



ЄВГЕНІЯ ВОЛОЩУК
ВОЛОДИМИР ЗВИНЯЦЬКОВСЬКИЙ
ОКСАНА ФІЛЕНКО

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

ПРОФІЛЬНИЙ РІВЕНЬ



10

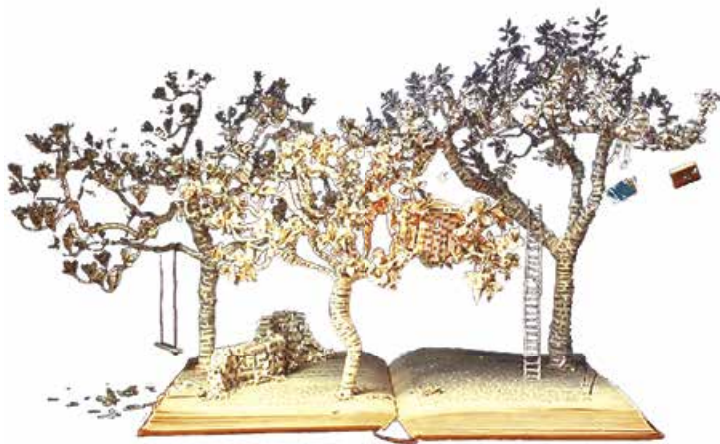
ЄВГЕНІЯ ВОЛОЩУК
ВОЛОДИМИР ЗВИНЯЦЬКОВСЬКИЙ
ОКСАНА ФІЛЕНКО

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(ПРОФІЛЬНИЙ РІВЕНЬ)

Підручник для 10 класу
закладів загальної середньої освіти

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*



Київ
«Гене́за»
2018

УДК 821(1-87).09(075.3)
В68

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

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

*У художньому оформленні обкладинки
використано фото книжкової скульптури С. Блеквелл*

Волощук Є.В.

В68 Зарубіжна література (проф. рівень) : підруч. для
10-го кл. закл. заг. серед. освіти / Євгенія Волощук,
Володимир Звиняцьковський, Оксана Філенко. –
Київ : Генеза, 2018. – 224 с.

ISBN 978-966-11-0310-7.

Пропонований підручник містить аналіз програмових художніх текстів та інформацію про життя і творчість їхніх авторів, викладені в контексті вивчення світового літературного процесу. Різноманітні за змістом рубрики, система диференційованих запитань і завдань, добірка тематичних ілюстрацій сприятимуть формуванню ключових і предметних компетентностей учнів, а також збагатять їхні знання про внесок різних народів у розвиток сучасної світової культури.

УДК 821(1-87).09(075.3)

ISBN 978-966-11-0310-7

© Волощук Є.В., Звиняцьковський В.Я.,
Філенко О.М., 2018

© Видавництво «Генеза», оригінал-
макет, 2018

ЗМІСТ

<i>Путівник до підручника</i>	5
<i>Вступ. Оригінальна і перекладна література в сучасному світі</i>	7
«Школа помилок», або Що таке історія літератури.....	7

Частина перша

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

Розділ 1. «Нормальні діти»: античність – колиска європейської культури	14
Що таке міф і міфологічна свідомість	14
Дитинство європейців.....	16
Гомер: «супертекст» античності	22
Розділ 2. Від Середньовіччя до Відродження. Данте Аліг'єрі	34
Картина світу	34
«Любов, що водить сонце й зорні стелі»	40
«Мов геометр, який старанно брався за вимір площ і ліній колових...»	46
Розділ 3. Гуманізм і гуманісти	52
Ренесанс в Англії: здобутки і представники.	
«Шекспірівське питання»	53
Різновиди любові	57
Чому «любов, що водить сонце й зорні стелі», не врятувала Гамлета?	61

Частина друга

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

Розділ 1. «Світ стає сном, а сон стає дійсністю»: чи скінчилася доба романтизму?	70
«Ми всі от-от Наполеони...»	70
Ернст Теодор Амадей Гофман: свій серед чужих, чужий серед своїх	73
Микола Гоголь: українець у світовій літературі.....	80
Мертві душі	86
Розділ 2. Для чого люди пишуть і читають вірші?	90
Лірика за доби психологічного роману	91
Федір Тютчев: послідовний романтик чи передчасний символіст?	92
Афанасій Фет: «Що співатиму – не знаю...»	97
Волт Вітмен: звідки беруться генії	104

Частина третя

РОМАН XIX ст.

Розділ 1. На зорі реалізму	112
Стендаль: «спостерігач людських сердець».....	112
Жіночі образи в романі «Червоне і чорне», або Виховання любов'ю	117

Жульєн Сорель: «Нещасний, який вступив у єдинокорство з усім суспільством» чи «селянин, що повстав проти низькості свого стану»?	121
«Правда, гірка правда»	125
Розділ 2. На вершинах психологічного роману	128
Гюстав Флобер: портрет молодого людини середини XIX ст.	129
Реалізм Флобера, або «Хіба ж чоловік не повинен знати всього?..»	131
Розділ 3. Життя як дзеркало літератури	137
Федір Достоєвський: новий, але не Гоголь	137
«Злочин і кара», або Метелики і свічки	144
Розділ 4. «Нам необхідна духовність у повсякденному житті...»	152
Оскар Уайльд: «Глядач, а не життя – ось що, власне, відображає мистецтво»	152
Чим ризикують читачі, розкриваючи символи	157

Частина четверта

ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ.

ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ ТА ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Розділ 1. Від романтизму до символізму	166
«Бог помер»	166
Шарль Бодлер: альбатрос на палубі	169
Розділ 2. Імпresіонізм і символізм	175
Література «без літератури»	175
Поль Верлен: зловлена миттєвість	179
Артур Рембо: ліричний міф	183

Частина п'ята

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX ст.

«Нова драма»	190
Читання незбагненого	190
Моріс Метерлінк: два способи бачити зоряне небо	192

Частина шоста

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

«Бібліотеки – це свобода»	200
На шляху від сучасника до класика	200
Ромен Гарі: «Довести свою літературну творчість до щасливого кінця»	202
Тумас Транстремер: чи можливий «свіжий погляд на реальність»	206
Ніл Гейман: від чого залежить наше майбутнє	209
Йоанна Ягелло: «Самому жити дуже важко»	216
Повторення і узагальнення вивченого	222

ПУТІВНИК ДО ПІДРУЧНИКА

Шановні друзі, вітаємо вас із переходом до старшої школи! У зв'язку із цим у вашому особистому та шкільному житті відбудеться чимало змін. Новим буде й підручник із зарубіжної літератури. Раніше ви навчалися орієнтуватися в мікрокосмі художнього тексту за окремими фрагментами літературних творів. Тепер підручник допоможе вам увійти в макрокосм культури. Разом ми читатимемо повні тексти видатних творів, на яких тримається західна цивілізація, і спробуємо системно досягнути європейську та американську літературу.

Історія свідчить: коли певна цивілізація втрачає повагу й інтерес до знакових текстів своєї культури, її існування припиняється. Зазвичай у таких випадках народжується нова цивілізація, але ніколи ще людське суспільство не мало таких потужних засобів фізичного самознищення, як нині. Отже, загибель однієї із сучасних цивілізацій може призвести до зникнення людства як такого. Щоб запобігти лиху, візьмемося до рятівного читання і намагатимемося робити це *компетентно*.

Слово «компетентність» походить від латинського «competentia», що в перекладі означає «поінформованість, обізнаність із певним колом питань». Однак ідеться не лише про здобуті знання, а й про вміння застосовувати їх на практиці. Так, читача можна назвати компетентним, якщо він ознайомився з інформацією про авторів прочитаних творів, засвоїв відповідні літературознавчі поняття і водночас уміє реалізувати свої знання в усних і письмових висловлюваннях, переконливо аргументує власну думку під час дискусій. Такі читачі можуть порівнювати різні художні тексти, знаходити потрібні додаткові відомості, розв'язувати творчі завдання. У своєму житті вони спираються на висновки, зроблені з прочитаного.

Стати такими читачами, тобто набути належної *літературної (читацької) компетентності*, вам допоможе наш підручник. Працювати з ним буде цікаво й зручно завдяки різноманітним за змістом рубрикам. Ознайомтеся з ними.

«*Механізми культури*» – цією рубрикою позначено *культурологічну лінію* підручника, а саме матеріали, спрямовані на висвітлення літературних явищ у широкому культурному контексті.

Рубрика «*Механізми творчості*», що втілює *літературознавчу лінію*, містить визначення літературознавчих понять, які допоможуть вам формувати уявлення про закони існування й розвитку красного письменства.

Рубрика «*Механізми подібності*» реалізує *компаративну лінію*, тобто пропонує порівнювати між собою різноманітні літературні твори, явища й факти, простежувати зв'язки між літературами різних країн тощо.

Рубрика «*З погляду совісті*» наголошує на інформації, що потребує моральної оцінки.

Рубрика «*З погляду інших наук*» збагачує нашу розмову про літературу відомостями з таких наук, як історія, філософія, географія та інших.

Рубрика **«Український погляд»** виявляє зв'язки між творами зарубіжних авторів та українською культурою, що є складовою загальнокультурної компетентності.

Рубрика запитань і завдань **«Ви це знаєте»**, розміщена перед інформаційними текстами, завдячує своєю назвою відомому вислову **«Немає студента, який нічого не знає: кожен знає принаймні дещо»**. Переконані, що опанування нового матеріалу буде продуктивнішим, якщо ви розпочнете його з активізації знань, набутих раніше.

Запитання і завдання для закріплення вивченого подано під рубриками **«Перевірте себе»** та **«Запитання і завдання для компетентних читачів»**. У цих блоках запитань і завдань містяться додаткові рубрики, спрямовані на розвиток *ключових (тобто найголовніших) компетентностей*, що допоможуть вам будувати власне життя й стосунки з іншими людьми, бути яскравою особистістю. Зокрема, рубрика **«Подискутуймо!»** розвиватиме вашу *громадянську компетентність*, найважливішими ознаками якої є наявність власної думки щодо питань суспільного життя і здатність обстоювати свої переконання. Рубрики **«Групова робота»** та **«Робота в парах»** спрямовані на формування вашої *соціальної компетентності*, тобто вміння співпрацювати. Крім іншого, ці три рубрики сприятимуть поглибленню *комунікативної компетентності*, що впродовж навчання в школі полягає в умінні спілкуватися з однокласниками.

У блоках запитань і завдань є також рубрика **«Творчий проект»**, спрямована на розвиток *творчої компетентності*, та рубрика **«Мандруємо Інтернетом»**, призначена для розвитку *інформаційно-цифрової компетентності*, тобто навичок знаходити, упорядковувати, зберігати й презентувати потрібну інформацію за допомогою сучасних технічних засобів та Інтернету.

Чимало запитань і завдань спрямовано на те, щоб ви вміли *навчатися самостійно*, а також розвивали свою *мовну компетентність*, читаючи твори зарубіжних письменників не лише в найкращих українських перекладах, а й в оригіналі.

Художні твори завжди перегукуються з реальним життям. Наприклад, ви знаєте, як важливо дбати про довкілля. На позір, пов'язана із цим завданням *екологічна компетентність* не стосується вивчення літератури. Однак, читаючи пейзажну лірику, про яку йтиметься в підручнику, ви навчитеся відчувати зв'язок людини з усім сущим так само тонко, як відчують його талановиті поети.

У пропонованому підручнику є чимало цікавого й водночас корисного для вашого читачького, морального та особистісного розвитку. Тож бажаємо вам успішного навчання, яскравих вражень і змістовних дискусій!

Автори



ОРИГІНАЛЬНА І ПЕРЕКЛАДНА ЛІТЕРАТУРА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Не завжди говори, що знаєш,
а завжди знай, що говориш.

Українське прислів'я

Страшні слова, коли вони мовчать,
коли вони зненацька причаїлись,
коли не знаєш, з чого їх почать,
бо всі слова були уже чиймись.

Л. Костенко

Ви це знаєте

1. Як ви розумієте поняття «художній образ»?
2. Які літературні твори називають оригінальними, а які – перекладними? Які види перекладу ви знаєте?
3. Поясніть, що таке переспів, і наведіть відповідні приклади.
4. Спробуйте пригадати прізвища українських перекладачів, з роботами яких ви ознайомилися, вивчаючи зарубіжну літературу.

«Школа помилок», або Що таке історія літератури

Вивчаючи зарубіжну літературу в попередніх класах, ви, мабуть, зрозуміли, що вміння читати художні твори певною мірою формує вміння розв'язувати проблеми власного життя. Та чи можна достеменно зрозуміти, що «хотів сказати своїм твором» письменник, який жив сотні чи тисячі років тому? Відповідаючи на це запитання, сучасні історики культури беруть до уваги той факт, що протягом існування на землі людина змінювалася. Тож навіть те, що в текстах минулих епох видається очевидним, варто спочатку розглядати як незрозуміле. Сприймаючи нове як очевидне, ми можемо помилятися.

А втім, саме помилка є найпершою умовою справжнього розуміння. «Розуміння – це завжди нерозуміння», – писав видатний учений XIX ст. Вільгельм Гумбольдт. Чому? Тому що думка – завжди нова. Тим часом у процесі обміну думками ми сприймаємо спочатку те, що вже знаємо, і зазвичай невідоме вважаємо відомим.

Отже, помилкове розуміння – перший і необхідний етап досягнення чужої думки. Звісно, на ньому не слід зупинятися, але оминути його – означає ніколи не дійти справжнього розуміння.

У відомого гумориста Михайла Жванецького є мініатюра про непорозуміння зі студентом Аवासом Горідзе. Така історія цілком могла трапитися і в українській школі, тож уявімо...

Учитель викликає до дошки нового учня, який нещодавно переїхав з Грузії, і запитує:

- Як тебе звати?
- Авас.
- Мене – Микола Іванович. А тебе?
- Авас.
- Мене – Микола Іванович...

І так далі.

Перший етап дуже важливий: учитель помилився, сприйнявши незнайоме іноземне ім'я як слова рідної мови. Однак ще важливіше, аби цей етап не тривав вічно.

Упродовж дев'яти років школярства ви, певне, пересвідчилися, що навчання без помилок неможливе. Саме тому чимало запитань у нашому підручнику передбачають дискусію, і не кожне з них має одну-єдину правильну відповідь. Крім того, правильне для однієї доби може виявитися хибним для іншої.

У різних епох – різні погляди на те, що таке безпомилні, істинні знання, як і де їх можна опанувати. А от літературна творчість від часів свого виникнення й до сьогодні ототожнюється з учнівством.

Отже, читання художньої літератури насамперед розвиває в нас *уміння вчитися*. Завдяки Інтернету сучасним читачам доступна чи не вся бібліотека світової класики. До послуг тих, хто хоче якнайглибше осягнути зміст цих літературних шедеврів і тому потребує нових знань, – різноманітні джерела довідкової інформації, як-от словники, енциклопедії, онлайн-ресурси тощо.

Навчитися розуміти іншу культуру – справа хоч і важка, але не марна. Саме це вміння допомагає людині пізнавати світ, а народам – спілкуватися. Недаремно Тарас Шевченко закликав нас «і чужого наuczитися, і свого не цуратися». *Соціальна й громадянська зрілість*, тобто вміння жити в демократичній країні, у глобалізованому світі, починається з толерантного ставлення до різних народів та епох, до їхніх культурних надбань. Те, що спочатку здається чужим, незрозумілим, навіть неможливим, викликає запитання чи бажання заперечити, має поступитися місцем цікавості, яка згодом приведе до розуміння. Саме це – шлях до зрілості, до єдино прийнятної соціальної поведінки, яка є запорукою продуктивної співпраці, мирного й щасливого життя в сучасному світі.

Розуміння культури як шляху життєтворчості, протистояння руйнації та смерті по суті є *екологічною грамотністю в царині культури*, тим, що сучасні вчені називають *екологією культури*. Література – одне з найцінніших культурних надбань людства. Тому любов до читання, уміння глибоко осмислювати художній текст зміцнює наше духовне здоров'я і є одним з дієвих способів подолання насильства, агресії та інших негативних явищ. Це справді так, адже саме художня література позбавляє нас звички сприймати світ однозначно.

Художній образ (на відміну від логічного поняття) багатозначний за своєю природою. Ця різноплановість, іноді навіть суперечливість становить основу естетичного задоволення, що є кінцевою метою розуміння мистецького твору. Якщо ми отримали насолоду від художнього тексту, написаного в далекі часи або в незнайомій раніше культурній

традиції, значить, ми спромоглися прийняти щось нове, незвичне для своєї доби чи країни.

З погляду інших наук

Людину, здатну на таке сприйняття, мислитель XVII ст. Рене Декарт називав шляхетною. На думку філософа XX ст. Мераба Мамардашвілі, шляхетною (у розумінні Декарта) душею є та, «що може, не здригнувшись, умістити інше (несхоже, чуже)».

От як Мамардашвілі радив читати літературу, яку з певних причин ми сприймаємо як «чужу»: *«Події у світі, зокрема й події в думці, не мусять бути приємними для нас, не повинні нас тішити. Вони відбуваються. Це означає, що, читаючи текст, який може здатися незрозумілим чи навіть абсурдним, ви маєте виявити шляхетність, припустивши, що в цьому тексті таки є дещо гідне розуміння й уваги. І тоді ви поводитиметеся з ним за правилами розшифровування, за правилами інтерпретації»*. ▼▲▼



Т.А. Капера. Інші світи. 2011 р.

Шлях до розуміння художнього твору той самий, як і до опанування будь-якої нової думки: через хибне розуміння до визнання свого нерозуміння, і тоді вже – до справжнього розуміння. Роль помилки в культурі – перетворення чужих цінностей на індивідуальний досвід.

«Закон помилки» спрацьовує не тільки під час читання літератури. Склавши вичерпне уявлення про життя, письменник не мав би потреби ділитися своїми роздумами й сумнівами з читачами. Якби був можливий абсолютно точний переклад, перекладачів замінив би комп'ютер. Однак процес створення та перекладу художньої літератури можливий лише за тією самою схемою, за якою можливе читання: помилка – нерозуміння – розуміння. Помиляючись разом з авторами, перекладачами й героями літературних творів, ми долаємо весь цей шлях, а отже, краще розуміємо себе і власне життя.

Пригадайте Дон Кіхота з Ламанчі, який з вірним слугою Санчо мандрував Іспанією XVII ст. «Премудрий гідальго» бачив навколо себе не реальну,

а нав'язну улюбленими лицарськими романами містичну середньовічну країну, тож і вітряк (така сама технічна новація початку XVII ст., як нині смартфон) видався йому лихим велетнем, якого конче треба здолати. До сьогодні ми говоримо людям, що занадто захопилися уявним: «Годі вже воювати з вітряками!». Однак ця та інші пригоди Дон Кіхота не лише увічнилися в прислів'ях багатьох народів світу, а й відкрили справжні цінності людської душі, непідвладні руйнівному впливу історії.

Гладкого Санчо (прошу вас, не Санча)
Коцава тінь, видима і вночі, –
Він помилявся тяжко, дон з Ламанчі,
Уявне за реальність беручи;
Але ж довів, на жаль, на власній шкурі
Із безлічі можливих істин ту,
Що помилки – бодай в літературі –
Прекрасніші за всяку правоту!

Є. Плужник

Отже, література, крім іншого, допомагає нам уникнути помилок минулого. Усе, що люди вважають важливим для життя нащадків, вони фіксують у слові, аби з покоління в покоління передавати набутий досвід. Недарма саме література була хронологічно першим предметом в історії європейських шкіл і дала назву цим навчальним закладам (детальніше про це ви дізнаєтеся з першої частини підручника).

А тепер поміркуймо: чи не заважає ставленню до літератури як до живого спілкування те, що ми читаємо її в перекладах або ж (як, наприклад, Біблію) у перекладах з перекладів?

Оригінал, безперечно, є найкращим для читання, адже без спотворень передає справжній «голос автора». Проте творчий діалог з перекладною книжкою іноді може стати навіть живішим. Те, що для співвітчизників письменника є звичним, читач-іноземець сприйматиме гостріше, з більшою цікавістю. Крім того, творча подія, яка відбувається, коли ви читаєте геніальний твір у геніальному перекладі, – уже не діалог (розмова двох), а полілог (розмова багатьох).

На сьогодні *українська перекладацька скарбниця* досить багата, і зазвичай світові шедеври представлено в ній щонайменше у двох варіантах. Якщо ж говорити окремо про *поетичний переклад*, то тут справи стоять ще ліпше. Чи не кожен видатний вітчизняний поет водночас є талановитим перекладачем. Деякі з вершинних творів світової лірики перекладено десятима, двадцятьма українськими митцями, а знаменитий лермонтовський «Парус» можна прочитати в тридцятьох перекладацьких версіях.

Така кількість не є надмірною, оскільки поетичний переклад – це учнівство і змагання водночас. Відомий російський поет і перекладач Василь Жуковский зауважив: «*Перекладач у прозі – раб, перекладач у віршах – суперник*».

Однак справжнє суперництво можливе лише тоді, коли йдеться про *переспів* – вірш, написаний за мотивами твору іншого автора. Переспів загалом наслідує поетичні елементи оригіналу, але водночас містить

чимало відмінностей від нього. Однією з таких відмінностей є відсутність *еквіритмічності*.

Механізми творчості

Еквіритмічність (від лат. *aequus* – рівний та грец. *rhythμός* – ритм) – збереження в перекладі поетичного тексту ритмічної структури оригіналу, враховуючи нормативи кожної мови. За умови еквіритмічності перекладач прагне дотриматися й принципу **еквілінеарності** (від лат. *aequus* – рівний і *linea* – лінія, рядок), згідно з яким у віршованому перекладі порядок строф і кількість рядків відповідають їхньому порядку та кількості в оригіналі. ▼▲▼

Український погляд

На практиці досягти абсолютно точної відповідності в цьому аспекті неможливо. Однак майстри поетичного перекладу завжди намагалися й намагаються віднайти найоптимальніші варіанти, враховуючи смислові та естетичні особливості оригіналу. Так, *еквіритмічної досконалості* досяг М. Рильський у своїх перекладах з польської («Пан Тадеуш» А. Міцкевича) та російської («Євгеній Онегін» О. Пушкіна) мов. Почасти певні ритмо-інтонаційні моменти оригіналу відтворюють рівноцінними, здебільшого синтаксичними засобами (Борис Тен, М. Лукаш, Г. Кочур, В. Мисик, О. Жупанський та інші). Прикладом дотримання *вимог еквілінеарності* є переклади Є. Дроб'язка та М. Стріхи «Божественної комедії» Данте Аліґ'єрі, у яких відтворено нумерацію кожного розділу та терцини кожної пісні.

Що ж до переспівів, то вони були досить поширені на зорі нової української літератури. Так, вірш «Твардовський» П. Гулака-Артемовського є переспівом балади «Пані Твардовська» А. Міцкевича, балада «Маруся» Л. Боровиковського – «Світлани» В. Жуковського тощо. Переспіви створювали й українські поети ХХ ст. (переспів «Слова про Ігорів похід» С. Гординського, «Переспів з народної» В. Симоненка та інші).

Отже, дещо «вільнішим» щодо поетичних законів і правил, яких дотримувався іншомовний поет, може вважати себе лише автор переспіву. Коли ж, наприклад, Борис Тен перекладав епічні поеми Гомера, він мав володіти численними прийомами, притаманними давньогрецькому віршуванню.

У цьому контексті *переклад художньої прози* дозволяє більшу свободу, ба навіть вимагає її, адже проза повинна звучати насамперед природно. Так, український переклад іноземної повісті, новели або роману має справляти на читача враження звичайної української прози. І тут чи не головним виявом майстерності перекладача стає баланс між природністю та інформативністю. Не перетворюючи через прагнення до «простоти» джунглі Амазонки на карпатські ліси, а звичаї японської корпорації – на корпоративну етику української фірми, перекладач, проте, не має переобтяжувати свій текст незрозумілими словами й неприродними для української мови зворотами. ▼▲▼

1. Як ви зрозуміли епіграфи до вступної частини підручника?
2. Прочитайте продовження вірша Л. Костенко, першу строфу якого взято за епіграф до Вступу.

(...) Хтось ними плакав, мучився, болів,
із них почав і ними ж і завершив.
Людей мільярди, і мільярди слів,
а ти їх маєш вимовити вперше.

Все повторялося: й краса, й потворність.
Усе було: асфальти й спориші.
Поезія – це завжди неповторність,
якийсь безсмертний дотик до душі.

- Випишіть із прочитаних рядків тропи. Як ви гадаєте, чому їх так мало? Чи можна стверджувати, що у вірші української поетеси саме тропи створюють те нерозуміння, з якого, за Гумбольдтом, має починатися розуміння? Відповідь аргументуйте.
3. Чи можна визначення поезії, яке дала Л. Костенко, вважати науковим? Пригадайте, чим відрізняються художній образ і наукове поняття. Чим постає поезія у вірші Костенко? За якими ознаками ви це визначили?
 4. Чому неможливо сповна, до кінця, зрозуміти мистецький шедевр? Які переваги щодо розуміння літературного твору має той, хто читає його вперше, перед літературознавцем, який досліджує цей твір протягом років? Якщо такі переваги існують, то навіщо потрібне літературознавство?
 5. Як розвивається культура народу в ізоляції від інших культур? А в процесі культурних контактів? Який із цих двох способів розвитку більше відповідає культурно-політичній ситуації ХХІ ст.?
 6. Чим відрізняється читання художньої літератури в перекладі та в оригіналі? Спробуйте назвати переваги читання в оригіналі та в перекладі. Якщо ви читали твори зарубіжної літератури в оригіналі, доповніть відповідь особистими враженнями.

А. Шеффер. Данте
і Беатріче. 1851 р.

Дж.В. Вотерхаус.
Огіссей і сирени. 1891 р.

Гомер. Мармурова статуя
з Геркуланума. Неаполь



ЧАСТИНА ПЕРША ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ



С. Бродський.
Ілюстрація до трагедії
В. Шекспіра «Гамлет, принц Данський». 1970-ті роки

Л. Дросіс.
Пенелопа. 1873 р.

Огіссей і сирени.
Давньогрецький розпис, V ст. до н.е.





РОЗДІЛ 1

«НОРМАЛЬНІ ДІТИ»: АНТИЧНІСТЬ – КОЛИСКА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Ви це знаєте

1. Дайте визначення поняття «міф». Поясніть, чим міф відрізняється від казки.
2. Як і чому виникли давні міфи? Чим вони відрізняються від пізніших наукових пояснень природних і життєвих явищ?
3. Які давньогрецькі міфи ви можете назвати? Наведіть факти, які підтверджують великий вплив давньогрецької міфології на європейську культуру.

Що таке міф і міфологічна свідомість

Історія кожної культури є історією учнівства. Малюнки на стінах печери, усні перекази жерців, кам'яні плити, папіруси та пергаменти із заповітними письменами... Усе це берегли як святиню заради однієї мети – передати нащадкам істину.

Наші далекі пращури вважали, що прийдешні покоління самотужки істини не знайдуть. Адже і предки не шукали її самі, а отримали на тих-таки «скрижaliaх», тобто з єдиного джерела мудрості й знання. Знання про походження світу, про сили, які ним керують, про долю богів і героїв, про найважливіші події, що відбувалися ще до того, як виникли держава, писемність та історичні документи.

Механізми культури

Звісно, допитливі нащадки цікавилися, звідки, від кого дістали «скрижalia» їхні діди та прадіди. Завжди й усюди відповідь була одна й та сама: Великий Предок або отримав заповітні настанови безпосередньо від Сил, Що Керують Світом, або сам був Тією Силою. У кожного племені були свої «першопредки», так звані *культурні герої* – легендарні засновники культури в цілому або окремих культурних звичаїв.

Часто бувало так, що «скрижalia» певної культури переживали її саму. Тобто наставав час, коли нове покоління починало цуратися своїх предків і знаходило власні пояснення світобудови. Відтоді «написане на скрижaliaх» здавалося неймовірним, неможливим, чудесним без віри в саме чудо. Колись священних знань уже не відрізняли від простої народної казки.

Однак у давнину це чітко розмежовували. Казку тоді вважали небувальною, а «написане на скрижaliaх» називали *міфом*, що в перекладі з давньогрецької означає «слово істини», «істинне сказання». Утім не треба думати, що міфи у своєму первісному значенні назавжди лишилися в минулому. ▼▲▼

До речі, ви справді розумієте, що земля, по якій ми щодня ходимо, є поверхнею кулі? Чи тільки говорите, що розумієте? Чи пережили ви момент нерозуміння, приймаючи твердження, що планета Земля – куля? Якщо ні – то чи вірите ви цьому твердженню? А якщо так – то чим можете його довести?

Нещодавно ми звернулися із цими запитаннями до студентів і викладачів одного з навчальних закладів Києва. Усі вони (за єдиним винятком) не сумнівалися, що Земля має форму кулі, але не могли навести переконливих доказів цього факту. Вони вірили в це, бо так говорять усі. Тільки один професор-фізик висловив сумнів, бо вважає, що наша планета за формою нагадує радше боксерську грушу. На підтвердження своєї думки він навів чимало доказів...

Учений або учень, який послідовно опановує певну науку, завжди сумнівається і вимагає доказів. Наука – це знання, засноване на доказах.

Людська свідомість (індивідуальна чи колективна), що приймає знання без доказів і на ньому будує свій світогляд, називається *міфологічною*. *Одиницею міфологічної свідомості (міфологічного знання) і є міф*. У міфи людина просто вірить, ставиться до них некритично.

Міфом може стати розповідь про певну подію чи якийсь факт, зокрема й науково доведений. Звісно, сучасна освічена людина переконана: усе, що можна знати точно, треба знати точно. А втім, хіба можна все довести і все передбачити? Виявляється, сучасна освічена людина так і не знає достеменно, від чого залежать основні події її життя, навіть самі її життя, смерть або, може, й безсмертя... Принаймні наука такого знання не дає і навряд чи може дати. Саме тому міф житиме, доки існує людство.

Український погляд

Сучасний український філософ Мирослав Попович визначає міф як те, що відповідає таким характеристикам: сприймається як правда; є зразком і нормою поведінки; супроводжується ритуалами (учасники ритуальних дійств переживають міф як повторення подій, про які в ньому йдеться). Жодна людина не живе без міфів. ▼▲▼

Перевірте себе

1. Групова робота. Проведіть соціологічне опитування за поданою інструкцією і презентуйте його результати в класі.

Запитайте в родичів, друзів, знайомих, однокласників, чи вірять вони в щось (не забудьте відповісти самі). Запишіть і пронумеруйте зібрані відповіді (найімовірніше, кожна з них буде назвою відповідного міфу). За прикладом, наведеним нижче, усно доведіть, що отримали назви саме міфів.

№ 1. «Не вірю ні в що».

У цій відповіді наявні три ознаки міфу, визначені М. Поповичем. Адже люди, які ні в що не вірять:

- переконані, що прожити життя, ні в що не вірячи, можливо, так було й буває;
- вважають відсутність віри нормою чи навіть зразком поведінки;

- коли йдеться про переконання інших, щоразу повторюють слова «не вірю» (чи синонімічні), супроводжуючи їх ритуальною дією (наприклад, презирливим поглядом) і ритуальними словами (зазвичай зневажливими).
- 2. Чому в давнину люди вважали, що прийдешні покоління не зможуть самотужки відшукати істину? Висловіть власну думку щодо такого підходу.
- 3. Назвіть три основні характеристики міфу за М. Поповичем. Наведіть приклади істин, у які ви вірите і які відповідають цим трьом характеристикам.
- 4. У наш час слово «міф» іноді використовують у його переносному значенні, що має дещо зневажливий, іронічний відтінок. У яких ситуаціях це може відбуватися і чому?

Ви це знаєте

1. Поясніть, що таке античність. Укажіть хронологічні й географічні межі античності.
2. Назвіть представників античної літератури, твори яких ви читали. У яких жанрах творили ці митці, які теми порушували?

Дитинство європейців

Коли віра в міф поступається місцем зневірі, це або не триває довго, або не є нормальним. У нормі міфи хоч і повільно, але розвиваються, змінюються й збагачуються під впливом історичних подій, життєвих обставин тощо. Це однаково стосується міфів окремої особистості й міфів великих людських спільнот. Саме тому давні народи можна порівняти з дітьми або юнаками, їхню історію можна вважати «дитинством людства», а їхню міфологію (сукупність міфів) – «дитячими» поглядами на світ.

Захопившись такими порівняннями, німецький філософ ХІХ ст. Карл Маркс зауважив: *«Бувають невиховані діти і по-старечому розумні діти. Нормальними дітьми були греки»*. Ви відразу зрозумієте, про що йдеться, якщо порівняєте міфологію Давньої Греції з міфологією, скажімо, Давнього Єгипту.

Механізми культури

«Усе у світі боїться часу. Час боїться тільки пірамід», – стверджували єгиптяни. На позір вони мали рацію, адже піраміди стоять і нині. Єгиптяни вірили, що всі їхні фараони – утілення бога, адже в кожному з них живе душа першого правителя Єгипту – великого Гора, сина Осіріса. Піраміди, гробниці фараонів, – це двері в потойбічний світ, де душа земного володаря стає оновленою душею бога. Ці грандіозні споруди вічні, тож вічний і Єгипет, що з погордою обраного дивиться на інші народи, нездатні пізнати істину. Так вважали єгиптяни...

Сьогодні від тієї величної держави лишилися тільки назва і піраміди. Уже півтора тисячоліття на її території живе інший народ (араби). Унаслідок певних історичних причин єгиптяни «законсервували» себе в історії – в історії власного дитинства, що розтягнулося на тисячоліття. А дорослими так і не стали... ▼▲▼

Отже, визначення «по-старечому розумні діти» напрочуд влучно характеризує саме давніх єгиптян.

Хто ж такі «невиховані діти»? Мабуть, ті суспільства, що впадають у протилежну крайність – швидко забувають свою історію, засипавши її сміттям повсякденних проблем.

Український погляд

Так, наприклад, сталося зі стародавнім народом, про який Ліна Костенко написала чудову поезію «Місто Ур»:

...І жив народ. І звався він шумери.
Все пережив, і війни, й землетрус.
І древні воїни, що вмерли,
держали кубки біля вуст.

У тій долині, що аж ген де
пісками плавить небосхил,
царі, поети і легенди
лягли в шість ярусів могил.

Отак помалу і помалу
вони ішли у забуття.
А з міста Ур, з міського валу,
шумери сипали сміття.

Все вище й вище, вище й вище
смітник тотальний виростав.
А що було там кладовище,
то вже ніхто й не пам'ятав.

В долині Тигра і Євфрата,
котру заносить жовтий мул,
поблякне слава Герострата¹
перед твоєю, місто Ур!

Бо то ж вогонь, то діло чисте.
В руках людини – то життя.
А ти, пихате і речисте,
По груди вгрузло у сміття.

Навалом сипавши непотріб,
засипав, сам не знав коли,
мечі, шоломи, арфи, котрі
твоєю славою були!

Чи стали люди твої ниці,
чи вже якась на них мана,
що ти засипав ті гробниці,
що ти забув ті письмена?!

¹ Герострат – мешканець давньогрецького міста Ефес, який спалив храм Артеміди, щоб його ім'я пам'ятали нащадки.

Які врятують тебе гуси¹,
о найнещасніший народ,
що, переживши такі струси,
не пережив своїх глупот?!

...Ідуть роки. Ідуть століття.
Хтось щось руйнує. Хтось і створює.
А місто Ур зсипає сміття,
зсипає сміття на свою історію. ▼▲▼

Отже, українська поетеса має певне уявлення про два народи Стародавнього світу, з якими й порівнює шумерів. Причому в її порівнянні ці два народи відіграють ту саму роль, що й у висловлюванні Маркса, – «нормальні діти».

Механізми подібності

Зауважмо, що нормальним дитинством людині зазвичай здається її власне дитинство. Напевне, тому європейці вважають нормою історію та культуру саме тих народів, від яких успадкували критерії норми. Основне мірило культури для європейця – її *особистісність*. Не безвідповідальні слуги живого бога на троні чи мертвого – у піраміді. Ні, кожен сам відповідає як за своє життя тут і зараз, так і за своє власне місце в історії.

Століттями мудрі люди записували цінні, важливі думки, зберігали їх для нащадків. І от живе після всіх цих людей такий собі чоловік на ім'я Герострат. Він не має що сказати, але прагне щось зробити, аби за будь-яку ціну увійти в історію. Відтак Герострат знищує те, що створили інші. Навіть якщо такого чоловіка насправді не існувало, то й легенда про нього дуже показова для європейського світосприйняття. ▼▲▼

Усе в руках людини. І все, що в її руках, є життя. Мертві, німі піраміди вражають лише своєю величиною. Але про велич тут, на погляд європейця, не йдеться. Адже що для нього піраміда? Певне, просто геометрична фігура.

До речі, ідея порівнювати між собою погляди на світ, притаманні цілим народам, уперше спала на думку грекові на ім'я Геродот, який жив у V ст. до н.е. Він відвідав чимало країн, аби дізнатися, що тамтешні люди знають про своє минуле, що вважають цінним, у що вірять і заради чого живуть. Усі ці відомості Геродот виклав у праці «Історії», яка стала наймасштабнішою на той час спробою задокументувати події минулого. Напевне, тому Цицерон назвав його «батьком історії».

¹ За давньою легендою, гуси врятували обложений Рим під час нічного вторгнення галлів. Священні птахи, які, незважаючи на лютий голод, залишалися недоторканими, відчули біду, розбудили своїм гелготінням римських воїнів, і ті вчасно відбили підступний напад ворога.

Коли Геродот побачив єгипетські піраміди, він не відчув священного трепету, ба більше – висміяв погляд єгиптян на велич і славу. «Батько історії» був переконаний, що людина не може уславитися у віках лише завдяки монументальній гробниці. Сьогодні можна сказати: формально Геродот неправий. Проте – лише формально.



Пам'ятник Геродоту.
Бодрум



Піраміда Хеопса.
Гіза

Кожна освічена людина знає, що найбільшою спорудою Стародавнього світу є піраміда Хеопса. Назву піраміди, тобто ім'я фараона, зберегли папіруси. Єгипетські жерці дбайливо їх відновлювали і вірили, що це триватиме вічно. Перш ніж час знищить папіруси, хтось знову переписе «священні» відомості. Цією людиною став... сам Геродот, завдяки якому ми й знаємо про того, кого поховано в найвищій піраміді.

З погляду совісті

Що ж до простих єгиптян V ст. до н.е., то вони, коли вірити Геродотові, навмисне забули ім'я фараона. Усе, що залишилося в пам'яті народу, – це двадцятирічна праця на будівництві піраміди, двадцятирічні муки, кров і піт. Тому на запитання мандрівника: «Чия це піраміда?» – прості люди відповідали: «Пастуха Філітіса, який у дні спорудження піраміди випасав худобу в цій місцині».

Таку історію розповів Геродот з приводу піраміди Хеопса. А ще ретельно обчислив фінансові витрати на зведення цієї споруди. Адже грек-європеєць – людина насамперед практична – гроші звик укладати не в славу, а в справу. ▼▲▼

Насправді величними, значущими в Європі споконвіку вважали лише непересічні, вражаючі вияви людської індивідуальності. Культ змагальності властивий європейській культурі в цілому (а також американській, що походить від європейської). Однак ми змагаємося не в тому, чия піраміда вища, а в тому, хто талановитіший, розумніший, спритніший тощо.

На Сході це й досі не так. Скажімо, у більшості шкіл Японії відомості про оцінки закриті й учителям суворо заборонено порівнювати успішність однокласників.

Давні греки змагалися, зокрема, й у мистецтві слова. Його метою було вразити, полонити мудрістю і красою сказаного і в такий спосіб надихнути слухачів або читачів змінити своє життя на краще. Учені й досі сперечаються з приводу того, чи дійшов до нас перший твір європейської літератури, адже з написаного близько трьох тисячоліть тому збереглося зовсім небагато. Однак немає жодного сумніву, що цей твір, зафіксований приблизно у VIII ст. до н.е., належить греку і написано його давньогрецькою мовою. Так було покладено початок *античній літературі*.

Як ви вже знаєте, *античність* (від лат. *antiquus* – давній) – це світ давніх греків і римлян, їхня нерозривно поєднана культура. Однак, використовуючи термін «античність», не варто забувати, що йдеться про два різних народи з власною історією.

Давньогрецька культура набагато старша за римську. Історичне життя греків розпочалося близько XII ст. до н.е. і на межі старої та нової ери зійшло нанівець. Грецький народ розчинився в Римській імперії, але давньогрецька мова стала мовою спілкування всіх народів держави. Нею писали митці негрецького походження, зокрема й автори християнського Нового Заповіту.

Римляни, або латиняни, ведуть свою історію від VIII ст. до н.е. Проіснувавши близько дванадцяти століть, цей народ завершив своє історичне буття в V ст. н.е. Мова давніх римлян і римської літератури – латина, – як і давньогрецька, після падіння Римської імперії не зникла.

В історії античної культури сучасні дослідники виділяють чотири основних періоди:

1. *«Гомерівська» доба* давньогрецької культури – від її виникнення до IX ст. до н.е.;
2. *Архаїчна доба* давньогрецької культури (від грец. *archē* – початок) – VIII–VI ст. до н.е.;
3. *Класична доба* давньогрецької культури (від лат. *classicus* – взірцевий) – V–IV ст. до н.е.;
4. *Елліністично-римська доба* – кінець IV ст. до н.е. – V ст. н.е.

«Гомерівська» доба – це початок легендарної (міфічної) історії грецького народу, що збігається з його реальним історичним становленням.

Суспільство войовничих давніх греків межі II–I тис. до н.е. історики характеризують як родоплемінне. У них щойно виникла *міфологія* як низка відповідей на нагальні питання буття, *єдине, універсальне пояснення світобудови*. Влада міфології над колективною свідомістю була абсолютною і безперечною. За цієї доби греки не мали і навіть не потребували інших форм духовної діяльності. Міфологія була для них «релігією», «наукою», «мистецтвом».

На той час греки ще не мали ані розвинутої держави, ані писемності. Тому відомості про їхні міфи та життя (дуже непевні) узяті з пізніших джерел, основним з яких вважають епічні поеми, приписувані легендарному співцеві Гомеру.

Уже пізні античні автори висловлювали думку про те, що Гомер – оповідач міфів – сам є постаттю легендарною, вигаданою. З такою думкою погоджуються не всі. Однак навіть ті, хто вважає Гомера реальною історичною особою, однакостайні в тому, що він не жив за доби, яку описав. Звідси й лапки в загальноприйнятій умовній назві цього періоду.

Час, коли жив Гомер та інші ранні античні автори, називають архаїчним. **Архаїчна доба** – це доба виникнення типово давньогрецького, унікального для світової історії, різновиду державності – міста-держави, так званого поліса.

Слово, словесність у цей час також набувають унікального в Стародавньому світі значення. Архаїчна доба давньогрецької літератури – це початок літератури в сучасному розумінні. Саме тоді виникли такі літературні роди, як *епос* і *лірика*. Визначилися і їхні *основні функції*: епосу – розповідати про події, які автор вважає важливими й цікавими для своїх читачів; лірики – розмірковувати про сенс буття конкретної людини, особистості, на тлі та у вирі цих подій.

Перевірте себе

1. Назвіть основну особливість європейської культури, що відрізняє її від культур інших регіонів світу. У чому виявляється ця особливість? Наведіть приклади.
2. Що таке культ змагальності і як він пов'язаний з особистісністю? Чи має якесь значення культ змагальності у вашому житті? Якщо так, наведіть приклади. Якщо ні, поясніть чому.
3. Як назвав свої твори Геродот? Як із часом почали називати його самого? Чому?
4. Відомо, що слова «міф» та «історія» мають грецьке походження, причому значення їхні майже збігаються: «розповідь», «сказання». У чому ж давні греки після Геродота вбачали відмінність між міфом та історією?
5. Геродот вірив у більшість грецьких міфів (про це свідчать його твори). А чи вірив він у єгипетські міфи? На прикладі «історії», яку Геродот розповів про єгипетські піраміди, порівняйте історичний і міфологічний погляди на одну й ту саму подію.
6. Чим розрізнення міфу та історії, що виникло завдяки праці Геродота, загрожувало вірі давніх греків у міфи?
7. Що таке античність? Які основні періоди в історії античної культури виділяють сучасні науковці?
8. Назвіть основні функції епосу та лірики.
9. **Подискутуймо!** Розгляньте вміщене на с. 19 фото сучасного пам'ятника Геродоту в його рідному місті Галікарнасі (нині турецький курорт Бодрум). Що не так із книжкою в руках філософа? Як ви вважаєте, чому скульптор зобразив Геродота саме з такою книжкою?

Ви це знаєте

1. Хто такий Гомер? Яким його змальовують античні легенди й перекази? У чому полягає «гомерівське питання»?
2. Стихослово характеризує поему «Іліада». Що стало її міфологічним підґрунтям? Яким віршовим розміром написано цей твір?

Гомер: «супертекст» античності

Якою була Греція у VIII ст. до н.е.? Як жили і чим займалися давні греки? Острів'яни рибалили, горяни випасали худобу на полонині, на схилах гір де-не-де зеленіли виноградники, у затишних прибережних гротах достигало запашне вино...

Здавалося, так було завжди і більше нічого немає на світі. Що там, за морем, за перевалом? Гора Олімп у сніговій шапці, серед хмар вічно бенкетують вічно щасливі боги, та й люди живуть незгірше. Людина, яка шанує богів і не кривдить собі подібних, буде щасливою. Згодом, на межі VIII–VII ст. до н.е., Гесіод у своїй знаменитій поемі «Роботи і дні» напише:

Риби, і звірі, і птиці крилаті нехай безборонно
Нищать себе й поїдають – немає бо правди між ними.
А чоловікові правду Зевс дав, найкоштовніше благо.
Хто, усвідомивши правду, її привселюдно шанує,
Щастя дає тому Зевс, що далеко сягає очима.

(Переклад В. Свідзинського)

На початок архаїчної доби ще не було шкіл, де юнацтво навчалось б грамоти й читало б книжки з історії свого народу. Ба більше: не було ані таких книжок, ані самої грамоти. Чого ж училися? Хлопці – рибалити й випасати худобу, дівчата – поратися по господарству. Правду, це «найкоштовніше благо», діти засвоювали на прикладі своїх батьків і матерів.

Так, на самоті зі своєю маленькою правдою, не знаючи, що діється у світі, проходили школу історичної самотності покоління греків на межі «гомерівської» та архаїчної епох. Іноді до села чи містечка заходив сліпий співець із лірою в руках. Таких людей називали аедами (грец. *aoidós* – співець).

Сліпому байдуже до приємних дрібниць земного життя, якими тішаться зрячі. Ніщо не відволікає його від того, чого ніколи не бачили й не побачать зрячі, – від істини. Навчити істини прийдешні покоління – саме із цією метою сліпий тримає в пам'яті величезну кількість «святих» віршів.

Аеди співали про славу минувшину, коли грецькі царі жили в розкішних палацах та їздили на бойових колісницях, коли ахейському війську корилися міста, а боги спускалися з Олімпу на грішну землю й воювали разом зі смертними. Словом, аеди нагадували простим людям, що вони живуть не лише в повсякденності, а й у світовій історії, що «так, як тепер» не було завжди і не триватиме вічно, що крім рідного острова, міста, села існує цілий світ.

Власне, у цьому й полягала мудрість пісень аедів. Їхні оповіді змушували людей замислитися над трьома дуже важливими речами: «Хто ми? Звідки ми? Куди прямуємо?».

У своїх пісенних оповідях аеди не лише ставили ці запитання, а й цілком переконливо відповідали на них, обираючи теми саме з тих часів, коли всі греки об'єднувалися проти спільного ворога. Так співці підтримували почуття загальногрецького патріотизму (панеллінізму: від грец. *pan* – усе і *hellen* – грек).

У VIII ст. до н.е. грецькі міста, розташовані на узбережжі Егейського моря та на його численних островах, почали розростатися. Міська публіка стала ще охочішою до мистецтва аедів, але водночас і більш вибагливою. Поступово аеди стали звичайними ремісниками, грецькою – деміургам (буквально – служителями народу). До деміургів належали також гончарі, ковалі та інші ремісники, які, так само як аеди, у пошуках заробітку подорожували містами й селами.

Згодом з'являється новий різновид деміургів – рапсоди. Грецьке слово «рапсод» складається з двох коренів (*rhapto* – ший та *ōde* – пісня) і буквально означає «той, хто зшиває пісню». Рапсод збирав і порівнював численні переспіви аедів, щоб дістати якнайповніші та найточніші відомості про певних богів і героїв. Саме рапсодам архаїчної доби ми завдячуємо знанням давньогрецької міфології. Пісня, яку рапсод «зшивав» зі збережених у пам'яті аедів «клаптиків», виходила дуже довгою. Коли співець приходив у місто, городяни, покинувши всі свої справи, збиралися на ринковій площі – агорі. Зазвичай «концерт просто неба» тривав від світанку до заходу сонця. А наступного дня люди знову квапилися на агору, аби послухати продовження пісенної оповіді. Іноді так відбувалося впродовж тижня.

Популярність рапсодів сягнула за межі архаїчної доби. Одним зі свідчень цього є твір «Іо», що належить філософу класичної доби Платону. З нього ми дізнаємося, що коли до Афін прийшов відомий рапсод Іо, послухати його зібралося двадцять тисяч городян. Платон розповідає про суперечку Іо та свого вчителя Сократа, обуреного тим, що сучасники щиро вірили «нісенітницям», про які рапсод співав так само, як його попередники триста років тому.

Пісні рапсодів греки називали словом «епопея» (від *epos* – розповідь і *poieō* – творити), тобто *епічними творами, епічними поемами*.

Механізми творчості

Епос – літературний рід, у творах якого зміст розкривається у формі авторської розповіді про події зовнішнього світу, що вже відбулися.

Епосом називають також сукупність народних героїчних пісень, сказань, поем.

Епічна поема (або епопея) – один із жанрів епосу, художній твір, у якому широко й різнобічно відтворено важливі історичні події, глибоко розкрито проблеми загальнонародного значення. ▼▲▼

Однак щодо епічних поем давніх греків виникає низка запитань. Хто відтворює події? Хто порушує і розв'язує проблеми? Народ, колективні вірування якого зібрали, зберегли і потім знову йому нагадали аеди? Аеди, у яких рапсод запозичив готові фрагменти майбутньої епопеї? А може, сам рапсод, який лише скористався тими фрагментами як матеріалом, приводом для висловлення власного погляду на життя? Якщо зупинитися на останньому варіанті, то ми вже мали б перший у Європі зразок індивідуальної творчості – тобто викладених у художній формі думок конкретної людини, на яку можна покласти відповідальність за сказане.

Саме до цього прагнули греки наприкінці архаїчної доби. Адже в їхніх душах замість умиротворіння від слухання епопеї панувало сум'яття. Відбувався парадоксальний процес: що більше греки насолоджувалися улюбленими епічними поемами, то менше вірили в міфи, заради яких, власне, співали поети.

Старі міфи втратили своє значення, поступившись місцем епопеї. Відтак епопея потребувала автора, бо ж люди вже не дослухалися до колективу («так повелося з давніх часів», «так говорили пращури», «так співали колись аеди» тощо). Довіряти можна було тільки індивіду, гідному любові й поваги.

З погляду інших наук

Наприкінці архаїчної доби народ подекуди спробував запровадити колективну форму правління, яку відтоді називали демократією (тобто владою народу). То був важливий історичний експеримент з великим майбутнім і певними досягненнями, особливо в Афінах. Однак хаос, що запанував у місті, був очевидний усім, тимчасом як позитивні результати помітили тільки тамтешні інтелектуали. Народ добровільно відмовився від влади, засудивши демократію, і передав необмежені владні повноваження окремим відповідальним особам – тиранам. Вони дбали про городян і намагалися боротися з безладдям у містах і в головах. ▼▲▼

У VI ст. до н.е. афінський тиран Пісістрат занепокоївся тим, що народ почав утрачати віру в богів. На думку тирана, до такої ситуації призвели рапсоди, які, змагаючись за популярність і гроші, намагалися якнайцікавіше переповісти міфічні історії про безсмертних і героїв. Кожен співець прикрашав оповідь вигаданими деталями й подробицями, і зрештою прості люди вже не могли дізнатися, «як усе було насправді». А головною передумовою віри в міф є впевненість у його правдивості.

Тим часом у народі ширилося повір'я про те, що першим рапсодом був сліпий старець на ім'я Гомер. І нібито жив він чи не в той самий час, про який співав, тобто тоді, коли славні предки греків – ахейці – ходили завойовувати місто Трою, або Іліон.

З огляду на такі обставини Пісістрат запросив до Афін найзнаменитіших рапсодів, що мали виконати епічні пісні про Троянську війну та про повернення з неї царя Ітаки Одиссея. Тиран наполягав, щоб тексти відтворили без жодних додатків «від себе», у тому вигляді, «як вони дійшли від самого Гомера», і відразу записали.

І в наш час окремі філологи вважають, що саме так з'явилися твори за авторством Гомера (бл. VIII–VII ст. до н.е.). Перший з них назвали «Іліада» (від назви міста *Іліон* і слова *ōde* – пісня, тобто *пісня про Іліон*), другий – «Одиссея». Записали їх афінські переписувачі за рапсодами з усієї Греції, і відбулося це близько середини VI ст. до н.е.

Ви вже знаєте, що тему «Іліади» було взято із циклу міфів про Троянську війну. Ця епопея розповідає лише про події, що відбувалися протягом п'ятдесяти днів на десятому році облоги Трої, але водночас подає

вичерпну картину всієї війни: по-перше, завдяки характерності основних сюжетних епізодів; по-друге, завдяки наявності вставних епізодів.

«Іліада» улашлює могутність греків і показує значення їхніх спільних зусиль для перемоги. Вона порушує проблеми справедливості, відповідальності, моральності у світі богів і людей, на війні та в мирному житті. Як і належить «священному» тексту, який розповідає і зберігає міфи, «Іліада» містить образи й характери, що впродовж наступного тисячоліття правили за взірці для виховання героїв. Зокрема, давньогрецький історик Плутарх розповідав, що завойовник усього відомого грекам світу Александр Македонський, лягаючи спати, клав під подушку дві речі: кинджал і сувій із фрагментом «Іліади».

Отже, коли віра в священність міфу підупала, греки зрештою отримали своє «святе письмо». Тепер у них був текст, на який завжди можна було послатися, обстоюючи власну віру. Афіняни навіть встановили святкові дні, протягом яких збиралися на агорі, де рапсоди, змінюючи один одного, виконували епопею Гомера.



А.Д. Шоде.
Гомер. 1806 р.



П.Джорді.
Гомер співає свої вірші. 1834 р.

Механізми культури

Відтоді на запитання про те, чого слід учитися, греки відповідали: знати і розуміти Гомера. Хлопчики почали відвідувати школи. У молодших класах на прикладах «Іліади» опановували грамоту, а в середніх – вивчали епопею напам'ять. Саме ж слово «школа» в європейських мовах походить від слова «схолії» – так грецькою називалися пояснення, що їх учителі писали для старшокласників на берегах Гомерового тексту.

Усі народи Стародавнього світу, яким епопея правила за «святе письмо», задовольнялися одним таким твором. А от греки вважали,

що, крім військової, їм потрібна ще й морська епопея. Отже, Пісістрат наказав рапсодам записати ще один «твір великого Гомера» – оповідь про те, як герой Троянської війни Одисей з перемогою повертався на рідний острів Ітака. ▼▲▼

Ця епічна поема отримала назву «Одіссея». Так само як в «Іліаді», у ній двадцять чотири пісні, але рядків трохи менше – 12 110; так само як «Іліаду», її склали рапсоди VI ст. до н.е. Головний герой «Одіссеї», який посідав чільне місце уже й серед героїв «Іліади», став улюбленцем греків. Епічні поеми «Іліада» та «Одіссея» – твори усного, фольклорного походження, тому містять численні доповнення, зроблені в різні століття від часів сивої давнини.

З погляду інших наук

Історики XX ст. дійшли висновку, що Троянська війна, описана в «Іліаді», була лише невеликим епізодом бурхливих подій, які в останні століття II тис. до н.е. охопили все узбережжя й острови Егеїди і призвели до загибелі її високорозвинутої цивілізації, названої крито-мікенською.

Завойовники-дорійці, як це часто бувало в історії, не засвоїли культурних досягнень переможеного народу. Зруйнувавши мури й палаци, вони, звісно, не знищили всього місцевого населення, однак, позбавлені звичних умов життя, ахейці самі деградували до рівня загарбників і поступово змішались з ними. Секрети виготовлення вишуканих прикрас із золота й бронзи, будівництва колісниць і розкішних споруд було втрачено. Забулося навіть письмо: від XI ст. до н.е. писемності в Егеїді не існувало. Тільки через два-три століття греки знову «навчилися писати», запозичивши абетку у фінікійців. До речі, у цій «новій» давньогрецькій абетці було двадцять чотири літери. Саме тому філологи IV ст. до н.е., упорядковуючи тексти Гомерових поем, поділили обидва твори на двадцять чотири пісні. ▼▲▼

Завдяки археології кінця XIX – XX ст. культура крито-мікенської цивілізації знову вийшла на світ, вдалося навіть розшифрувати її писемність. Ті, хто заперечував авторство Гомера, затамувавши подих, чекали результатів розшифрування. Однак на табличках, які знайшли археологи, жодних свідчень існування першої «Іліади» не було, вони мали суто діловий характер.

Вочевидь, художньої писемної літератури «крито-мікенці», як і весь «догомерівський» світ, не знали. Художня епопея виникла на ґрунті усної поетичної творчості неписьменного народу – нащадків не зруйнованої цивілізації, а тих, хто її зруйнував. Тобто не ахейців, а дорійців.

Звідси й дещо дивні, суперечливі описи Гомера. Скажімо, описує співець палац царя Ітаки (археологія показала, якими вишуканими, розкішними були помешкання острівних царів тієї доби), а виходить велика рибальська хата. Описує колісницю – такий собі давній танк, а виходить таксі: герої з'їхалися на колісницях, зішли на землю, ввічливо привіталися та й заходилися рубатися мечами.

Ці казуси пояснюються тим, що Гомер був співцем саме дорійців – «диких зайд», які «не розібралися» в тонкощах власноруч зруйнованої цивілізації. Вони цікавилися не технічним боком культури ахейців, а лише загальними питаннями, на які шукали відповідей серед святилиць Греції. Дорійці запозичили багату крито-мікенську міфологію, у яку свято повірили.

Розмірковуючи про особливості Гомерових епопей, можна багато дечого зрозуміти про сутність і значення літератури, мистецтва, культури взагалі. Адже сутність ця – колективна, вона полягає у взаємодії автора й адресата (читача, слухача, глядача).

Механізми культури

Як адресат, так і автор можуть бути колективними. Про це раз у раз нагадує сучасна культура. Справді, хто автор кінофільму, телепередачі, виступу рок-гурту, концерту окремого виконавця? Усі ці автори – колективи, до яких входять десятки творчих людей.

Культура виникає та існує в колективній діяльності. Однак, коли цивілізації зміцнюються, стають державами, поділеними на суспільні групи з протилежними інтересами, колективна сутність культури починає сприйматися як суперечність між колективом та індивідом. ▼▲▼

Гомер творив за умов родової общини, де все однаково «твое» і «суспільне»: праця, битва, натхнення і трофеї праці, битви чи натхнення. Винятки можливі, але тільки такі, що підтверджують цей загальний принцип.

Історія Ахілла, якій Гомер присвятив «Іліаду», – саме такий виняток. А історія Гомера – не виняток, оскільки суперечності між колективною та індивідуальною творчістю за «гомерівської» доби не існувало. Сьогодні це досить важко уявити. Проте за всієї умовності індивідуального авторства «Іліади» й «Одіссеї» не варто думати, що ці дві великі поеми є першими витворами усної народної творчості. Гомерові епопеї – пізні, досконалі взірці народного епосу давніх греків, тимчасом як більш ранні фольклорні пісні не збереглися.

Однак не забудьмо, що більшість греків на той час вірила в істинність міфології, тож учинки героїв і богів сприймала як те, що було (або могло бути) насправді, а не те, що має (або чого не має) бути. Отже, Гомерів твір став для греків «ключем» до міфу, поясненням, школою життя, підготовкою до її суперечності, складності, а може, й несправедливості.

Наведемо приклад з «Одіссеї». Третя пісня поеми заснована на міфах із циклу повернення. У них ідеться про те, що відбувалося в родині ахейських героїв, поки вони здобували Трою, і що чекало на них після повернення додому. Так, «хитромудрий» Егіст задумав забрати дружину в одного з ватажків троянського походу царя Агамемнона й позбавити його трону. Для цього Егіст заручився підтримкою ворожих ахейцям богів, зокрема богині кохання Афродіти. Для втілення підступного задуму дружина мала закохатися й зрадити Агамемнона. Далі, розповідаючи про вагання жінки, Гомер вводить ще одного героя, якого немає в інших варіантах міфу:

Спершу, проте, Клітемнестра ніяк не давала
Згоди на справу негідну, була вона в помислах чиста.
Був біля неї співець, що йому, вирушаючи в Трою,
Син Атрея свою доручив доглядати дружину.
Згодом, коли її воля богів спонукала скоритись,
Висланий був той од неї співець аж на острів пустинний,
Де для хижих птахів він у здобич лишився й поживу.¹

За Гомером, співець та його мистецтво є тією духовною силою, яка стоїть на сторожі істини й моралі. Поета, беззахисного перед всесильними й іноді несправедливими богами, можна фізично знищити, але його пісню вбити неможливо.

Отже, якщо боги – тобто саме життя – бувають «аморальними», то людина має про це знати й бути певною, що рано чи пізно за негідні вчинки чекає розплата. Єдине джерело такого знання і впевненості – епічна поема рапсода, з якої «слова не викинеш». Боги античної міфології та Гомера – аж ніяк не ідеали, не приклади для наслідування. Це – стихійні сили. Засуджувати їх чи рівнятися на них – марно. Нікому ж не спаде на думку засуджувати чи наслідувати, скажімо, грім і блискавку.

Інша річ – люди. Опираючись волі богів, тобто стихіям зовнішнім і внутрішнім (пристрастям), деякі з них таки знаходять сили бути людьми в найкращому розумінні цього слова.

У VIII ст. до н.е., коли подорожі греків у далекі краї та грецька колонізація Середземномор'я тільки розпочиналися, світ за морями здавався казковим і небезпечним. Так виникали епічні пісні-сказання про заморські дива та сміливого грека-мореплавця, який завдяки спритності, а іноді й хитрості долає найважчі природні й надприродні перешкоди.

Починаючи з VIII ст. до н.е. всі великі грецькі міста мали свої колонії. Тепер доля кожного городянина так чи так залежала від подорожей далекими морями, тож морські оповідки стали надзвичайно популярними. Звісно, аеди та рапсоди намагалися враховувати такі вподобання слухачів.

Для того щоб органічно вписатися в загальнонародний епос, морська епопея мала бути пов'язана з епопеєю Троянської війни. Такий зв'язок насправді існує і реалізується через головного героя морської епопеї Одиссея – царя невеличкого острова Ітака, що в Іонійському морі поблизу Коринфської затоки. Про це йдеться в *заспіві*:

Музо, повідай мені про бувалого мужа, що довго
Світом блукав, священну столицю троян зруйнувавши,
Всяких людей надивився, міста їх і звичаї бачив,
В морі ж багато біди і тілом зазнав, і душею...

Як уже зазначалося, третя пісня «Одіссеї» заснована на міфах із циклу повернення. Власне, і вся історія подорожі Одиссея також належить до цього циклу.

Троянська війна завершилася завдяки винахідливості Одиссея. Його славнозвісний маневр з троянським конем приніс ахейцям перемогу. Однак «хитромудрий» герой прогнівив могутні стихії – морського бога

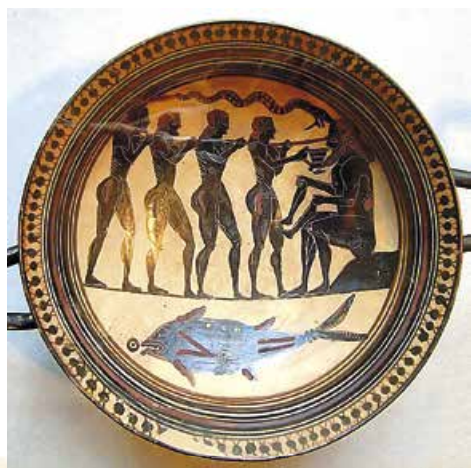
¹ Тут і далі цитати з «Одіссеї» подано в перекладі Бориса Тена.

Посейдона і бога сонця Геліоса, тож замість тріумфального повернення додому на нього чекали довгі й небезпечні мандри. Блукаючи світом, Одисей побачив багато чудес, але найбільшим дивом було те, що йому таки вдалося дістатися батьківщини. Щоправда, автор епопеї переконаний: це сталося тільки завдяки підтримці богині Афіни, покровительки героя.

Утім без гострого розуму й багатого життєвого досвіду «бувалого мужа» його пригоди, може, й закінчувалися б надприродним порятунком (пригадаймо, як Афродіта рятує Паріса в двобої з Менелаєм у третій пісні «Іліади»), але не сприймалися б як блискучі перемоги людини над силами природи і несправедливістю життя.

Гомер наголошує, що Одисей – лише людина, але людина активна, заповзятлива, оптимістична, сильна тілом і розумом. Саме така, яка до вподоби йому і всім грекам. Якщо в «Іліаді» естетичний і моральний ідеал автора втілено в образах Гектора й Ахілла, то в «Одіссеї» таким ідеалом, безперечно, є головний герой.

Адже й Гектор з Ахіллом воюють не між собою (Ахілл так і говорить: «Троянці мені не вороги»). Вони намагаються гідно поводитися в житті, де все залежить від волі богів. Що ж до Одисея, то він мусить протистояти надприродним силам, які, здавалося б, перемогти неможливо. Так, циклоп Поліфем, якого герой позбавив єдиного ока, – син Посейдона. Осліпивши його, Одисей фактично кинув виклик морській стихії, від якої найбільше залежав. І зробив це весело, дотепно, з глибоким філософським підтекстом.



Одіссей засліплює циклопа
Поліфема. Таріль з Лаконіки,
середина VI ст. до н.е.



Я. Йорданс.
Одіссей у печері циклопа Поліфема.
Перша половина XVII ст.

Коли Поліфем наказує Одисеєві назватися, герой відповідає: «Ніхто». Так, він «ніхто» перед могутнім велетнем, уособленням ворожих людині природних і надприродних сил. Навіть погроза вже переможеного «Поліфема премогутнього» – «Клятий Ніхто, не втече він, кажу, від загибелі злої» – звучить досить переконливо, зважаючи на те, хто його батько.

Однак через кумедність форми погроза ця викликає в читачів сміх, здавалося б, невідповідний жалюгідному на той момент становищу головного героя (Одіссей висить під животом барана).

І в «Іліаді», і в «Одіссеї» Гомер описує регіт богів, що з олімпійських висот споглядають прикрощі людського життя. (Тому, до речі, нестримний, гучний сміх і нині називають гомеричним). Однак люди теж здатні сміятися, іноді навіть у найскрутніших ситуаціях. І саме це, на думку давніх греків, робить їх «богорівними».

Гумор Гомера в дев'ятій пісні «Одіссеї», як і в деяких інших піснях обох епопей, заснований на грі слів. Коли від стогону пораненого Поліфема прокидаються сусіди-циклопи і запитують, хто його образив, велетень вигукує ім'я, яким назвався Одіссей:

В відповідь так із печери волав Поліфем премогутній:
«Друзі, Ніхто, й не насильством мене він, а підступом губить!»
Відповідаючи, мовлять вони йому слово крилате:
«Що ж, коли сам ти й ніхто насильства тобі не вчиняє,
То чи не Зевс тобі хворість наслав, і поміч тут марна...»

«Слово крилате» в Гомера – це зазвичай божественна мудрість, яка полягає в тому, що протистояти волі богів, позаморальній і знеособленій, марно. Назвавшись Ніким і в такий спосіб «знеособившись», Одіссей дорівнює до надприродних сил: звичайна людина «підступом губить» гіганта-циклопа і ніхто не може цьому зарадити.

Тривалі мандри Одіссея насичені різноманітними пригодами, але герой не забуває про свою вірну дружину. Гомер не раз протиставляє це подружжя іншій ахейській парі – Агамемнону й Клітемнестрі. В «Одіссеї», порівняно з «Іліадою», більше не лише фантастичних подій, а й побутового матеріалу, зокрема простежується тема сім'ї. І якщо в «Іліаді» втіленням ідеальної родини були троянці Гектор і Андромаха, то в морській епопеї це ахейці Одіссей і Пенелопа.

Проте основна тема «Одіссеї» – повернення героя, возз'єднання його з дружиною і відновлення високого суспільного статусу. Власне про кохання Одіссея і Пенелопи в поемі не йдеться. Тема кохання виникла в тлумаченні цих «вічних образів» у подальшій європейській традиції. Тим часом Гомера цікавлять інші проблеми.

Чому численні «наречені», які претендують на Пенелопу, вважаючи, що її чоловік загинув, поводяться негідно? Чому замість того, щоб принести жінці щедрі дари, вони знищують її майно? Вочевидь, цими людьми опанували ганебні пристрасті, насамперед заздрість до Одіссея, нехай його вже й немає серед живих.

Епічна поема викликала в слухачів співчуття до головного героя, тож і жорстока розправа Одіссея з «нареченими» дружини, і щире її схвалення самою Пенелопою, Телемахом і всіма домашніми мали сприйматися як справедливі. Однак, коли у фіналі тіні горезвісних «наречених» потрапляють до царства мертвих, тіні Ахілла й Агамемнона зустрічають їх із глибоким смутком, як «найкращих представників юнацтва», занапащеного жорстоким Одіссеєм. Так у фіналі сюжет «Одіссеї» несподівано перетинається із сюжетом «Іліади», адже в загальному сюжеті античної міфо-

логії обидві Гомерові поеми втілюють тему загибелі покоління героїв. Отже, фінал «Одіссеї» – це спільний фінал обох епопей. І те, що насамкінець має відчувати слухач, – це сум за епічними часами, коли люди були могутніми героями й усупереч егоїстичним інтересам прагнули якнайкраще виконати «волю богів», водночас залишаючись людьми, гідними поваги нащадків.



Т. Дежорж. Одіссей і Телемах убивають наречених Пенелопи. 1812 р.



Дж. Флакман. Одіссей і Пенелопа. 1792–1793 рр.

Епічній поемі притаманний так званий *епічний стиль оповіді*.

Механізми творчості

Художні особливості епопей – речитативне виконання, ритм і метр, постійні епітети, повтори, навмисне вповільнення розвитку описуваних подій – спрямовані на те, щоб слухачі відсторонилися від метушні повсякденності й відчули душевну рівновагу та гармонію зі світом.

Особливий поетичний метр Гомерових епопей – **гекзаметр** (грец. *hexāmetros* – шестимірник) – шестистопний дактиль із цезурою (паузою) в середині віршового рядка. ▼▲▼

Народжуючись під гомін моря, давньогрецька поезія ніби наслідувала його ритм. Накотила хвиля – приплив: «*Ледве з досвітньої мли...*». Пауза. Відплив: «*заясніла Еос розоперста*». Цей простий ритм поєднувався з музичним супроводом, також доволі простим. Однак співець кожен акорд ліри пов'язував з певним елементом схеми вірша чи строфи, а кожний такий елемент – з відповідною *словесною формулою*. Сучасна наука називає ці формули «*групами слів, що постійно використовуються в однакових метричних умовах для висловлення основної думки*».

Використання музично-словесних формул нагадує роботу з комп'ютерними програмами. Гекзаметр був для рапсода своєрідним комп'ютером, у пам'яті якого надійно зберігалися потрібні для творчості «програми».

Щоправда, сьогодні сповна відчути «запрограмованість» епічної поеми не можна навіть в оригіналі. Що ж до перекладів, то вони не відтворюють ні цієї особливості, ні самого звучання давньогрецького гексаметра. Річ у тім, що наголошені й ненаголошені звуки багатьох сучасних мов лише віддалено передають протиставлення довгих і коротких голосних, яке існувало в давньогрецькій.

Український перекладач творів Гомера Борис Тен зазначає: *«Читаючи давньогрецьких і римських поетів в оригіналі, ми не можемо не абстрагуватися від принципової невідповідності між античною і новими системами віршування і сприймаємо їхнє звучання, їхню ритміку тільки в нашому силабо-тонічному ключі».*

Утім те, чого не можна відчутти, можна уявити, спираючись на пояснення фахівців. От як інший український перекладач і літературознавець – Андрій Содомора – вводить нас в образну словесно-музичну тканину першої епопеї Гомера: *«Перше слово “Іліади” – “гнів” – не тільки слово, а й образ. Перший склад його в ритмічному ряді був довгий, вимовлявся високо і сильно. Певно, і акорд, яким супроводився зачин поеми, звучав сильно й високо. Висота тону й високі голосні “е”, “і” в’яжуться з образом світла. Початкові слова вірша “Гнів оспівай, богине...” звучали, отже, голосно і яскраво. Далі, після цезури, зринав наступний ритмічний ряд, де переважає низький звук “а”: “Ахілла, сина Пелея”. У сповільнених ритмах та низьких тонах вимальовується могутня постать Ахілла. Співець, понижуючи голос, наповнював його мужністю. “Затемнене” звучання цієї ритмічної групи підхоплюється подальшим образом – образом Аїду (дослівно “темного”), куди спускалися полеглі воїни. Це – гекзаметр. У ньому – передчуття майбутніх пристрастей і зіткнень».* ▼▲▼

Що далі Книга віддаляється від нас у часі, то більше робота перекладача, тлумача, та й звичайного читача, нагадує роботу археолога. Аби правильно сприйняти зміст давнього художнього тексту, отримати від нього естетичне враження, треба чимало дізнатися про добу, за якої його було створено, зрозуміти особливості тогочасної культури й літератури, спробувати уявити, як думали й відчували наші пращури. Читаючи саме так, ми зможемо осягнути велич Гомерових шедеврів.

Перевірте себе

1. Що ви знаєте про життя греків архаїчної доби? Дайте визначення поняття «фольклор».
2. Хто такі аеди? У чому полягала місія аедів архаїчної доби? На які три запитання вони відповідали?
3. Хто такі рапсоди і чим вони відрізнялися від аедів?
4. Дайте визначення поняття «епопея» («епічна поема»). За якими ознаками епопею визначають як один із жанрів епосу?
5. **Груповою роботою.** Розгляньте карикатуру американського художника М. Стівенса «Розповідання історій – мистецтво, що вмирає» (с. 33) і обговоріть подані нижче запитання.
 - У який час живуть люди, зображені на малюнку?
 - Чи можна те, що вони слухають, назвати епопеею? Відповідь доведіть, спираючись на визначення основних функцій епопеї.
 - Який момент розповіді (початок, середину чи кінець) зображено на малюнку?
 - Чому художник вважає, що мистецтво розповідання історій нині занепадає? Яке інше мистецтво виконує його основні функції?



Карикатура М. Стівенса

6. Чим сучасні історики пояснюють занепад давньогрецької цивілізації на межі II–I тис. до н.е.?
7. Чим можна пояснити те, що деякі описи Гомера суперечать фактам, установленим істориками й археологами щодо культурних і технічних здобутків грецької цивілізації доби Троянської війни?
8. Як, на думку сучасних науковців, з'явилися письмові тексти за авторством Гомера? Коли і за яких обставин це відбулося?
9. Які образи й характери з епопей Гомера протягом наступного тисячоліття були взірцем для виховання героїв?
10. Чому давні греки не задовольнилися однією епопеею? Для чого їм була потрібна друга?
11. **Подискутуймо!** Як ви розумієте думку про те, що культура виникає та існує в колективній діяльності? Чи можна індивідуальну творчість будь-якого письменника останніх століть (наприклад, Т. Шевченка) вважати такою, що виникла та існує в колективній діяльності?
12. Як у заспіві «Одіссеї» визначено її центральну тему?
13. Які особисті якості допомагають Одисею вижити й перемогти в небезпечних пригодах? Чому саме цей герой став найяскравішим утіленням античного ідеалу?
14. Чим пояснюються ганебні вчинки Гомерових богів? Чи є образи богів, які створив Гомер, прикладами для людей? На якій особливості античної міфології ґрунтуються зображення богів в «Іліаді» та «Одіссеї»?
15. Чи можливо і чи варто, на ваш погляд, бути шляхетною людиною в аморальному світі? А як на це запитання відповів би Гомер? Своє припущення доведіть на прикладі сюжету й образів «Одіссеї».



РОЗДІЛ 2

ВІД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ ДО ВІДРОДЖЕННЯ. ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ

Ви це знаєте

1. Що таке «космос» (світовий порядок) в античному розумінні? Опишіть його.
2. Першим поетом в історії давні греки і римляни вважали Гомера. Для чого, на їхній погляд, великим народам потрібна література?
3. Що ви знаєте з уроків історії та зарубіжної літератури про добу Середньовіччя? Чому від XIV до середини XX ст. дослідники вважали її регресом в історії Європи? Як ви гадаєте, чи не було в цій добі й певних «прогресивних» моментів? (Наприклад, культура Київської Русі – прообраз української культури – розвивалася саме за доби Середньовіччя).
4. Що ви знаєте про життя Данте Аліг'єрі? Які факти його біографії вас найбільше зацікавили? Назвіть твори цього митця. Які з них ви прочитали?

Картина світу

Механізми культури

Сучасна європейська цивілізація схожа на річку з двома витокami. Витік перший – антична культура, яка подарувала нам основи наук і мистецтв, більшість загальноновизнаних цінностей і цілей. Витік другий – Біблія, Священна Книга давніх євреїв та християн, що донині є моральним і духовним орієнтиром європейців.

Цілі та цінності цих двох витоків абсолютно різні і часто протилежні, тому європейська культура, зокрема й література, така багатогранна. Людина в усі часи прагне гармонії, намагається впорядкувати хаос, що її оточує. Однак представники різних епох і культур досягають цієї мети по-різному, адже по-різному уявляють будову Всесвіту, світовий порядок, мають різні цінності. І все це відображено в літературі. Якщо ми аналізуватимемо ідеї, мотиви, учинки людей, не взявши до уваги особливостей їхнього часу й культури, то або взагалі не зрозуміємо їх, або зрозуміємо неправильно. Саме тому вивчення історії літератури неможливе без вивчення картини світу, властивої тій добі, за якої написано певний твір. ▼▲▼

Наприклад, за уявленнями античності, світом правлять боги, схожі на людей, але й люди схожі на богів. Люди прекрасні й досконалі, незважаючи на те, що їхнє життя і вчинки залежать від примх безсмертних. Вони невтомно вдосконалюють тіло й розум, прагнуть відобразити гармонію. Тому і розвиваються за часів античності науки й мистецтва. Людина гармонізує не тільки саму себе, а й суспільство. Так з'являються держава і право, закон і порядок. Антична людина створює інфраструктуру міст, будує дороги.

Подолавши тисячолітній цикл розвитку, антична цивілізація загинула. Люди стали іншими. Під впливом багатьох чинників, зокрема християнства, у їхній свідомості сформувалася нова картина світу. Здавалося, античний світогляд пішов у непам'ять. Язичницькі книжки спалювали, довершені храми і статуї руйнували.

Відтепер людина не вважала себе гармонійною. Таким міг бути тільки єдиний Бог, творець неба й землі. Людина мусила почуватися нікчемною, адже її плоть і душа, пристрасті й переживання – мізерні. Величний лише дух. Отож мистецтва, що зображують тіло чи людські стосунки, поступилися місцем іконопису, а з наук найпотрібнішим стало богослов'я.

Звісно, у цьому описі ви впізнали картину світу Середньовіччя, що тривало близько тисячі років. Це – час Великого переселення племен і виникнення європейських народів, час жажливих війн та епідемій. Здебільшого неписьменні, злиденні, люди вважали, що за околицею починається казковий світ чудовиськ, час визначали за церковним дзвоном, але намагалися жити праведно, щоб після смерті потрапити на небеса.

Утім як жити праведно, вони достеменно не знали, бо не читали Біблії, а коли її читав священник, майже нічого не розуміли. Святу Книгу було написано давньоєврейською і грецькою, згодом перекладено латиною, а середньовічні люди говорили своїми мовами: англійською, французькою, італійською, німецькою... Єдиною розрадою були епоси – оповіді про героїчні й чудесні пригоди, пісні про битви й перемоги, про любов і ненависть. Насправді античні цінності не зникли, просто стали забороненою частиною життя.

Тим часом освічені люди намагалися зберегти уламки втраченої культури. Вони збирали античні книжки і не припиняли шукати гармонії в хаосі повсякдення. За словами дослідника Середньовіччя Жака Ле Гоффа, *«антична думка вижила в Середні віки лише в розшарпаному, спотвореному і приниженому християнством стані»*. От як пропонував використовувати надбання античності святий Августин: *«Якщо язичницькі філософи... випадково пізнали істини, корисні для нашої віри, то цих істин не тільки не слід остерігатися, а й треба забрати їх у незаконних власників і вжити на користь нам»*.

Учені Середньовіччя (здебільшого ченці й священники) дуже спрощували думки античних мислителів, намагаючись переказати їх своїми словами, зрозуміло для простих парафіян. Так ставилися до будь-якого тексту, зокрема й до Біблії.

Античну цивілізацію можна назвати островом гармонії в океані хаосу. Середньовічний світ був зовсім інший: він утратив цілісність. Звісно, від античності залишилися міста, які поступово руйнувалися, але загалом європейський простір виглядав доволі похмуро. Поодинокі села, здебільшого розташовані навколо монастирів і з'єднані між собою стежками, губилися серед непрохідних лісів. Для середньовічної людини ліс був місцем, з якого з'являлася небезпека (розбійники, дикі звірі), тому асоціювався з темним боком життя, знегодами й труднощами. Відповідно стежина, дорога символізували прагнення віднайти світло істини. От як описує свою мандрівку лісом останній і найвидатніший поет Середньовіччя Данте Аліґ'єрі (1265–1321) у творі *«Божественна комедія»* (1321):

Здолавши півшляху життя земного,
я раптом опинився в темній хащі,
бо втратив правоту путі прямого.

О, як повім про ті місця пропащі, –
бо дебр така постала непроглядна,
що й згадку страх не полиша нізащо!

Страшніш од неї смерть лише всевладна;
але й добро там довелося стріти,
тому про все я оповім докладно.

Не знаю, як прийшов під темні віти,
бо ж був я наче сонний під ту пору,
коли припало путь прямий згубити.

(Переклад М. Стріхи)

В одному з листів Данте зазначив, що його «Божественна комедія» – твір *алегоричний*, на зразок Біблії. Кілька тлумачень мають і наведені рядки. *Перше значення* – прямий зміст тексту: людина вже немолода, але й не в літах (серединою життя за часів Данте вважали тридцять п'ять років), заблукала в повному небезпек лісі. *Друге значення* алегоричне: поет утратив життєву мету, потрапив у ліс людських помилок. Є і *третє значення* – алегорія політична: дрімучий ліс – це політичне життя Італії, у якому Данте брав безпосередню участь.



Д. ді Мікеліно. Данте в «Божественній комедії». Фреска із собору Санта-Марія-дель-Фйоре. 1465 р.

Собор
Санта-Марія-дель-Фйоре.
Флоренція

Італію кінця XIII ст. можна назвати гідною спадкоємицею Римської імперії. До її складу входили міста, кожне з яких мало певну самостійність на зразок міст-держав античності. Як ви знаєте, Данте був уродженцем багатого торгового міста Флоренції. Нащадок знатного й заможного роду, поет отримав ґрунтовну освіту в приватній школі, студіював юриспруденцію, філософію і теологію в університетах Болоньї та Парижа, тож по праву зажив слави найосвіченішої людини свого часу. Протягом усього

життя Данте займався самоосвітою: вивчав спадщину видатних поетів і філософів античності, Вергілія ж мав за вчителя. Багато уваги митець приділяв дослідженню середньовічної поезії – французької та італійської.

На відміну від наукових трактатів, писаних латиною, вірші Данте і його попередники складали італійською. Італійська мова кінця XIII ст. була дуже наближена до сучасної, тому нині італійці можуть насолоджуватися стилем свого талановитого співвітчизника часів високого Середньовіччя¹.

У тридцять років енергійний і рішучий Данте присвятив себе політиці та суспільному життю. Він обіймав керівні посади у Флоренції, приєднався до демократичної партії білих гвельфів, які виступали проти папської влади в місті.

У 1301 р. Данте як посол вирушає до папи римського. Тим часом влада у Флоренції переходить до чорних гвельфів, і митця засуджують до вигнання. У разі порушення заборони йому загрожує спалення на вогнищі. У 1304 р. Данте вирішив відійти від політичної діяльності, але повернутися до рідного міста йому вже не судилося.

Колись у схожій ситуації опинився вигнаний з Афін Сократ. Античний філософ випив отруту, бо не мислив життя без рідного поліса. Данте ж переїхав до Верони, потім до Равенни і у вигнанні написав свою славнозвісну «Божественну комедію». Роботу над твором було розпочато 1307 р. (за деякими відомостями, 1306-го чи навіть 1304-го), а завершено 1321 р., незадовго до смерті автора.

Данте був у відчаї від хаосу, що панував у світогляді його доби, митця гнітила неможливість поєднати античні й християнські цінності. У «Божественній комедії» він спробував пояснити й гармонізувати образ світу сучасності, віднайти вищу справедливість в історії та політиці.

Про це, зокрема, свідчить опис трьох звірів, яких поет зустрів у похму-рому лісі:

Та як під гору йшов тим пасмом скельним,
прудка пантера, шкурою плямиста,
шлях перетнула плутанням ретельним;

і заступила овиди всі чисто,
метляючи весь час поперед зором,
що далі вже іти не мав я хисту.

Та ранній ранок променем бадьорим
і сонце, що з'єдналося з зірками
неначе перше перед світотвором,

коли любов божиста здвигла нами,
і люба та пора, і час ласкавий
мене тоді вернули знов до тями

надією, що згине звір пістрявий;
але ще дужчим я страхом знітився
при вигляді левиної постави.

¹ Високим Середньовіччям називають пізні Середньовіччя (в Італії XII–XIII ст.), представники якого почали відроджувати втрачену гармонію античності.

Той лев до мене просто підступився,
голодний, в лютості роззявив пащу –
і окіл весь від рику затрусився.

А з ним – вовчиха схудла й негодяща,
за всіх на світі змучена жагою,
вона вже багатьох звела нінащо;

такою видалась мені жажною,
такого завдала страху очами,
що я зневірився зійти горою.

(Переклад М. Стріхи)

Неважко здогадатися, що образи в цьому фрагменті «Божественної комедії» мають *алегоричне значення*. І не надто важливо, яке саме. Досить розуміти, що звірі – це певна перешкода на шляху поета до очищення й пізнання Бога («я зневірився зійти горою»). Тим часом Данте вкладав у ці образи конкретний алегоричний зміст. Пантера – *алегорія хтивості, обману*; лев – *алегорія гордині*, найстрашнішого християнського гріха, *насильства*; вовчиця – *алегорія жадібності й користоловства*. Однак ідеться також про інший алегоричний ряд: пантера – *алегорія олігархії*, лев – *тиранії*, вовчиця – *світської влади римської церкви*. Християнин Данте чітко розділяв церкву як політичну інституцію і як утілення Божественної справедливості. Це був погляд, загалом не притаманний середньовічній людині, тож митця по праву вважають не лише останнім поетом Середньовіччя, а й першим поетом Відродження. Адже саме добі Відродження властиві спроби гармонізувати світ, як у пору античності.



В. Блейк. Вергілій, Данте
і три звіра. 1826 р.



Фрагмент мозаїки XIII–XIV ст.
з баптистерію Сан-Джованні. Флоренція

З погляду совісті

Сюжет «Божественної комедії» – уявна подорож душі Данте пеклом, чистилищем і Раєм; *алегорична тема* твору – очищення людської душі в земному житті, очищення через страждання. *Моральний зміст* поеми полягає в тому, що після смерті кожен відповідатиме за свої вчинки. Недарма Данте поміщає в пекло чимало священників, а одного з них, архі-

єпископа Руджері, який прирік на смерть свого політичного супротивника графа Уголіно, жакливо карає: занапащений граф гризе його череп.

Білого гвельфа Уголіно, двох його синів і двох онуків тримали в так званій вежі голоду. Опис їхніх мук – один з найпоетичніших фрагментів «Божественної комедії»:

Я підхопивсь, і стисла горя глиба,
Бо плакали вві сні мої малі,
Також ув'язнені, й просили хліба.

Жорстокий ти, коли свої жалі
Словами кількома лише обмежив,
Не плавав, – та чи й плачеш взагалі?

Попрокидалися, і кожен стежив,
Коли тюремник принесе обід,
Але той сон усім серця бентежив.

Аж раптом чую, забивають вхід
Страшної вежі; мовчки подивився
Я на синів і скрив розпуки слід.

Відчув, що в камінь я перетворився,
Вони ж стогнали; Ансельмуччо мій
Спитав: «Чого ти, батьку, засмутився?»

Та я не плавав. У журбі німій
Просидів день і ніч, поки прекрасне
Зійшло світило у красі своїй.

Блідий світанок, що сяєне і згасне,
В сумну пробравсь темницю, і я вздрів
В них чотирьох своє обличчя власне, –

Собі я руки в розпачі вкусив.
Гадавши, що я голод за всіх важче
Терплю, вони, підвівшись із кутів,

Сказали: «З'їж нас, батьку. Це найкраще,
Коли ти відбереш життя у нас.
Нехай воно іде на щось путяще».

Щоб не смутить їх, мій відчай пригас.
Ще день, і ще без їжі, без вологи.
Чом не розверзлась нам земля в той час!

(Переклад Є. Дроб'язка) ▼▲▼

Механізми культури

В останні роки життя Данте був далекий від політики, але іноді виконував дипломатичні місії. Під час однієї з них, повертаючись із Венеції, де захищав Равенну від загрози нападу венеціанського флоту, митець захворів на малярію і незабаром помер.

Минуло зовсім небагато часу, і Флоренція зрозуміла, якого громадянина позбулася, та Равенна, усупереч офіційному проханням флорентійської влади, не захотіла віддати навіть прах великого поета.

Чимало середньовічних поетів і філософів намагалися пояснити світогляд і світосприйняття своєї доби, примирити язичницьку античність і християнську Європу. Написав трактат «Бенкет» на цю тему і Данте. Однак велич його в іншому. Не в поняттях наукової праці, а в яскравих художніх образах змалював останній поет Середньовіччя свій час. І картина ця відтворила світогляд уже не середньовічної, а ренесансної людини, людини доби Відродження. ▼▲▼

Перевірте себе

1. Назвіть два джерела сучасної європейської цивілізації. Чому вони не можуть гармонійно поєднуватися одне з одним?
2. Що таке картина світу і чому без її розуміння неможливо вивчати історію літератури?
3. Опишіть картину світу доби античності, Середньовіччя, сучасності.
4. Розкажіть про життя Данте.
5. Пригадайте, що таке алегорія. Чи може текст мати: тільки алегоричне значення; і буквально, і алегоричне значення; кілька алегоричних значень? Наведіть приклади.
6. Розкажіть про пряме і алегоричне значення згаданих у підрозділі образів «Божественної комедії». Розкрийте алегоричний зміст першої пісні «Пекла».
7. Розкажіть про політичні погляди Данте. Яку роль вони відіграли в житті митця? Як політика відлунює на сторінках «Божественної комедії»?
8. Чому Данте називають останнім поетом Середньовіччя і першим поетом Відродження?

«Любов, що водить сонце й зорні стелі»

Словом «любов» в українській і багатьох інших сучасних мовах позначають зовсім різні поняття. Ось мати пестить малюка – вона любить його. Юнак і дівчина злилися в поцілунку – це любов (українською це почуття називають ще словом «кохання»). Двоє друзів зустрілися після розлуки – вони щиро радіють, бо теж люблять одне одного. А ще можна любити своє місто... Проте всі ці почуття не можуть рухати сонце і зорі. Про яку ж любов ідеться в рядку з «Божественної комедії», узятому за назву цього підрозділу?

Механізми культури

Такого почуття, незнаного в давнину, навчив людей Ісус на початку нової ери. Це любов Бога до людства, заради якого Він не пошкодував власного сина: *«Бог бо так полюбив світ, що Сина свого Єдинородного дав, щоб кожен, хто вірує в нього, не загинув, а жив життям вічним»*. Саме така любов (грецькою – «агапе») спроможна «водити сонце й зорні стелі».

Ісус дав людству заповідь Любові, однак доба Середньовіччя змусила забути його Слово. Прості європейці «темних століть» не читали Біблії і черпали свої знання про світ з давніх героїчних пісень, що їх передавали від покоління до покоління. ▼▲▼

Так, у Франції XII ст. завдяки вуличним співакам, трубадурам (або труверам), неабиякої популярності зажив сюжет однієї з легенд про короля Артура. Це історія кохання лицаря Ланчелота до дружини Артура Генєври. На цю тему існував також анонімний прозовий переказ кількома романськими мовами. Важливе місце в сюжеті посідає постать придворного інтригана Галеота, який відіграє роль звідника в любовних справах героїв.

Тема, що виникла наприкінці XII ст. у Франції, отримала несподіване продовження наприкінці XIII ст. в Італії. Франческа, юна дочка правителя Равенни, була приречена на звичний для Середньовіччя династичний шлюб з потворним і злим Джанчотто, правителем Ріміні, але закохалася в його молодшого брата красеня Паоло Малатесто. Розлучений Джанчотто з ревнощів убив дружину та її коханого. Сучасники вважали, що трагедія сталася через те, що молодь начиталася любовних романів. А от Данте, ровесника Паоло і Франчески (на момент їхньої загибелі поетові було близько двадцяти), ця сумна подія змусила глибоко замислитися. ▼▲▼

У тридцять років Данте зробив блискучу політичну кар'єру, однак поступово зневірився в меті «шляху земного». Чого варті знахідки на цьому шляху, якщо йти людину спонукають гордіня, хтивість та інші гріхи, а у фіналі чекає пекло?

Якщо вже йти за знанням, то саме туди... І Данте описав свої уявні мандри потойбічним світом. Сила його оповіді та влада міфу над душами сучасників були надзвичайними. Побожні італійки, зустрівши митця на вулиці, сахалися від нього, бо вірили, що обличчя цього чоловіка засмагло від пекельного жару.

Пекло (у «Божественній комедії» це слово пишеться з великої літери) у Данте має форму воронки, вершина якої розміщена в центрі землі. Воно поділяється на дев'ять кіл, причому дев'яте розташоване найглибше. Пекельні муки посилюються від першого до дев'ятого кола залежно від тяжкості (у розумінні Данте) скоєного гріха.

Пекло відокремлює від землі річка Ахерон, а античного перевізника Харона Данте перетворив на демона. У першому колі, що має назву Лімб, перебувають праведники, які жили до Христа, тобто античні герої, поети, філософи. (Однак «хитромудрий» Одисей за свій підступний план узяття Трої потрапив у восьме коло). У другому колі Данте розмістив душі хтивих людей, у третьому – ненажер, у четвертому – скнар і марнотратів, у п'ятому – гнівливих. Шосте коло відокремлене від попередніх вогненним кам'яним муром міста Діте. У цьому колі перебувають ті, хто спотворював Слово Боже, у сьомому – насильники над еством (тирани, убивці, самогубці, гвалтівники та інші). Восьме коло складається з десяти ровів (щілин). Там мучаться спокусники, підлабузники, торговці церковними посадами, віщуни, лицеміри, злодії, хабарники, лукаві радники, винуватці розбрату. Останнє коло пекла – для зрадників.



Е. Делакруа.

Данте і Вергілій у пеклі. 1822 р.

А. Бьоклін.

Острів мертвих. Варіант 1883 р.

Мета уявного сходження до пекла – поспілкуватися з душами тих, хто вже подолав свій земний шлях. І ось поет у другому колі:

І зрозумів я: муку там терпіли
ті, що піддавшись на хотіння плоті,
спокусі грішній розум підкорили.

Немов шпаки, що крізь осінні сльоти
на крилах линуть хмарою густою,
так мчали душі злі в круговороті

звідтіль, звідсіль, зусюди темнотою;
і жодна їх надія не втішала
хоч на передих від тортури тої.

(Переклад *М. Стріхи*)

З-поміж тих, хто страждає в другому колі пекла, погляд Данте вихоплює героїв античної міфології. Ось прекрасна Єлена та Паріс, через фізичне кохання яких (грецькою «ерос») почалася Троянська війна й загинула Троя. Ось Ахілл, який через пристрасть до Брісеїди відмовився виконувати обов'язок воїна і спричинив події, що зрештою призвели до його загибелі.

Описуючи це та інші пекельні кола, Данте вдається до прийому, який сьогодні назвали б кінематографічним. Він поступово укрупнює плани зображення подій. Спочатку ми бачимо, як натовп душ «мчить в круговороті» (загальний план). Далі наближаємося так, що можемо роздивитися окремі обличчя (середній план): це здебільшого античні чи біблійні герої. Зрештою, Данте, а разом з ним його співвітчизники, несподівано вирізняють у натовпі вже по-іншому знайомі обличчя і починають уважно до них придивлятися (крупний план). Це – земляки, може, й родичі, близькі, знайомі, які нещодавно пішли з життя. Їхні долі досі хвилюють поета.

Так, у другому колі пекла серед міфологічних героїв Данте зустрічає Паоло і Франческу. Їм, як і міфологічним героям, «утнув віку любові племінь нерозважний». Однак поет високого Середньовіччя має до них окрему розмову. Він хоче знати причину кохання своїх сучасників.



Д. Енгр.
Паоло і Франческа. 1819 р.



Г. Холідей.
Данте і Беатріче. 1883 р.

З погляду совісті

Нехай бажаннями і почуттями античних героїв керували язичницькі боги. Але хіба ж «шляхетні» християнські серця так само підвладні «хотінню плоті»? Яка принада, яке чаклунство занастало їх?

І ось Франческа починає свою розповідь, з якої випливає, що витончені почуття не тільки не перешкоджали, а, навпаки, сприяли її неправедному коханню. Ба більше, виявляється, що для Франчески любов є категоричною необхідністю. Хоча, здавалося б, що можна любити в людині – у тілі, яке зотліє в землі?

Любов шляхетне серце враз займає,
тож і його краса заповонила,
що, згублена, в землі вже дотліває.

Любов любити любленій звеліла,
і покохала щиро так його я,
що, бачиш, нас ніщо не розлучило.

(Переклад *М. Стріхи*)

Проте Данте така відповідь не задовольняє. Причину він і досі не зрозумів. Розповідь про прекрасну любов нічого, крім глибокого смутку, у поета не викликає, адже саме це гармонійне почуття привело героїв у пекло. Він розпитує далі.

І, вчувши їхнє те оповідання,
Я мовив так: «Франческо, ваша мука
збудила в серці тугу та зітхання.

Але скажи мені, яка спонука
в часи солодких мріянь відкриває
любові ще притаєну науку?»

І ось що відповідає Франческа:

«Гіршого немає,
як згадувать щасливу давню днину
у злигоднях; учитель твій те знає.

Та як питаєш ти, яка зернина
зродила вицвіт нашої любові,
я відповім, хоч плачучи неспинно.

Одного дня знічев'я по розмові
читали про кохання Ланчелота
ми вдвох, самі, до злого не готові.

За тим читанням раз у раз блідота
вкривала лиця, як стрічались очі,
і нас та книга здужала збороти.

Читаючи, як посміх преохочий
цілунком уст коханих відгукнувся,
той, що ми з ним довічно серед ночі,

весь тремтячи, устами уст торкнувся.
Та книга нашим Галеотом стала:
в той день ніхто до неї не вернувся».

Коли одна душа розповідала,
ридала друга, і тужба недолі
мене жалем смертельним перейняла;

і, наче мертвий пада, впав я долі.

(Переклад М. Стріхи)

Що ж так сильно, до непритомності вразило поета? Відповідь проста і страшна: він раптом збагнув, що теж став підбурювачем. Що як поет, головною темою якого колись була любов до жінки, став тим, про кого Ісус сказав: *«Хто ж спокусить одне з цих малих, що вірують в Мене, то краще б такому було, коли б жорно млинове на шию йому почепити і його потопити в морській глибині»*. ▼▲▼

Любов – високе, світле, а втім, земне почуття – головне відкриття високого Середньовіччя, що залишається з нами донині. Вона виникає зненацька, без будь-яких причин, не питаючи дозволу. Саме тут і постає проблема. У п'ятій пісні «Пекла» Данте навіть не сформулював – болісно вигукнув її:

...«Ой леле,
хто знав, що те солодке поривання
їм до загину злого путь простеле!»

(Переклад М. Стріхи)

Горювання поета щире, і пекло, яке воно відкриває в його душі, – справжнє. А все тому, що одній лише любові він присвятив книгу свого життя – «Божественну комедію». Ні пекло, ні чистилище, ні Рай, тільки любов є її темою, як не раз зазначав сам автор.

Ви, певне, пам'ятаєте, що коли Данте було дев'ять років, він закохався у восьмирічну Беатріче Портінарі. Потім, уже дорослою, поет

бачив кохану лише один раз і ніколи особисто з нею не спілкувався, але проніс своє почуття крізь усе життя, утілюючи його в прекрасних віршах. Звісно, це віддане служіння Прекрасній Дамі було любов'ю і важило для Данте набагато більше за любов-ерос, яку нині ми називаємо коханням між жінкою і чоловіком.

З дванадцяти років поет був заручений з Джеммою ді Манетто Донаті (за традиціями того часу, наречену обрав його батько) і згодом узяв з нею шлюб. Подружжя мало четверо дітей, але, незважаючи на це, про свою дружину Данте не написав жодного рядка, тимчасом як Беатріче стала героїнею двох його книжок. Ані дружина, ані громадськість не засуджували куртуазної¹ лицарської любові поета.

У 1290 р. Європою прокотилася пошесть чуми. Серед її жертв була і двадцятичотирирічна Беатріче. Звістка про смерть Дами Серця вразила Данте так глибоко, що рідні навіть побоювалися за його власне життя. Однак душевний біль вилився в книжку «Нове життя» (1293). Це – автобіографічно-психологічний твір, сповнений символів і алегорій. У «Новому житті» Данте об'єднав вірші, присвячені Беатріче, та власний прозовий коментар до них. У фіналі автор пообіцяв грандіозне продовження і дотримав слова, написавши «Божественну комедію».

Образ Беатріче став для Данте символом Любові Божої. З найвищих небесних висот, з «десятого неба», її душа бачить відчай вірного лицаря і спускається в Лімб, де перебувають душі язичників. Там вона знаходить Вергілія, літературного вчителя Данте, і просить його показати згорьованому поетові потойбічний світ. Так Беатріче рятує митця. Він має побачити, що чекає на людей – грішників і праведників – після смерті, і більше ніколи не піддаватися гріху. Так і Бог рятує від пекла тих, хто намагається пізнати Його Любов.

Механізми культури

В Ісуса Христа був улюблений учень – Йоан. У своєму Євангелії та листах до церкви (Соборні послання), уміщених у Новому Заповіті, він пояснює, що Бог є Любов і що Всесвіт створений Любов'ю, вона – його рушійна сила.

Данте все життя вивчав Новий Заповіт і добре це знав. Однак просто знати – замало. Інша річ – усвідомлювати, перетворити на власний духовний досвід. Для цього треба жити не так, як «більшість», і навіть не «своїм розумом», адже людський розум змалечку вбирає життєвий досвід загалу. І саме тоді, коли розум знемагає, коли для досягнення істини замало власних талантів, людина щиро прагне пізнати вищу гармонію і знаходить її. Як знайшов Данте в останніх рядках «Божественної комедії» («Раю»):

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

¹ К у р т у а з н и й – від *куртуазність*: система правил поведінки при дворі короля або великого феодала.

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

Любов, що водить сонце й зорні стелі.

(Переклад Є. Дроб'язка) ▼▲▼

Перевірте себе

1. Кого з героїв романів про Ланчелота, крім нього самого, згадує Франческа, оповідаючи про свій шлях до пекла? Яку роль відіграє цей персонаж у сюжеті любовних романів?

2. Яку муку Данте вважає покаранням за любов поза шлюбом? Як ви гадаєте, чому саме таку?

3. **Робота в парах.** Як за доби Середньовіччя укладали шлюби? Чи заохочувало суспільство XII–XIII ст. кохання за індивідуальним вибором? Як на сприйнятті вибірнього кохання за часів високого Середньовіччя позначилася новизна цього почуття, що не мало аналогів у попередні епохи? Як вибірність любові чоловіка і жінки співіснує з християнською вірою? Для відповіді на останнє запитання зверніться до сьомої біблійної заповіді («Вихід», глава 20, вірш 14).

4. Який гріх учинили Паоло та Франческа? Чому Данте співчуває цим грішникам? У чому полягає співчуття поета (за текстом п'ятої пісні «Пекла»)?

5. Як у «Божественній комедії» порушено важливу для високого Середньовіччя проблему примирення «земної» і «високої» любові?

6. **Подискутуймо! Групова робота.** Чому, на ваш погляд, автори підручника обрали для аналізу саме епізод розмови Данте з Франческою? Оберіть один з варіантів відповіді і поясніть свою думку.

- Щоб показати, до яких жахливих наслідків може призвести читання художньої літератури.
- Щоб застерегти юнаків і дівчат від бесід і поцілунків наодинці.
- Щоб ви усвідомили різницю між розумінням любові й зради за доби високого Середньовіччя та в наші дні.
- Щоб ви замислилися про те, що не все, назване словом «любов», є щирим, шляхетним почуттям, яке окрилює людину.
- Щоб довести сучасному юнацтву, що «Божественна комедія» – не важкий для розуміння і зовсім не нудний твір.
- Ваш варіант відповіді.

7. Яку роль відіграла Беатріче в житті і творчості Данте? Схарактеризуйте значення образу Беатріче для композиції «Божественної комедії».

«Мов геометр, який старанно брався
за вимір площ і ліній колових...»

Механізми культури

За часів Середньовіччя дуже поважали так званих візіонерів – людей, які нібито мали візії (видіння) потойбічного світу. Це вважалося найбільшим і найвеличнішим з усього, що можна побачити й описати. Данте, який прагнув здійснити духовний подвиг на честь своєї Прекрасної Дами,

не погоджувався на менше, тож узявся написати *комедію*. У Середні віки, коли театру як такого не існувало, так називали драматичні дієства на теми Святого Письма. На Різдво або на Великдень їх розігрували перед містянами.

Данте стверджував, що побачив свою «Комедію» внутрішнім зором. Проте для Середньовіччя це не було літературною новацією. До нашого часу збереглося чимало таких візій. Український літературознавець ХХ ст. Олександр Білецький зазначає: *«Читаючи “Комедію” Данте, мимоволі знайомимося з цілою областю середньовічної літератури, яка в його творі піддалася найвищій художній обробці»*.

Середньовічні люди вірили в магію чисел. Нормальною тривалістю життя вважали сімдесят років. (Щоправда, як і Данте, до цього віку здебільшого не доживали). Особливий символічний збіг поет вбачав у тому, що «середина» його життя (тобто тридцятип'ятиріччя) припала на 1300 р., який завершував одне століття і починав наступне. На межі століть за доби Середньовіччя завжди чекали кінця світу чи інших містичних подій.

Значення назви «Комедія» («Божественною» її назвали вже після смерті автора), згідно з античною термінологією, полягає ще й у тому, що твір має сумний початок (розпочинається в пеклі, де поводитиме Данте виступає Вергілій) і щасливий фінал (завершується в Раю, яким поета веде Беатріче).

До речі, у Біблії, де не раз згадано Рай і пекло, нічого не сказано про чистилище. Його ідея належить середньовічним візіонерам. Уплив цих людей на сучасників був таким значним, що західна християнська церква (католицька) прийняла догмат чистилища й дотримується його до сьогодні. ▼▲▼

За словами Данте, «Комедія» є описом того, що він бачив протягом десяти діб: від Страсної п'ятниці до кінця Світлого тижня 1300 р. Перед очима поета проходить чимало персонажів, які вступають з ним у діалог (діалог зазвичай переходить у досить довгий монолог – розповідь земної історії душі). Однак «Комедія» не є драмою. Що ж вона таке? Точне визначення жанрово-родової природи цього твору дав Іван Франко: *«Об'єктивне представлення речі найбільше суб'єктивної, епос, оснований на ліриці, пісня любовна, що розрослася до розміру “Іліади”, – отсе Дантова “Божественна комедія”*». Отже, «Комедію» Данте, як і твори Гомера, у жанровому розумінні можна вважати *епічною поемою*.

Особливості композиції твору впливають з його містичного задуму. Духовне й моральне значення подорожі героя «Комедії» розкривається поступово, у міру занурення в глибини пекла. Споглядаючи муки грішників, поет із жахом усвідомлює власну гріховність, але його боронить любов.

Пушкін писав: *«Є вища сміливість: сміливість винаходу, створення, де план великий обіймає творча думка, – така сміливість Шекспіра, Данте, Мільтона і Гете у “Фаусті”...»*.

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

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

(Переклад Є. Дроб'язка)

Так Данте писав про божественну гармонію, явлену йому наприкінці духовної подорожі.

У тридцяти чотирьох піснях «Пекла» ми бачимо не просто дев'ять кіл, де від кола до кола посилюються муки грішників. Перед нами постає чи не вся Західна Європа високого Середньовіччя, її суспільні й моральні проблеми. Загалом «Комедія» – твір синтетичний, адже поєднує низку жанрів середньовічної літератури в єдине ціле. Зокрема, «Пекло» є синтезом насамперед епічних жанрів – від хронік до романів. Для історика ця частина – неоціненне джерело інформації про політичні події XIII ст., для читача, душа якого шукає роздумів, досвіду, переживань, – скарбниця високих емоцій.

Те саме можна сказати про тридцять три пісні «Чистилища». По суті, уся ця частина заснована на античній ідеї катарсису (очищення через страждання). Проблему непокінченості античних і християнських цінностей – найважливішу проблему підсвідомості Середньовіччя – Данте виводить у царину усвідомленого, намагається розв'язати, віднайшовши зовнішню гармонію.

На відміну від пекельних душ, страждання яких невідбутні, доля яких – неминущий відчай, душі чистилища живуть ніби в античному театрі, перебуваючи тимчасові муки заради гармонії в майбутньому. З глибин пекла Данте і Вергілій через вузький прохід потрапляють до підніжжя гори чистилища, що має сім кіл. У першому колі очищаються гордії, у другому – заздрісники, у третьому – гнівливі, у четвертому – похмурі, у п'ятому – скнари та марнотрати, у шостому – ненажери, у сьомому – хтиві.

Однак вихід з пекла не для зрадників, які скніють у його останньому колі. На думку Данте, вони є найбільшими грішниками. А на самісінькому дні, у пазурах Люцифера, мучиться Юда – зрадник Ісуса.

А як узагалі виникло пекло? Напевне, воно не може бути витвором Бога, який утілює Абсолютне Добро? Бог створив небо і землю, а підземне царство вічних мук породив гріх.

З погляду інших наук

«Комедію» Данте сучасники вважали «Божественною» насамперед тому, що світ у ній постав як єдине ціле, не порушене суперечністю між тогочасними гуманітарними (богословськими) та природничими знаннями. Тому нині для розуміння цього твору треба ознайомитися не лише з біблійною космогонією¹, а й з фізичною та географічною картиною світу Середніх віків.

¹ К о с м о г о н і я – тут: частина міфології, що пояснює походження і будову Всесвіту.

За середньовічними уявленнями, що ґрунтувалися на Птолемеєвій системі світу, земля – це нерухома куля, уміщена в більшу, кришталеву, кулю (небо), що рухається навколо неї. Рухоме небо утворюють дев'ять сфер. На перших сімох розміщено сім планет (Місяць, Меркурій, Венера, Сонце, Марс, Юпітер, Сатурн). Восьма сфера – сукупність майже нерухомих зірок (вони переміщуються із заходу на схід на один градус за сто років). У дев'ятій сфері зірок немає, це прозора речовина (кристал), що рухається з неймовірною швидкістю. За дев'ятою сферою є ще нерухоме вогненне небо Емпірей – обитель Триєдиного Бога. Там живуть і найдостойніші з людських душ, серед яких, звісно, Беатріче.

На землі, навпроти Божого трону в Емпіреї, височіє гора Голгофа, на якій розп'яли Христа. Це гора примирення землі з небом – центр землі. З двох півкуль землі заселена лише «верхня». (Як ви гадаєте, чому середньовічні люди не могли уявити заселеною «нижню» півкулю?)

Пекло розташоване в глибинах «верхньої» півкулі землі і має форму воронки, кінець якої виходить на протилежну півкулю. За Данте, вхід до пекла знаходиться на території Італії, а утворилося воно так: Люцифер, скинутий з неба, упав на півкулю, протилежну Голгофі, і увійшов там у землю, як стріла, але не пройшов наскрізь, а застряг у центрі. Через це падіння стався потужний землетрус, унаслідок якого вода вкрила всю «нижню» півкулю. Так виник океан, а серед океану – земля, витіснена з надр падінням Люцифера, утворила високу гору чистилища. Вона розташована на одному кінці земної осі, другий кінець якої (у «верхній» півкулі) – гора Голгофа.

Композицію «Божественної комедії» часто порівнюють з архітектонікою готичного собору – вершиною будівельного мистецтва Середньовіччя. Однак О. Білецький із цього приводу слушно зауважив: *«Грандіозні будови готичного стилю були наслідком спільної роботи членів цілої міської общини. Данте в собі одному поєднав і архітектора, і муляра, і скульптора, і живописця».*

У 1935 р. італійські археологи в одній з давніх церков неподалік від Флоренції знайшли велику мозаїку 1151 р. Вона зображує пекло, побудоване майже так само, як у Данте, і розподілене відповідно до тих самих категорій грішників, що й у його творі. ▼▲▼

З таких порівнянь зрозуміло, чому Данте бачить зовсім не ту картину пекла, яку змальовано в «Енеїді». Адже середньовічне уявлення про потойбіччя принципово відрізняється від античного: воно породжене вірою в найвищу справедливість, що панує в пеклі так само, як і в Раю. Тому й напис чорними літерами на брамі пекла, за словами українського перекладача Максима Стріхи, «наче вилитий з металу», звучить твердо й урочисто:

Per me si va nella città dolente...

[Пер ме сі ва нелла чітта доленте...]

Український погляд

У творі Данте важливу роль відіграє *звуконис* – прийом художньої виразності, що полягає у свідомому доборі звуків для створення певного

образу, враження тощо. Для перекладача це становить певну проблему. Однак українському майстру перекладу М. Стрісі вдалося відтворити звучання слів, ніби мовлених самим пеклом:

Крізь мене входять до осель боління,
крізь мене входять до плачів без ліку,
крізь мене входять згіблі покоління.

Творець мій правду ствердив превелику:
мене з могуттям Божим породили
премудрість і любов, що є одвіку.

Нема давнішої від мене сили,
крім вічної, і я довіку буду.
Надії збавтесь, як сюди ступили.

Данте, як і будівничі готичних соборів, вимагав від свого твору математичної гармонії пропорцій. Він навіть хотів, щоб у кожній з трьох частин була однакова кількість рядків, і це йому майже вдалося: «Пекло» – 4720, «Чистилище» – 4755, «Рай» – 4758. До того ж кожна з них закінчується словом «stelle» – зірки. Відповідно це слово останнє в «Божественній комедії». Перекладач Євген Дроб'язко зберіг у цьому рядку оригінальний звукопис: *«Любов, що водить сонце й зорні стелі»*. ▼▲▼

Настає момент, коли подальше сходження Вергілія горою чистилища стає неможливим: за життя він був язичником, тому не годен наблизитися до християнського Бога. Відтак Данте поведе Беатріче. Сходження перетворюється на політ, землю заступає небо, із чистилища поет потрапляє в Рай. Отже, любов не лише «водить сонце й зорні стелі» – вона є найкращою вчителькою і творцем. Однак у листі до друга і покровителя, володаря Верони Кангранде делла Скала, автор «Божественної комедії»



Дж. ді Паоло. Беатріче несе поета увись до Святої Трійці. 1440-ві роки

попереджає: *«Не читайте “Раю”, бо згинете в безкрайому морі того, що неможливо досягнути розумом. Нехай його читають лише ті нечисленні люди, які до хліба ангельського схильні»*.

Під «хлібом ангельським» дослідники творчості Данте домовилися розуміти теологію (богослов'я), хоч, може, це й недостеменно тлумачення. Хай там що, але до перестороги видатного поета слід поставитися розважливо. Можливо, іноді, щоб виявити повагу до автора, варто не читати твір, для розуміння якого бракує знань і духовного досвіду.

Залишивши Данте й Беатріче на небесах, спустимося на землю, де проблема їхніх сучасників Паоло і Франчески, хоч і оспівана у видатному творі, практично не розв'язана. Один рядок напису на брамі пекла особливо бентежив Данте, як сьогодні тривожить нас і, сподіваємося, вас: *«Крізь мене входять згиблі покоління»*.

Механізми подібності

Певне, найболючішою темою будь-якого письменника будь-якої доби є його «згибле покоління». За шістсот років по смерті Данте досвідчена американська письменниця Гертруда Стайн, зустрівши в Парижі молодого земляка й колегу Ернеста Хемінгуей, заговорила про те, що він має перейнятися проблемами свого покоління. Раптом перейшовши з англійської на французьку, Стайн назвала ровесників Хемінгуей *«la generation perdu»* – «утраченим, згиблим поколінням». Це визначення, підхоплене Хемінгуеем, у XX ст. стало «крилатим». Однак варто зауважити, що письменниця XX ст. лише повторила крилатий вислів генія Середньовіччя. Італійською він навіть звучить майже так само, як французькою: *«la perduta gente»*. ▼▲▼

Напевне, «Божественну комедію» можна назвати молодіжним твором. Адже саме в юності ми найгостріше відчуваємо єдність зі своїм поколінням. Тож і в цьому розумінні Данте був першим поетом доби Відродження, яка вважала себе молодістю Європи і приділяла неабияку увагу проблемам молоді.

Покоління Данте не приймало лицемірства свого часу, за якого високі духовні сановники обернулися на могутніх банкірів. Ще не наважуючись кинути їм в обличчя гнівні слова, як це зробив видатний поет наступного покоління Франческо Петрарка, італійська молодь кінця XIII ст. замикалася в собі, поринала в тотальну зневіру. Забувши любов Божу, молоді італійці відкрили для себе любов земну, але ще не встигли як слід зрозуміти й цього почуття. Уявна зустріч Данте з Паоло і Франческою в пеклі багато чого навчила самого поета, але не розв'язала проблеми його «згиблого» покоління.

Культура й література високого Середньовіччя віднайшли й звеличили особистість, жіночність, красу, але втратили розуміння сенсу земного буття. Вихід з глухого кута людям тієї доби судилося знайти в ідеї відродження надбань античної культури, орієнтованої на особистість та її природні потреби. Наближався час, який ми нині називаємо Новим. А це означає, що люди поступово ставали схожими на нас...

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте «Божественну комедію» як цілісний твір.
2. Якщо «Божественна комедія» – цілісний художній твір, то чому автор не радив читати одну з її частин (укажіть, яку саме і кому)?
3. Як Данте уявляв пекло? Чим керувався поет, розподіляючи несправедні душі за пекельними колами? А як би ви розмістили грішників у Дантовому пеклі?
4. Християни вважають Біблію Словом Божим (тобто словами Самого Бога, переданими через пророків). Якщо погодитися з таким визначенням, то як пояснити, що Бог у Своєму Слові не згадує про чистилище, а люди про нього заговорили? Чому ідея чистилища виникла саме в Західній Європі і саме за доби високого Середньовіччя?
5. У чому, за Данте, полягає різниця між душами, які перебувають у пеклі та чистилищі? Чим вони відрізнялися в земному житті і чим різняться їхні перспективи у вічності?
6. За які гріхи, на думку Данте, люди страждають у пеклі? Наведіть приклади грішників кожного з дев'яти кіл. Як у Дантовій «ієрархії зла» відбилися суб'єктивні погляди на гріх (його особисті та сучасної йому доби)?
7. Як ви розумієте слова І. Франка про те, що Дантова «Божественна комедія» – це *«пісня любовна, яка розрослася до розміру “Іліади”»*?
8. Яку роль у сумній історії Паоло і Франчески, за Данте, відіграв любовний роман і який саме? Що можна сказати на основі цього епізоду про ставлення митця до романів?
9. Як і чому Данте визначив жанр свого головного твору?
10. Намалюйте «план Усесвіту» за Данте. Як композиція «Божественної комедії» пов'язана із цим планом? Чому О. Пушкін називав «єдиний план» «Пекла» геніальним витвором?
11. Що таке звукопис? Чому він важливий для Данте? Відповідь обґрунтуйте на прикладі напису на брамі пекла.
12. **Робота в парах.** Прокоментуйте пораду Данте: *«Не читайте “Раю”, бо згинете в безкрайому морі того, що неможливо досягнути розумом. Нехай його читають лише ті нечисленні люди, які до хліба ангельського схильні»*. Чи скористалися особисто ви з цієї поради? Поясніть своє рішення.



РОЗДІЛ 3

ГУМАНІЗМ І ГУМАНІСТИ

Ви це знаєте

1. Назвіть основні культурні епохи між античністю та Просвітництвом. Укажіть їхніх представників у літературі.
2. Що ви знаєте про В. Шекспіра? За якої доби творив цей митець?
3. У чому полягає «шекспірівське питання»?
4. Які твори В. Шекспіра ви можете назвати? Які з них ви прочитали?
5. Пригадайте, що таке сонет. Сонети яких авторів ви читали на уроках зарубіжної літератури? За яких часів було написано ці твори?
6. Як ви розумієте поняття «вічний образ»? Наведіть приклади таких образів.

Ренесанс в Англії: здобутки і представники. «Шекспірівське питання»

Англійське письменство доби Відродження вважають наймолодшим з ренесансних літератур Заходу. Однак швидко розвиваючись, молода література невдовзі перевершила своїх попередниць, особливо ж у царині драматургії та театру.

Найвищого розквіту англійська драма сягнула в другій половині XVI ст. Для втілення її на сцені чимало зробила група драматургів, попередників Шекспіра, яких за високу освіченість назвали «університетськими умами»: Джон Лілі, Роберт Грін, Томас Кід, Крістофер Марло та інші. Що ж до **Вільяма Шекспіра (1564–1616)**, який уславився насамперед як видатний актор свого часу, уже в наступного покоління виникло питання, назване «шекспірівським».

Син рукавичника, він не навчався в університеті й не отримав жодного диплома, бо в юності обрав шлях лицедійства. Його небагате на яскраві події життя – це звичайна біографія актора, який віддано служив театру. (Щоправда, сам митець найважливішими подіями вважав дружбу й кохання).

І це – «титан Відродження»? Де ж політична пристрасть Данте? Де науковий пошук Леонардо да Вінчі? Де виняткова освіченість найближчих попередників і видатних сучасників? Де гоніння й повеніряння?

Звісно, Шекспіра не оминули життєві знегоди, але вони не були «трагедіями глобального масштабу», що дали б привід назвати його «мучеником ідеї». Однак трагедії Шекспіра-письменника, як і інші його твори, за глибиною змісту й вишуканістю форми перевершили освіту, філософію, науку та культуру кінця XVI – початку XVII ст.

Певне, тому дехто з дослідників літературної спадщини Шекспіра не встояв перед спокусою приписати їй «шляхетнішим» авторам, як-от провідному політику й філософу канцлеру Великої Британії Френсісу Бекону, державному діячеві Едуарду де Веру та іншим аристократам. Лишень за чотириста років літературознавці висунули кілька десятків «претендентів» на твори Шекспіра.



Дж. Дж. Шалон. Шекспір читає королеві Єлизаветі I. Пер. пол. XIX ст.



Будинок-музей В. Шекспіра. Стретфорд-на-Ейвоні

Щоб спростувати «альтернативи» Шекспіру й позитивно вирішити «шекспірівське питання», досить ознайомитися з парадоксами Відродження та простежити віддзеркалення цих парадоксів у творах митця.

«Шекспірівське питання» могло виникнути за будь-якої доби, крім самого Відродження. Ніколи – ні до, ні після – гуманізм не був таким абстрактним. Тобто ніколи ще людина не могла так просто абстрагуватися від соціального в інших людях і в самій собі й побачити загальнолюдське. Про це чудово сказав О. Білецький: *«Людей насамперед бачить у своїх персонажах Шекспір, людей у всій різноманітності характерів, у всьому протиріччі розвитку їх пристрастей змальовує він. Так образотворче мистецтво Відродження у звичних фігурах мадонн і святих, античних богів і богинь славить і підносило насамперед людину, прекрасне людське тіло, прекрасне у своїй сукупності радостей і страждань людське життя...»*. ▼▲▼

Погляньте на обличчя сучасників Шекспіра, людей XVI ст., якими їх зрозуміли й показали нам тогочасні художники. І портрет принцеси, і портрет простої жінки в образі матері Ісуса (вона теж була простого роду), і, зрештою, автопортрет митця є «дзеркалом» душі, а не соціального статусу.



Рафаель.
Мадонна в кріслі.
1513–1514 рр.



А. ді Бронзіно.
Портрет Ізабелли Медічі.
1552–1554 рр.



Я. Тінторетто.
Автопортрет.
Бл. 1547 р.

Шекспір бачив у своїх сучасниках насамперед людей, так само й вони сприймали «простого актора» передусім як особистість. Можна сміливо припустити, що Шекспір був цікавим співрозмовником, міг не лише вразити слухача глибиною спостережень, а й уважно слухати іншого, вважаючи його судження про життя важливими. Саме так, у процесі дружнього спілкування, долучалися до культури за доби Відродження.

Нині про спілкування англійської королеви Єлизавети I, що правила за часів Шекспіра й охоче обговорювала теми науки й мистецтва, відомо

набагато більше, ніж про розмови «простого лицедія». Однак нам залишилися твори, у яких митець чимало розповів про свою добу, зокрема й про людей, що ставилися одне до одного як до особистостей.

Розгорнімо одну з найвідоміших у світі книжок – трагедію **«Гамлет, принц Данський»**, написану Шекспіром у 1600–1601 рр. Прем'єра цієї п'єси відбулася в Лондоні 1602 р. Дія твору розгортається в середньовічній Данії (сюжет запозичено з данської хроніки XII ст.), але глядачі відразу впізнали на сцені своїх сучасників. Вони ще не знали, що згодом Данське королівство сприйматиметься не лише як символ Великої Британії останніх років правління Єлизавети I, а й як символ будь-якої країни, де ставитимуть «Гамлета».

Можна сперечатися про те, чи насправді існували люди, яких зобразив Шекспір, але жодного сумніву не викликає точність мистецького відтворення у п'єсі саме ренесансної атмосфери дружнього спілкування. Серед нечисленних товаришів вишуканого інтелектуала й аристократа Гамлета ми бачимо студентів і акторів. У сцені вітання з лицедіями принц виявляє не лише щиру приязнь, а й обізнаність з їхнім сценічним життям.

«А, давній друже! – звертається він до одного з акторів. – Та й борода ж у тебе вродила, відколи я тебе не бачив. Що, приїхав сюди з мене сміятися в бороду?»¹

А ось зовсім юний актор: такі хлопці років чотирнадцяти-шістнадцяти виконували жіночі ролі, адже жінкам грати в театрі за доби Відродження, як і в античні часи, вважалося непристойним: *«А, це ви, панно! Царице небесна! Та ви на цілий закаблук до неба наблизилися з того часу, як ми востаннє бачились. Моліть Бога, щоб ваш голос не деренчав, як золотий червінець, що вийшов з ужитку... Ласкаво просимо, панове, всіх»*.

Звісно, таких акторів і такого театру в середньовічній Данії, яку нібито зображено в «Гамлеті», бути не могло. Відразу зауважмо, що не варто сподіватися знайти тут історично достовірної інформації про Середньовіччя. Доба Відродження ще не знала історичної художньої літератури в сучасному розумінні цього слова (вона з'явиться в XIX ст.). Під машкарою історії тоді виступала сучасність. Отже, в образі тридцятирічного Гамлета, принца Данського, не важко впізнати молодого англійського аристократа межі XVI–XVII ст., людину шекспірівського покоління, так званих елізаветинців. Саме за тих часів представники вищої касты могли віддати належне акторові, драматургу, поету, який глибоко й талановито осмислював проблеми своєї доби.

З погляду інших наук

Коли 1558 р. двадцятип'ятирічна Єлизавета I зійшла на трон, політики сприймали її лише як майбутню наречену когось із впливових європейських монархів. Від того, з ким вона візьме шлюб, залежало, на чиєму боці буде Англія в затяжних війнах. Однак королева вразила і претендентів на свою руку, і палату лордів: вона воліла лишитися

¹ Тут і далі цитати з трагедії «Гамлет, принц Данський» наведено в перекладі Г. Кочура.

безшлюбною. Єлизавета вирішила сама керувати державою. Вона стала символом Англії – доти пересічної країни на периферії Європи. Відтепер Англія і її королева не будуть ні на чісму боці й гратимуть першу скрипку в європейському оркестрі... Невдовзі навколо Єлизавети почала гуртуватися захоплена її особистістю молодь – «єлизаветинці».

У 1588 р. іспанський король відрядив до берегів Англії свій військовий флот – «Непереможну армаду». І того-таки року її вщент розгромили молоді адміralи-«єлизаветинці». Ця подія стала початком занепаду Іспанії та стрімкого зростання Англії. ▼▲▼

При дворі Єлизавети заохочували людей всебічно освічених. Навіть представники знатних родів не могли сподіватися на політичну кар'єру, якщо не вміли висловити свого світорозуміння в чотирнадцяти рядках сонета. Типову для англійської поезії будову сонета – *«три з чотирьох і один з двох рядків куплету»* – літературознавці називали *шекспірівською*, хоч не Шекспір застосував її вперше. Однак саме сонети Шекспіра стали універсальною формою висловлення погляду на світ. Створені в 1592–1600 рр. і надруковані 1609 р., його вірші завершили «класичну» добу не лише англійського, а й світового сонета.

Сонети Шекспіра лише умовно можна розподілити за двома загальними темами – дружби й кохання. Читаючи його вірші швидко, багато й поспіль (чого взагалі робити не слід), ніби й починаєш простежувати ці тематичні групи, аж тут думка поета вражає несподіваним відкриттям. Іноді автор порівнює чи протиставляє дві теми. У збірці сонетів, узятій як ціле, античне підґрунтя шекспірівського світогляду відчувається насамперед у центральній сюжетній антитезі: невтішному еротичному коханню ліричного героя протиставлено любов-дружбу. Античність вважала ерос нижчим ступенем любові й ставила над ним любов близьких родичів (сторге), любов-дружбу (філео) і найвищу безкорисливу любов (агапе). Однак ми схибимо, шукаючи в сонетах Шекспіра послідовного сходження ліричного героя щаблями любові. На відміну від багатьох поетів античності, Середньовіччя, Відродження, XVII–XVIII ст., Шекспір не переймався політичними чи виховними завданнями. Із часом він навіть позбувся гуманізму – єдиного упередження, яке пов'язувало його із сучасністю. Років у тридцять митець пізнав і спробував осмислити світ і людину такими, якими вони є насправді.

Його знаменитий герой Гамлет говорить: *«Який довершений витвір – людина! Шляхетні думки! Безмежні здібності! Увесь вигляд, кожен рух викликає захоплення. Учинки нагадують янгола! Бога нагадує розуміння! Окраса Всесвіту! Взірєць усього сущого! А чого варта для мене ця істота, квінтесенція якої – прах? Чоловік не вабить мене... та й жінка також, бо з ваших посмішок я побачив, що ви саме це хотіли сказати»*. Принцові дійти цього відкриття допоміг батьків привид. А які приводи відсторонитися від гуманізму, «відкривши» людину, мав сам Шекспір? Чому його веселі комедії початку 1590-х років поступилися місцем сонетам і трагедіям?

Достеменно це не відомо. Однак за допомогою встановлених фахівцями дат написання багатьох сонетів і трагедій митця можна простежити бодай основні етапи його ідейно-творчої еволюції, логіку його відкриття

глибин людської психіки. Відтак захопливим контекстом шекспірівських сонетів є його трагедії. Першу з них – «Ромео і Джульєтта» (1595) – ви вже прочитали у восьмому класі.

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте англійську літературу доби Відродження.
2. У чому полягає основна особливість ренесансного гуманізму? Що ви можете сказати про «шекспірівське питання» в контексті доби Відродження?
3. Як особливості світосприйняття доби Відродження віддзеркалилися у творчості Шекспіра?
4. Стисло схарактеризуйте трагедію «Гамлет». За яких часів і де відбувається дія п'єси? Чи можна назвати «Гамлета» історичним твором? Чому? Розкажіть про головного героя трагедії.
5. **Робота в парах.** Перечитайте сонет Шекспіра № 66 («Я кличу смерть – дивитися набридло...»¹), який поет написав під час роботи над трагедією «Ромео і Джульєтта», і дайте стислі відповіді на запитання.
 - Яким постає світ перед ліричним героєм сонета?
 - Як таке світосприйняття відображено в трагедії?
 - У чому вбачає сенс життя ліричний герой сонета?
 - Як розуміють мету свого існування головні герої трагедії?
 - Чи має надію ліричний герой сонета? Із чим (з ким) він її пов'язує?
 - У чому полягає конфлікт трагедії «Ромео і Джульєтта» з огляду на античне розуміння трагедії як перевірки людських сподівань?
 - Чи витримала надія ліричного героя 66-го сонета Шекспіра перевірку життям?
 - Чому Шекспір називає «повість про Ромео і Джульєтту» найсумнішою у світі?

Різновиди любові

Уже перша трагедія Шекспіра, по суті, уточнила визначення *трагедійного жанру* в контексті спроби розв'язання проблеми особистості як гуманістичної проблеми в межах християнської культури.

Механізми творчості

У такому контексті можемо схарактеризувати **трагедію** як твір драматичного жанру, у якому порушено нерозв'язні моральні проблеми, що призводять до загибелі персонажів. ▼▲▼

«Ромео і Джульєтта» – трагедія кохання, любові «першого ступеня» – еросу. З «Гамлетом» сходимо на вищі щаблі любові. Любов-сторге – до рідних і близьких. Рушійна сила поведінки Гамлета – любов до вбитого батька й бажання помститися за нього. Це суто античний мотив помсти сина за батька в античному ж сюжетному повороті: помститися треба матері, причетній до загибелі чоловіка.

¹ Назву сонета подано за першим рядком перекладу Д. Павличка, в оригіналі – «Tired with all these, for restful death I cry...».

Однак любов-сторге не може стати основою всього життя людини. Почуття до батька не дає Гамлетові сили й рішучості для помсти, яку він вважає своїм обов'язком. Батько був для принца ідеалом і як політик, і як воїн, таким і залишився. Водночас невід'ємною частиною цього образу був для нього взірцевий шлюб батьків. Тепер ідеал розсипався. Так ідеал для Гамлета стає лише мотивом – мотивом помсти.

Принц самотній, якщо вважати його тільки сином своїх батьків, свого роду й народу. Самотній у родині, самотній у Данії, яку називає в'язницею. Проте Гамлет знає й іншу, крім любові-сторге, любов – любов-філео, тобто дружбу. Саме вона пов'язує тридцятирічного принца з його ровесниками й з тими, хто молодший за нього. Як і Дантова «Комедія», «Гамлет» – твір молодіжний, пройнятий відчуттям єдності покоління. Доба Відродження відчуває себе молодістю Європи, доба Єлизавети I – молодістю Англії. Обидві вони більше за будь-які інші переймаються проблемами молоді. Творчість Шекспіра – перехрестя цих епох, і в центрі його – «Гамлет».



Р. Гауер. Скульптура Гамлета з меморіалу «Пам'ятник В. Шекспіру». Стретфорд-на-Ейвоні. 1888 р.



Е. Делакруа. Гамлет і Гораціо на цвинтарі. 1839 р.

З покоління «батьків» ніхто не гідний ні дружби Гамлета, ні його поваги. Серед цих людей – тільки двоє порядних, та й ті померли (батько Гамлета й блазень Йорик). Таке світовідчуття є типовим саме для молодіжної літератури – усім керують непорядні «батьки», давно вже втративши на це право.

Клавдій ненависний Гамлетові не лише як убивця батька і коханець матері, а й як людина, яка позбавила його трону, порушила природну спадкоємність влади, що мала перейти від мудрого короля до його обдарованого сина. Дядько позбавляє принца й свободи, не дозволяючи йому, за характером вічному студенту, повернутися до університету. Клавдій не без підстав вважає, що на волі, за кордоном, серед друзів Гамлет матиме

більше можливостей стати гідним свого батька й набратися духовних сил, щоб жити, як йому належить. А це означає – забрати у Клавдія владу.

Отже, оточений ворожістю «батьків», Гамлет радий кожній молодій людині, у якій бачить не просто друга, а й природного союзника. Зазвичай він не помиляється. Власне, дія п'єси від самого її початку – дружнє спілкування.

Молоді офіцери Марцелл і Бернардо взялися довести студентові Горацію існування привида Гамлета-старшого. Не так тому, що дуже перейнялися політичними наслідками його появи, як із суто наукового інтересу. Горацію, звісно, не вірить в існування примар, аж поки не переконується на власні очі. Та й тоді ще остаточно не вірить... А проте троє друзів ідуть до четвертого, якого все це стосується безпосередньо, – до Гамлета.

Принц занурений у гіркі роздуми після огидної нещирої розмови з королем, королевою і придворними. Він щойно виголосив свій перший монолог. Тепер ми бачимо його в зовсім іншому колі, де панують дружба, повага, тобто любов-філео. Це єднання однодумців, союз інтелектів. І хоч у наступній сцені Гамлет як принц і син свого батька приголомшений звісткою привида, він водночас залишається студентом, який у дружньому колі шукає істину, обговорюючи філософські питання:

Горацію. О світе мій! Чужі нам ці дива!

Гамлет. Ви їх привітно стріньте, як чужинців.

Багато в небі й на землі такого,

Що нашій філософії й не снилось.

Горацію, цей «римлянин, хоча душею данець», «друг Данії» лише тією мірою, якою є другом її принца, усюди супроводжує Гамлета. Цим трагедія Шекспіра також нагадує «Комедію» Данте. Там – римлянин Вергілій, тут – римлянин Горацій (Горацію – італійська форма латинського імені Горацій). Данте, перший поет Відродження, у супроводі Вергілія шукає суспільно-політичний ідеал для нової Європи. Шекспір, останній поет Відродження, у супроводі Горація шукає приватний ідеал для нового європейця. Ідеал, який допоможе віднайти рівновагу якщо не із сучасністю, то принаймні із самим собою. Саме Горацію є для Гамлета таким ідеалом, і цей ідеал – насправді «гораціанський»:

Блаженний той, у кого кров і думка
Такого складу, той, хто не сопілка
В руці Фортуни, щоб на неї грати,
Що доля схоче. Дай мені людину,
Що не була б у пристрастей рабом, –
Носитиму її в осерді серця,
Так, в серці серця, як тебе ношу.

Перевірте себе

1. Коли й чому Горацію говорить, що є римлянином, «хоча душею данець»? Що це означає в такому контексті?
2. Ідеал людини – це той образ, на який вона хоче бути схожа. Чи справді Гамлет хоче бути схожим на Горацію? Якщо ні, то чому він захоплюється своїм другом? Якщо так, то що йому заважає бути схожим на Горацію?

3. Хто з молодих друзів Гамлета хотів би «грати на ньому, як на сопілці»? Як і чому змінилося ставлення принца до цих людей? Чи не надто жорстоко він з ними повівся? Стисло обґрунтуйте своє виправдання чи заперечення жорстокості Гамлета щодо колишніх друзів.

4. Який гріх Данте вважав найтяжчим? Як до цього гріха ставиться Гамлет? Як політика позначилася на формуванні думки митця і літературного героя про те, що є найгіршого в людині?

5. Не бути «сопілкою» ані в руках долі, ані в руках людей – один з важливих ідеалів індивідуального буття доби пізнього Відродження. Своїм «інструментом» – душею – ренесансна людина прагнула володіти віртуозно й неподільно. Серед монархів XVI ст. вельми популярною була книжка «Державець» італійського письменника, політика, засновника наукової політології Нікколо Макіавеллі (1469–1527). У цьому посібнику для державних діячів є, зокрема, такі слова: «Державець повинен оволо-



С. ді Тімо. Нікколо Макіавеллі. 1606 р.

діти своєю душею, опанувати її можливості, цноти, вади й грати на собі самому, як на клапанах флейти». Якби портрет Макіавеллі роботи Санті ді Тіто не було підписано, чи могли б ви припустити, що на картині зображено Гамлета? Відповідь аргументуйте.

6. **Подискутуймо! Робота в парях.** Дмитро Донцов, борець за незалежність України, політик першої половини XX ст., писав про Макіавеллі, «великого патріота уярмленої і розшарпуваної Італії», так: «Я бачив його статую у Флоренції і зупинився перед нею мов укопаний... Ніби й нічого надзвичайного, але в цілій його фігурі – чоло, плечі – розіллята несамо-вита впертість думки, над якою – вичувалося – безсилий був сам час». Чи можна цю характеристику людини й політика XVI ст. віднести до шекспірівського Гамлета? Відповідь обґрунтуйте.

7. Для чого Гамлетові данський трон? Як ви гадаєте, яким він був би державцем?

8. Для чого данський трон Клавдію? Яким він був державцем? Назвіть політичні досягнення й вади його нетривалого правління.

9. **Подискутуймо! Групова робота.** Який політичний лідер корисніший для країни: такий, як Гамлет, чи такий, як Клавдій? А може, такий, як Полоній? Аргументуйте свою думку.

10. В одній зі сцен останнього акту трагедії повсталий народ вимагає віддати трон Лаерту. Чи був би Лаерт ліпшим правителем, ніж згадані в попередньому запитанні герої? Відповідь обґрунтуйте.

Чому «любов, що водить сонце й зорні стелі»,
не врятувала Гамлета?

Агапе – безумовна, жертовна, дієва любов є найбільшою несподіванкою п'єси «Гамлет», оскільки виникнення такого почуття абсолютно неможливе в жанрі трагедії помсти, до якого сюжетно «прив'язано» шекспірівський твір. Цей різновид трагедії є жанром Відродження саме в значенні відродження античності. Адже християнство чітко обґрунтовує заборону помсти: тільки Богу належить право мститися за людину, яку несправедливо образили інші люди. Однак саме *мотив помсти* ідеально пасує до завдання пізнього Ренесансу – показати людину в усій повноті її пристрастей.

Механізми творчості

Психологія розглядає мотив (мотивацію) як спонуку до дії. У цьому розумінні ми можемо говорити й про мотиви вчинків літературних героїв. Водночас у літературознавстві термін «мотив» має ширше значення.

Мотив (від франц. *motif* – мелодія, наспів) – неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвовності, зради тощо. Мотиви рухають учинками персонажів, збуджують їхні переживання й роздуми.

До мотивів належать не лише історично зумовлені однакові компоненти творів однієї доби (як, скажімо, ризиковані дії французького графа Роланда й руського князя Ігоря заради особистої слави), а й такі, подібність яких зумовлена переживаннями, властивими людям різних епох (наприклад, бажання помститися за батька притаманне і героям античної міфології, і герою середньовічної хроніки Гамлету). ▼▲▼

Шекспір відкриває нову добу в літературі саме тим, що ставить до мотиву як до матеріалу. Це означає, що не мотив веде письменника, а він сам розвиває чи гальмує кожний мотив сюжету відповідно до характерів персонажів. Трагедії Шекспіра, написані після «Гамлета», – «Отелло» (1604), «Король Лір» (1605), «Макбет» (1606) – це справжня енциклопедія характерів, почуттів, пристрастей, яка постала на ґрунті найпростіших, універсальних мотивів: заздрості й ревнощів, зради й любові тощо.

Поставивши на перший план характер, а сюжет як перехрестя мотивів – лише на другий, Шекспір дав літературі й театру незнану досі

свободу. Так, він «відродив» античну людину в усій сукупності її пристрастей, але пішов далі простого «відродження» давньої трагедії.

В античній трагедії, яка про все розповідала, нічого не показуючи, монолог був важливим елементом сюжетної композиції. Тим часом у театрі доби Відродження всі події, навіть жахливі, криваві, винесено на сцену. Унаслідок цього монолог поступово втрачає свою «розповідну» функцію і радше доповнює характеристику персонажів, а отже, неминуче відходить на другий план. Ренесансна публіка була простою і демократичною, а ренесансний театр – масовим, відкритим: люди хотіли подивитися на події, побачити, як герої перемагають, кохають, зраджують, мстяться.

Вважаючи ключем до пристрасті не мотив, а характер, Шекспір відродив монолог у всій його цілісності. Відтак до сьогодні монолог є одним з елементів композиції драми, яка поєднує два сюжети – зовнішні події та внутрішнє переживання цих подій героями. Власне, завдяки незбігу цих сюжетів сучасна драма цікава глядачам і читачам. Водночас така розбіжність вимагає від драматурга шекспірівської майстерності.

У чому ж насамперед виявляється майстерність *композиції* «Гамлета»? По-перше, у наявності двох майже незалежних один від одного сюжетів – зовнішнього розвитку подій і внутрішнього розвитку характеру головного героя. По-друге, у значущому поєднанні елементів «першого» та «другого» сюжетів.

Від монологу до монологу характер Гамлета дедалі більше розкривається глядачеві (читачеві). Уперше герой з'являється на сцені в натовпі персонажів, але мусить привернути до себе увагу якоюсь ще ледь відчутною незвичністю поведінки. Раптом усі зникають, і принц залишається на самоті. Пригнічений спілкуванням з дядьком і матір'ю, він виголошує свій перший монолог: *«Коли б ця плоть моя, міцна занадто, // Розтала, зникла, скапала росою!»*.



С. Бродський. Ілюстрація до трагедії «Гамлет». 1970-ті роки

Гамлет ще не знає, що Клавдій підступно вбив його батька, а Гертруду засуджує лише за те, що вона надто швидко забула чоловіка: *«Несталосте, твоє імення – жінка! // Лиш місяць! Не стоптала й черевиків, // Що в них за тілом батьковим ішла...»*.

Гамлет не хоче жити, бо розчарувався в людях і любові. Об'єкти любові-сторге зникли – батько мертвий фізично, а мати на цьому етапі померла для героя духовно. Любов-ерос до Офелії теж утратила сенс: через учинок Гертруди принц відчуває відразу до жінок, у яких не знайшов бажаної сталості. А любові-філео Гамлету замало.

Так народжується новий мотив, надалі втілений у діалогах, які є сполучною ланкою між монологами Гамлета й зовнішнім сюжетом трагедії.

І ось центральна, третя, дія трагедії, осердя якої – знаменитий монолог «Бути чи не бути?». Основні мотиви цього монологу (сказати б, негативні) ми знаємо ще з 66-го сонета.

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?..

Усе, що не варто терпіти на цьому світі, Гамлет, однак, переживає так само, як і ліричний герой 66-го сонета. Відрізняється лише один мотив: спонукою до життя для ліричного героя сонета є любов-філео, вірність другові, якого не можна «лишити в самотині», а для Гамлета – *«страх перед незнаним чимось // У тій незвіданій країні, звідки // Ще не вертався жоден подорожній»*.

Однак тієї миті, коли Гамлет це відчуває, він бачить Офелію. Навіть якби ішлося не про літературних героїв, а про реальних людей, тільки невірний назвав би таку зустріч «наприкінці внутрішнього монологу» випадковою. У «Гамлеті» її обумовленість безперечна, адже у творах Шекспіра немає нічого випадкового.

Офелія – слухняна дочка. Батько наказав їй поговорити з Гамлетом, аби разом з королем підслухати розмову і з'ясувати причину божевілья принца (яке насправді є вдаванням). Чекати на Гамлета Офелія мала з книжкою в руках (напевне, з Біблією чи Молитвословом) та «побожним виглядом».

Чи був Гамлет такою людиною, яку можна ввести в оману «побожним виглядом»? Усе, що ми знаємо про нього, змушує рішуче заперечити цей варіант. Отже, дивлячись на побожність Офелії очима Гамлета, можна стверджувати, що вона була щирою. Її молитва насправду була звернена до Бога, і молилася вона, мабуть, про те, на що чекала: про зустріч із принцом, про нього самого, про те, аби прояснився його дух, зміцніла його думка. Гамлетові, хоч насправді й не божевільному, це було дуже потрібно. Саме тому, побачивши Офелію, принц перервав свій монолог

зверненням до неї. Якщо ж брати до уваги не композицію окремого монологу, а композицію трагедії як єдності зовнішнього й внутрішнього сюжетів, Гамлет логічно (хоч і всупереч логіці самого монологу) завершив його словами: *«Офеліє! В своїй молитві, німфо, // Згадай мої гріхи!»*. Що ж змусило героя обрати Офелію своєю «посередницею» в розв'язанні такої важливої проблеми, як «Бути чи не бути»?

Дивлячись на ренесансних мадонн, мимоволі замислюєшся: де художники бачили таких жінок, таких дівчат? Невже тільки в уяві? Хочеться вірити, що ренесансний ідеал жінки був із плоті й крові. Принаймні Гамлет, на високій ноті завершуючи свій монолог, у це вірить. Так само хочеться сподіватися, що Лаерт не був надто суб'єктивним, стверджуючи, ніби Офелія з вершини часу кидає йому виклик своєю досконалістю: *«Stood challenger on mount of all the age // For her perfections»*.



Рафаель. Мадонна зі щигликом.
1505–1506 рр.



М. Грейфенхаген.
Лаерт і Офелія. 1885 р.

Гамлет завинив перед Офелією. Він стривожив розум дівчини, який досі перебував у гармонії із собою і світом. Зрештою принц випадково (для себе, але не для трагедії в цілому) убив її батька. Так удаване божевілля Гамлета зловісно відгукнулося в долі Офелії, спричинивши її справжнє божевілля і смерть.

З погляду совісті

Певною мірою виправдати Гамлета перед Офелією може лише те, що він – єдиний у своєму часі – спромігся прийняти виклик її досконалості. Принаймні споглядання «Офелії-німфи» змінює ставлення Гамлета до матері і жінки як такої. От що він говорить Гертруді:

Почервоній же, сороме! Якщо вже
В поважнім віці вибухає пекло,
Мороз палає, і дозрілий розум
Вволяє волю хтивого бажання,
Тоді чеснота у серцях юнацьких
Як віск розтане.

Отже, принц закликає старших (йому це тим більше болять, що звертатися доводиться до власної матері) шануватися і думати про молодих, які живуть поруч. Знову пригадаймо: *«Хто ж спокусить одне з цих малих, що вірують в Мене, то краще б такому було, коли б жорно млинове на шию йому почепити і його потопити в морській глибині»*.

Гамлет говорить про те, що його найбільше образило. Він прийшов до матері не як слідчий, що викрив її злочин, і не як суддя, який має право на вирок. Він прийшов як син. Ідучи до Гертруди, принц промовляє монолог, у якому закликає власне серце «не втрачати своєї природи», «не впускати в себе душу Нерона» (римського імператора, який позбавив життя власну матір). І жінка, яка, узявши участь у вбивстві чоловіка, назавжди вбила любов-сторге в серці свого сина, утратила право на любов-філео, таки відчула у звернених до неї словах любов – любов ні за що, любов-агапе. Адже ніщо інше просто не могло повернути її до каяття: *«Мене ти змусив заглянути в душу, // І я там бачу стільки чорних плям, // Яких не змити»*. ▼▲▼

І от – розв'язка. Похмура, зловісна остання дія трагедії. Шекспір, як завжди, вірний своїй славнозвісній іронії. Перша сцена розпочинається на цвинтарі, куди після другої сцени (у шекспірології її називають катастрофою) понесуть тіла головних дійових осіб. Тут-таки відбувається й остаточне «з'ясування стосунків» між усіма різновидами любові.

Ховають Офелію. Лаерт у відчаї кидається в могилу, куди щойно опустили труну. За ним стрибає Гамлет. Зчиняється бійка – епізод, прийнятний для трагедії тільки за доби Ренесансу, що вільно поєднала «монастир» і «карнавал».

Гамлет. Її любив я. І нехай з'єднають
Любов свою братів хоч сорок тисяч, –
Мойй не дорівнюють. Що ти зробиш
Для неї?..

Що ти зробиш?
Ридати хочеш? Пістувати? Битись?
Себе картати? Чи напиться оцту?
Чи крокодила з'їсти? Я також!
Ти скиглити прийшов сюди? В могилу
Стрибати, щоб підбурити мене?
Живцем себе ховати з нею хочеш?
І я також!

Яке ж почуття Гамлет називає в сорок тисяч разів більшим за братню любов-сторге? Напевне, це не любов-ерос, якою Лаерт з Полонієм залякували Офелію. Ні, у «двобої почуттів» перемагає агапе. Колишніх друзів поєднає любов до Офелії, що постає втіленням людської досконалості.

Гамлет нарешті знайшов свій справжній мотив, те єдине, для чого варто жити, навіть коли вже немає того, кого не можна «лишити в самотині». *«Любов, що водить сонце й зорні стелі»*... Принц дуже змінився від початку трагедії: тепер він однаково готовий і до гідного життя, і до гідної смерті. Судилася смерть, судилася й помста, яка тепер, коли герой пізнав любов, цікавить його найменше.

Мотив помсти Лаерта за батька й сестру прийшов на допомогу мотиву помсти Гамлета. Лаерт згаряча погоджується на підлоту, запропоновану йому Клавдієм. Проте король даремно вважає, що він такий самий, як Розенкранц і Гільденстерн: за віком – з молодих, а за вдачею – з тих, що назавжди втратили сором. Паризький студент Лаерт, як і віттенберзький студент Гамлет, має щиру, широку душу, і у вирішальну хвилину це дається взнаки. Обох друзів було використано в диявольській грі, але, помираючи, вони вибачили один одному всі взаємні провини. Смерть не залишила «перепон для шлюбу правдивих душ і серць».

Черговий підступ Клавдія стає останнім. Формально Гамлет нарешті помстився. Злочинців, що вбили його батька й украли трон, покарано. Та хіба він докладав для цього цілеспрямованих зусиль? Хіба він не йшов весь час зовсім в іншому напрямку, шляхом власного індивідуального розвитку, який простежується за його монологами?

Поставши в центрі Всесвіту, ренесансна людина мимохіть узяла на себе величезну відповідальність. *«Звихнувся час наш. Мій талане клятий, // Що я той вивих мушу направляти!»* – скаржиться на долю принц Гамлет наприкінці першої дії. «То чи ж вдалося йому виконати свій обов'язок, «направити вивих»? – хочеться запитати у фіналі трагедії. Тим паче, що є в кого, адже не просто прибрати мертві тіла прийшов Фортинбрас. А втім, когось і просто прибрати, Гамлета ж «підняти над усіма».

За що принцові така честь? За те, що таки помстився? То це чужинцеві Фортинбрасу байдуже. Вочевидь, в особі Фортинбраса ми маємо першого шанувальника довершеного образу Гамлета – ренесансної людини, що сама себе створила.

Шукаючи «шекспірівських висновків», ще раз повернімося до «шекспірівського питання». Воно виникло саме тому, що читачі не могли уявити людину з біографією «простого актора» Шекспіра на місці аристократа й державця Гамлета.

Утім поставимо запитання парадоксально (у стилі Ренесансу): а чому, власне, Шекспір мав бути «на місці Гамлета»? Роль митця – це роль Першого актора. Його доля – виявляти справжні мотиви справжньої людської пристрасті через «вигадку». Його робота – це «вистава у виставі».

Справді, якщо життя – театр, то театр – «вистава у виставі». Пригадаймо, проте, сюжет трагедії: хіба ж не «вистава у виставі», зрештою, розставила все на свої місця?

Перевірте себе

1. Чи можна Шекспіра назвати гуманістом? Якщо ні, то чому? Якщо так, то чи пройшов його гуманізм певну еволюцію? Відповідь доведіть на прикладах порівняння трагедій «Гамлет» та «Ромео і Джульєтта».

2. Подискутуймо! Іноді слова Гамлета про людину як «довершений витвір» (друга сцена другої дії) сприймаються як «гуманістичний гімн людині». Доведіть або спростуйте таке тлумачення цих слів.

3. Дайте визначення жанру трагедії. Як це визначення віддзеркалює проблеми Шекспірової доби?

4. Схарактеризуйте композицію трагедії Шекспіра «Гамлет» як композицію двох сюжетів: зовнішнього та внутрішнього. Яку композиційну роль у трагедії відіграють монологи?

5. Що таке мотив? Який традиційний мотив покладено в основу сюжету «Гамлета» і яка його роль у цій трагедії?

6. Стисло схарактеризуйте всіх персонажів трагедії «Гамлет». Спробуйте знайти позитивні риси в персонажів, які відіграли негативну роль у долі принца, і негативні – у тих, що позитивно вплинули на його життя.

7. Чи можна стверджувати (на матеріалі вашої відповіді на попереднє запитання), що Гамлет суб'єктивно ставиться до оточуючих? Чи можливе, на вашу думку, абсолютно об'єктивне ставлення до людей? Чи треба виховувати в собі таке ставлення? Якщо так, то як його можна розвинути?

8. Уявімо, що трагедія «Гамлет» не збереглася в повному обсязі і ми знаємо тільки монологи головного героя та порядок їх розташування. Чи можливо за самими монологами принца зрозуміти його характер? Спробуйте схарактеризувати Гамлета виключно на матеріалі його монологів.

9. Чи можна сказати, що Гамлет є типовим представником молоді не лише доби Шекспіра, а й нашого часу? Чи можете ви уявити Гамлета своїм сучасником, у колі своїх друзів? А себе – його другом чи подругою? Відповідь аргументуйте.

Запитання і завдання для компетентних читачів

1. Чому античність називають колицкою європейської культури?

2. Мандруємо Інтернетом. Як ви розумієте думку Бориса Тена: *«Поезія сліпого Гомера, що пережила кілька тисячоліть, і творчість його наступників на Україні – таких же сліпих кобзарів і лірників – явища одного історичного ряду, незважаючи на всю різницю в змісті, стилі і характері цих виявів творчого духу різних епох і народів»*. Що український перекладач називає «явищами одного історичного ряду»? Розгорнуту відповідь на ці запитання проілюструйте матеріалами з Інтернету.

3. Подискутуймо! Історики літератури досі сперечаються щодо належності творчості Данте до середньовічної чи до ренесансної культури. Підготуйте аргументи та проведіть дискусію щодо цієї наукової проблеми.

4. Групова робота. Літературознавці, які ретельно вивчили всі три частини «Божественної комедії», часто доходять висновку, що основна її тема – любов. Якщо ви з ними згодні, об'єднайтеся з однодумцями й спробуйте колективно відтворити аргументи таких дослідників, не користуючись додатковими джерелами (зокрема, Інтернетом).

5. Мандруємо Інтернетом. Якщо ви не увійшли до групи однокласників, що працювала над попереднім завданням, знайдіть в Інтернеті аргументи тих авторів, які не згодні з визначенням основної теми «Божественної комедії» як любовної, та наведіть їх у класі. (При цьому пам'ятайте про толерантність, адже в ключових питаннях світогляду кожен має право на свій погляд і «свій світ»).



6. Що саме «відроджувала» доба Відродження? Чи можна в культурі щось відродити? Відповідь аргументуйте прикладами з часів Ренесансу та інших культурно-історичних періодів.

7. **Подискутуймо! Робота в парах.** Якщо ви переконані, що саме актор Вільям Шекспір був автором приписуваних йому творів, то знайдіть серед однокласників людину, яка незгодна з таким поглядом і з якою вам буде приємно обговорити цю тему. Підготувавшись до дискусії, проведіть її в класі.

8. **Творчий проект. Групова робота.** За ілюстративним матеріалом першої частини підручника створіть віртуальну галерею «“Вічні образи” світової літератури в образотворчому мистецтві». Підготуйте план екскурсії. Складіть текст для екскурсовода. Потрібну інформацію про картини і скульптури (відомості про авторів, час та історія створення, коментарі мистецтвознавців тощо) знайдіть в Інтернеті.

Ф.Е. Черч.
Ніагарський водоспад
з американського боку. 1867 р.



І. Левітан.
Сутінки. Місяць.
1899 р.



ЧАСТИНА ДРУГА
ПРОЗА
І ПОЕЗІЯ
ПІЗНЬОГО
РОМАНТИЗМУ
ТА ПЕРЕХОДУ
ДО РЕАЛІЗМУ
XIX СТ.



І. Капралова.
Гофман «Крихітка Цахес».
1998 р.

П. Боклевський.
Губернський олімп
(чиновники губерньського міста NN).
1866 р.



О. Роден. Думка. 1886 р.



РОЗДІЛ 1

«СВІТ СТАЄ СНОМ, А СОН СТАЄ ДІЙСНІСТЮ»: ЧИ СКІНЧИЛАСЯ ДОБА РОМАНТИЗМУ?

Ви це знаєте

1. Яке століття увійшло до всесвітньої історії як доба Просвітництва? Які політичні події 1776–1789 та 1799 рр. справили вирішальний вплив на подальший розвиток людства?
2. Які літературні та художні стилі існували в XVII–XVIII ст.?
3. Схарактеризуйте романтизм як художній напрям у літературі та мистецтві кінця XVIII – першої половини XIX ст.

«Ми всі от-от Наполеони...»

Механізми подібності

Середньовічний теоцентризм (у центрі – Бог, грецькою – *Teos*) у свідомості західних європейців поступово змінювався на антропоцентризм (у центрі – людина, грецькою – *antropos*). Самоутвердження ренесансної особистості призвело до «війни всіх проти всіх» і викликало барокову реакцію: «Схаменися, людино! Хто ти є? Що ти знаєш? Твоє життя – просто сон, сповнений химер і парадоксів».

Утвердження класицистичної героїчної особистості, розуму й порядку логічно привело до «я-держави» Людовіка XIV і викликало реакцію рококо. Стилль Людовіка XV – пародія на стилль Людовіка XIV, іронічне ставлення буквально до всього, яке переходить у відвертий цинізм.

Романтизм у світовій культурі також виник за «принципом маятника», як ідейно-художня реакція на реальні результати втілення просвітницьких ідей у соціально-історичну практику.

Пригадаймо Велику французьку революцію, здійснену під просвітницькими гаслами свободи, рівності й братерства, та імператора Наполеона Бонапарта. Провінціал з острова Корсика, «маленький лейтенант», якому кривава революція відкрила шлях нагору, став таким самим узурпатором ідей Просвітництва, як Людовік XIV – ідей класицизму. Полум'я наполеонівських війн кінця XVIII – початку XIX ст. охопило всю Європу від Іспанії до Росії. ▼▲▼

Наполеона, ровесника перших романтиків, можна було б назвати найвизначнішим романтичним «автором», уявивши, що Європа – це найбільший романтичний «текст». Звісно, молодим філософам, поетам, художникам і композиторам було не байдуже, що один із представників їхнього покоління отримав реальну можливість перетворити світ. Однак вважати звичайними чорнилами кров, якою Наполеон «писав свій текст», вони не погоджувалися. Перетворення світу ціною масового знищення людей видавалося романтикам аж ніяк не однозначним. Тому неоднозначним є й романтичний герой.

Близько чотирьох десятиліть після Великої французької революції в Європі й Америці панувало романтичне сприйняття дійсності як нестабільного, скороминущого світу неймовірних і водночас трагічних можливостей. Мало кому з тогочасних митців вдалося піднятися над романтизмом, як це вдалося Гете, який саме писав другу частину «Фауста», чи Пушкіну, який засудив романтичного героя в романі «Євгеній Онегін», іронічно відтворивши світогляд людини своєї доби:

Ми всі – от-от Наполеони;
Тварин двоногих міліони
Знаряддя лиш для нас одне,
А щире почуття – смішне.

(Переклад М. Рильського)

А проте поет говорить «ми». Це означає, що піднятися над своєю добою можна, але її мрії, її кумири вимагатимуть свідомого ставлення до себе або впливатимуть на підсвідомість. Тож Пушкін пише вірш «Герой», у якому Наполеон відвідує своїх солдатів у чумному шпиталі. Поет хоче позбавити героя романтизму демонічної байдужості до людини: *«Оставь герою сердце! Что же // Он будет без него? Тиран...»*.



А.Ж. Гро.
Наполеон Бонапарт
на Аркольському
мості. 1796–1797 рр.



К.Д. Фрідріх.
Захід сонця.
1830–1837 рр.



І. Айвазовський.
Дев'ятий вал.
1850 р.

Від самого початку романтизму просвітницький культ розуму поступився місцем культу почуття. На зміну людині XVII–XVIII ст., яка спочатку мислить, а вже потім існує, прийшла нова – романтична – особистість, що всім серцем віддається буттю, поринає у пристрасі.

Механізми культури

Походження слова «романтизм» залишилося так само нез'ясованим, як і походження слова «роман». Можливо, перше походить від другого. Річ у тім, що одним з передромантичних літературних явищ другої половини XVIII ст. вважають так званий роман жахів, або готичний роман. (Епітет «готичний» відсилав чи то до назви відповідного архітектурного стилю, чи то до слова «готи», тобто «варвари», – варварський,

неправильний, написаний не за правилами). Оскільки готичні романи були надзвичайно популярні, то й твори нового покоління митців читачі сприймали як схожі на них, а отже – романтичні.

Протиставивши себе Просвітництву й класицизму, досить своєрідно сприймаючи Відродження й античність, романтики натомість обожнювали майстрів пізнього Відродження та бароко (насамперед Шекспіра і Кальдерона). Вони перейняли іронічне ставлення до реальності в рококо, водночас не засвоївши його легкості та примхливості. Однак найбільшим відкриттям романтиків в історії культури було Середньовіччя, яке майже всі їхні попередники вважали «темними віками», безплідними й нецікавими з погляду історії культури.

Романтики просто не вірять в існування «темних» або «світлих» століть. Вони переконані, що за будь-яких часів існують «темні» люди (більшість, «маса») і люди «світлі», які в темряві буття бачать сні про далекий ідеал. Зрозуміло, що барокова теза «життя є сон» – улюблена ідея улюбленої епохи романтиків, але романтики сприймають її парадоксально. «Світ стає сном, а сон стає дійсністю», – заявляє німецький поет і романіст Новаліс (1772–1801). Головному герою його незавершеного роману «Генріх фон Офтердінген» наснилася блакитна квітка небаченої краси, за якою він відтоді невимовно тужить. І герой вирушає в похід за своїм ідеалом... ▼▲▼

Однак не варто думати, що на початку XIX ст. романтиком міг стати лише той, хто в юності «прокинувся із квіткою в руках», тобто у двадцять років (а то й раніше) написав головний твір свого життя. За доби романтизму таке траплялося аж надто часто, сказати б, зазвичай. Проте були й винятки. Про один з них ми поговоримо в наступному підрозділі.

Звісно, романтизм по-різному розвивався в різних країнах Європи й Америки. Далі на прикладі творчості таких письменників, як Гофман, Гоголь, Тютчев, Фет, Вітмен ми зможемо дослідити, якою мірою митці-романтики залежали від реалій свого часу та культурних особливостей країн, у яких жили.

Перевірте себе

1. Як політичні події кінця XVIII – початку XIX ст. вплинули на розвиток літератури та мистецтва?
2. Розчарування в результатах Просвітництва в Європі привело до виникнення романтичної філософії, мистецтва, літератури. Наведіть дві-три головні, на ваш погляд, ідеї романтиків, якими вони спростовували ідеї просвітителів.
3. Схарактеризуйте особливості романтичного світогляду. Доповніть відповідь аналізом картин, репродукції яких уміщено на с. 71.

Ви це знаєте

- Які твори німецького письменника Е.Т.А. Гофмана ви читали, знаєте за екранізаціями чи театральними виставами? Яке враження справили на вас ці твори? До якого жанру вони належать?

Ернст Теодор Амадей Гофман: свій серед чужих, чужий серед своїх

Ернст Теодор Амадей Гофман (1776–1822) змалечку так захоплювався музикою видатного австрійського композитора Моцарта, що змінив своє третє ім'я, Вільгельм, на одне з його імен. Сам Гофман народився в сім'ї прусського адвоката на берегах Балтики, у Кенігсберзі (Східна Пруссія, нині – російське місто Калінінград). Коли Ернст був студентом юридичного факультету Кенігсберзького університету (1792–1795), на філософському факультеті цього закладу працював видатний мислитель Іммануїл Кант. Однак Гофман філософією не захоплювався (як, до речі, і своїм майбутнім фахом – правознавством). Він, як ви вже знаєте, був закоханий у музику.



Автопортрет
Е.Т.А. Гофмана.
До 1820 р.



Театр Е.Т.А. Гофмана та пам'ятник письменнику.
Бамберг

У 1798 р. обдарований музикант, художник і письменник (автор двох романів, які згодом загубилися) вирушив шукати роботу до Берліна, а невдовзі як дрібний урядовець виїхав до Польщі, щойно розділеної між Пруссією, Австрією та Росією. Там на Гофмана чекав успіх. У вільний від служби час він написав комічну оперу та месу для скрипки й органа. У 1802 р. митець одружився з польською панянкою Михалиною Рорер-Тшцинською, яка стала йому вірною подругою і опорою в житті.

Того ж таки року, вражений щойно оприлюдненою драмою Шиллера «Мессінська наречена», Гофман написав статтю про роль хору в цьому творі. У 1803 р. допис було опубліковано в берлінському часописі «Вільнодумець», але публіка не звернула на нього особливої уваги. Наступного року у Варшавському театрі відбулася прем'єра опери Гофмана «Веселі музики», а 1805 р. митець став капельмейстером (диригентом)

і художником-декоратором Варшавської музичної академії. Хтозна, чи не вдовольнився б обдарований німець служінням театру, музиці й живопису і чи став би він видатним письменником, якби не вторгнення на територію Польщі наполеонівської армії наприкінці 1806 р. Унаслідок цієї події, як і всі пруські піддані, Гофман опинився поза законом і без роботи.

У 1807 р. в Берліні Гофман познайомився з уже визнаним письменником-романтиком Адельбертом Шаміссо і сподівався якимось прожити «на творчих хлібах». Однак у нестабільний час наполеонівських війн було важко щось планувати. До того ж у митця тяжко захворіла дружина й померла єдина донька.

У 1808 р. Гофману запропонували посаду капельмейстера і режисера бамберзького театру (Південна Німеччина). Переїхавши до Бамберга, він став музичним оглядачем «Загальної музичної газети», що виходила в Лейпцигу. Поступово журналіст-початківець переходить від статей до оповідань на музичні теми. Відтак новела «Кавалер Глюк», опублікована 1809 р., стала дебютом Гофмана-письменника. На той час йому було вже тридцять три роки.

Перша збірка гофманівських новел «Фантазії в манері Калло» (частина перша) побачила світ аж у 1814 р., коли після поразки Наполеона ситуація в Пруссії стабілізувалася і письменник переїхав до Берліна. Саме там минули наступні роки «подвійного» життя поважного урядовця, судового радника міністерства юстиції і водночас насмішкуватого генія, друга талановитих диваків, ворога обивателів і бюрократів.

Отже, перед нами нетиповий випадок доби романтизму. Не мрійливий юнак, а дорослий чоловік, битий життям, «бавиться казками». На позір «свій» серед пруських бюрократів, але внутрішньо глибоко відсторонений від них Гофман, по суті, був чужим і серед німецьких романтиків. На батьківщині далекого від філософії, пошуків Світового Духу й романтичних зітхань митця тривалий час не визнавали. Німецька критика не вважала його іронічні «казки» вартими уваги. Творчістю Гофмана більше захоплювалися у Франції, а також у Росії й Україні, де його наслідував навіть великий Гоголь. Впливовий російський критик Віссаріон Белінський зазначав, що у творах Гофмана *«людина буває часто жертвою власної уяви, іграшкою власних примар, мучеником нещасливої вдачі, нещасливо налаштованого мозку»*, і саме в цьому вбачав їхню актуальність.

Та й сам Гофман надавав словам «романтизм», «романтичне» по-новому широкого значення. Книжку «Фантазії в манері Калло» він розпочав малюнком, у якому назвав своїм учителем у мистецтві французького графіка і гравера першої половини XVII ст. Жака Калло. Цей художник, що в доволі своєрідній манері відобразив трагізм доби релігійних війн, зацікавив письменника вмінням надавати повсякденності відтінку незвичайного. Наприкінці малюнку Гофман пише: *«І якщо поету або літератору явища буденного життя постають ніби в атмосфері романтичного примарного царства його душі, якщо він зображує їх ніби в чужоземних костюмах, обгорнутими цим примарним сяйвом, хіба*

не можна йому принаймні послатися на старого майстра і сказати: «Я працюю в манері Калло»?».

У 1815 р. Гофман оприлюднив перший том роману «Еліксири диявола», у якому, за словами Гейне, «зосереджено все найстрашніше й найжахливіше, що тільки може придумати людський розум». Та вже наступного року автор роману жахів створив добру різдвяну казку «Лускунчик і мишачий король», що наприкінці XIX ст. здобула світову славу завдяки балету Петра Чайковського.

Навесні 1818 р. Гофман тяжко занедужав і ледь не помер. Тоді і досі успішна кар'єра, і нещодавнє романтичне кохання поза шлюбом, яке мужньо пробачила віддана дружина, постали перед ним у новому світлі. З'ясувалося, що на межі життя і смерті всі «абсолютні» цінності стають відносними й навіть «найчистіше, найпотаємніше кохання у звичайному житті набуває смішних форм, либонь, через те, що природа в усі людські вчинки вкладає глибоку іронію». У такому іронічному дусі митець написав повість-казку «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер», задуману під час хвороби. Одужавши, Гофман узяв собі kota й назвав його Муром. Цей факт не був би вартий згадки, якби вже у травні 1818 р. письменник не розпочав роботу над одним з найзнаменитіших романтичних творів «Життєва філософія kota Мура» (1821).

У жовтні 1819 р. Гофмана призначили членом слідчої комісії, створеної за наказом прусського короля нібито для викриття зрадників держави під час війни з Наполеоном, а насправді – для переслідування інакодумців. Як член комісії письменник став на захист обвинувачуваних (здебільшого студентів), після чого поліція почала переслідувати його самого. Ще одним приводом стала нова повість Гофмана «Володар бліх», де в зловісному образі наклепника Кнарпанті можна було впізнати реального шефа поліції фон Кампца. Про це дізналися ще до публікації твору, тож за наказом уряду рукопис було конфісковано. І попри все тяжко хворий, паралізований, зламаний фізично, але не морально Гофман диктує закінчення «Володаря бліх», а також свій останній твір «Кутове вікно». 25 червня 1822 р. письменника не стало.



Ж. Калло.
Два театральних персонажі. 1616 р.



Сцена з вистави «Лускунчик».
Театр «Київ модерн-балет». 2017 р.

Давно немає на світі шефа поліції фон Кампца та «великих просвітителів», яких Гофман вивів в образі псевдовченого Моша Терпіна. Чому ж тоді ідейні охоронці всіх тоталітарних режимів, аж до гітлерівського включно, забороняли чи замовчували «казки» Гофмана, особливо ж **«Крихітку Цахеса на прізвисько Цинобер»** (1819)? Чому ім'я героя цього твору стало прозивним?

Автор «Крихітки Цахеса...» насміхається з усіх своїх персонажів. Проте зауважмо: він зовсім по-різному сміється, скажімо, з утілення абсолютного зла Цахеса, «просвітителя» Моша Терпіна та закоханого романтика Бальтазара. І якщо, читаючи повість-казку Гофмана, ви теж сміялися, то, вочевидь, це не було однаково впродовж усього твору. Усмішка з приводу Бальтазарових очікувань від прекрасної, але просто-душної Кандиди¹, напевне, не була злою, а загибель у нічному горщику Цахеса навряд чи викликала співчуття, і сміх із цього приводу був зовсім іншим.

«– Лейб-медику, і ви могли допустити, щоб умерла така людина! Скажіть, як це вийшло, як це могло статися, де тут причина, з чого вмер мій чудовий міністр?»

Лейб-медик дуже пильно оглянув малого, старанно помацав місця, де колись бився пульс, погладив його по голові, відкашлявся й почав:

– Найласкавіший пане! Коли б я задовольнявся тільки поверховим спостереженням, то міг би сказати, що міністр умер через цілковитий брак дихання. До цього браку дихання спричинилася неможливість дихати, а до цієї неможливості спричинилася знову ж таки стихія гумору, у яку міністр упірнув. Я міг би сказати, що міністр таким чином умер гумористичною смертю, але я далекий від такої поверховості, далекий від прагнення з'ясовувати нікчемними фізичними принципами все те, що природно та непохитно базується тільки на психічному ґрунті»².

У цьому епізоді Гофман глузує не лише з Цахеса, а й з горе-лікарів, які розводять псевдонаукові теревені, коли нічим не можуть зарадити хворому. Утім «лекція» князівського лейб-медика – не просто беззмістовна балаканина. Тут Гофман вдається до гри слів: первісне значення латинського слова *humor* – волога, рідина, а вже похідне від нього – різновид сміху, такий сміх, що ніби розтікається по поверхні, охоплюючи велику кількість людей, як кумедних, так і тих, що сміються.

Механізми творчості

Власне **гумор** – це такий різновид відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах, коли про серйозне говориться з добро-душною усмішкою, а незначні вади загалом добрих людей висміюються доброзичливо.

¹ Ця героїня має те саме ім'я, що й головний герой повісті видатного французького просвітителя Вольтера – простодушний Кандид.

² Тут і далі цитати з твору «Крихітка Цахес на прізвисько Цинобер» наведено в перекладі С. Сакидона.

Отже, сміючись гумористичним сміхом, ми насміхаємося зокрема й із себе. Об'єктом гумористичного висміювання зазвичай є недоліки, які автор вважає загальнолюдськими, адже, на думку Гофмана, *«природа в усі людські вчинки вкладає глибоку іронію»*.

Іронія – один з найпоширеніших видів використання слів у переносному значенні, за якого висловлювання набуває в контексті протилежного змісту. Це улюблений художній засіб Гофмана.

Іронічний погляд на людські вчинки письменник висловлює з приводу юнацького ідеалізму романтика Бальтазара, у якому почасти бачить самого себе, принаймні – свою романтичну молодість.

А от коли йдеться про персонажів, яких Гофман не вважає «своїми», виникає інший вид сміху – сатиричний.

Сатира – вид комічного, що гостро висміює негативні явища. Об'єктом сатиричного висміювання зазвичай є людські вади, які автор вважає «тимчасовими», такими, що можуть і мають бути викоренені, й аж ніяк не пов'язує з власною вдачею. ▼▲▼

Механізми культури

Романтизм юності, романтизм, властивий таланту, Гофман вважає вічним попри «глибоку іронію» життя, самої природи – іронію, на яку романтик мимохіть натрапляє навіть у «найчистіших, найпотаємніших» куточках власної душі. Це, сказати б, об'єктивна реальність, з якою змушена (але не хоче) рахуватися обдарована людина. Як переконаний романтик, Гофман вважає, що пристрасть, захоплення, щирі почуття, тяжіння до пізнання світу, чисте сумління, незатьмарена інтуїція, тобто все те, що він називає словом «ентузіазм», існують вічно, але властиві переважно юному віку. Юність людини і юність нації – благословенні й «обрані» самим Богом, як юний «обраний народ» Біблії. На жаль, ентузіазм втрачається з плином років (у людини) і віків (у націй). Попіл історії (як індивідуальної, так і всесвітньої) – сіра маса людства, філістери. У німецькій мові слово «філістер» має саме біблійне походження. Цим словом у Святому Письмі, перекладеному на початку Реформації Мартіном Лютером, названо народ, який за часів Старого Заповіту мав уже давню історію і чисельно набагато переважав молодий, обраний Богом народ (у слов'янському перекладі – філістимляни). Отже, до самовпевнених бюргерів-«просвітителів», до самовдоволених, обмежених міщан-«філістерів» Гофман безжальний і пророкує їм долю біблійних філістимлян, побитих щелепою віслюка (промовиста деталь з п'ятнадцятої глави Книги Суддів). Гофман, як і інші романтики, досить часто звертався до образів Біблії.

Біблійний символ побиття філістимлян осячю щелепою Гофман використовує для гостросатиричної характеристики «сірої маси» своїх сучасників, а також для заохочення молодих, яскравих героїв-ентузіастів стати новими Самсонами. Ідеться про Самсона, суддю ізраїльського, який, відчувши божественне натхнення, знищив тисячу філістимлян за допомогою щелепи віслюка. ▼▲▼

Гофманівська сатира, що є такою собі «щелепою віслиюка», має на озброєнні **гротеск** – тип художньої образності, який ґрунтується на химерному поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного й комічного, життєподібного й карикатурного. Одним з найвиразніших гротескних образів світової літератури саме і є маленька потвора Цахес, що, як і більшість самовдоволених міщан, привласнює чужі здобутки, ідеї, таланти і, спотворюючи їх, обертає на нудьгу й банальність. ▼▲▼

Треба сказати, що повість-казка Гофмана в сучасників письменника викликала багато запитань. Ті самі запитання викликає вона й нині. Почати хоч би з кінця. *«Завершення чарівної історії літературознавці тлумачать по-різному, – пише українська дослідниця романтизму Кіра Шахова. – Одні вважають його песимістичним, бо поет Бальтазар – борець проти огидного “імітатора” Цахеса – після ганебної загибелі карли в нічному горщику і свого одруження з красунею Кандидою одержує в подарунок дім, сад і чудову кухню – тобто ідеальне міщанське існування. А це ж для романтика сумний фінал. Інші, навпаки, вважають, що автор нагороджує героя після всіх незугарностей і катаклізмів свободою від матеріальних турбот і нормальним щасливим існуванням, як це часто буває в завершеннях фольклорних казок. Можливість розмаїтих багатозначних тлумачень – одна з невичерпних можливостей, що її дарує нам іронічна проза Гофмана».*

«Можливість розмаїтих багатозначних тлумачень» – це основна властивість образу-символу (на відміну від алегорії – образу, який має трактуватися однозначно). Однак і багатозначність не безмежна. А отже, важливо з'ясувати, символом чого є в Гофмана крихітка Цахес – центральний символічний образ повісті-казки.

Побутує думка, що чари Цахеса символізують владу грошей, які за часів Гофмана заступили в Європі і шляхетність, і вченість, і талант. Пригадаймо слова референдарія Пульхера: *«Проклятущий Цинобер, мабуть, неймовірно багатий. Недавно він стояв перед монетним двором, а люди, показуючи на нього пальцями, казали: “Гляньте-но на цього маленького, гарного добродія, йому належать усі гроші, які там карбують”».*

Однак дослухаємося до відповіді на це Бальтазара: *«Мовчи, друже, не грішми орудує ця потвора, тут щось інше! Щоправда, князь Пафнутій запровадив освіту на добро й пожиток свого народу і своїх нащадків, а проте дещо дивовижне та незрозуміле у нас залишилося. Так би мовити, приємні дива для хатнього вжитку».*

Отже, не гроші як такі допомагають «імітаторам» стати зірками (у наш час так само, як і за доби Гофмана). У будь-які часи вистачає «добрих фей», які ладні й, головне, спроможні за допомогою тих самих грошей, влади, зв'язків тощо «розкрутити» чергового Цахеса – як не фізичну, то моральну потвору.

З чого ж починаються, іронічно кажучи, «приємні» (тобто аж зовсім неприємні) «дива для хатнього вжитку»? А починаються вони з нашої

побутової цікавості до «розкручених», до «гламурного» світу, у якому пані Ікс є популярною співачкою тому, що так каже популярний актор пан Ігрек. У Гофмана цей принцип ланцюгової реакції показаний напрочуд добре. Професор Мош Терпін – псевдовчений, але він популярний. Для того, аби стати популярним, Цахесові треба «проявитися» на літературному чаюванні саме в нього...

Усі ці люди так загралися, що самі почали вірити у свою належність до світу науки, мистецтва, творчості. Однак дотик до справжньої науки й творчості діє на них так само, як голка на повітряну кульку: *«Та найдужче здивувався Мош Терпін, коли Проспер Альпанус повів його по господі, показав бібліотеку та інші дивовижні речі, ба навіть зробив кілька прецікавих дослідів з рідкісними рослинами й тваринами. Професорові спало на думку, що його дослідження природи нічого не варте, що він сидить у якомусь чудовому чарівному світі, немов замкнутий у яйці».*

Як же такий професор міг викладати в університеті, зажити популярності, пошани, любові? Вочевидь, до цього призвела зневага до систематичної освіти в суспільстві, яке ладне визнати наукою будь-яку дурницю, подану яскраво й популярно.

Перевірте себе

1. Розкажіть про «подвійне» життя Е.Т.А. Гофмана.
2. Як ви гадаєте, чому саме для романтика «подвійне» життя може стати стимулом до творчості?
3. У який момент розповіді Гофман розкриває читачам таємницю головного героя повісті-казки «Крихітка Цахес на призвісько Цинобер»? Чому автор не робить цього на початку твору?
4. Як на початку повісті-казки Гофман натякає на причини загадкової здібності Цахеса подібатися людям?
5. Як князь Пафнутій запроваджував освіту у своїй країні? До яких наслідків це призвело?
6. Назвіть усі щаблі кар'єри Цахеса. Хто, піддавшись загадковим чарам потворного малюка, найбільше сприяв його просуванню до верхівки суспільства на кожному з цих етапів?
7. Яким силам – зла чи добра – служить фея Рожабельверде? Як сталося, що вона посприяла фантастичній кар'єрі Цахеса?
8. **Подискутуймо! Робота в парах.** Як автор повісті-казки «Крихітка Цахес на призвісько Цинобер» ставиться до науки? Хто є її справжнім представником у творі – Мош Терпін чи Проспер Альпанус? Відповідь доведіть.
9. Яку роль у творі Гофмана відіграє студент-поет Бальтазар? Чи можна стверджувати, що в цьому образі втілюється ставлення автора до сучасної йому молоді, до юності взагалі? Якщо так, то яким є це ставлення?

Ви це знаєте

1. Що ви знаєте про родину, дитинство та навчання М. Гоголя? Яке значення мала для письменника Україна?
2. Які твори зі збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» ви читали? Чим вони схожі на гофманівські казки? Які ознаки романтизму мають гоголівські «Вечори...»?

Український погляд

Є на Полтавщині село Кибинці, яке на початку XIX ст. називали Українськими Афінами. Належало воно разом з усіма мешканцями-кріпаками поміщику Дмитру Трошинському. В останні роки правління Катерини II, потім за Павла I та на початку царювання Олександра I Трошинський був фактично першим урядовцем Російської імперії – статс-секретарем. На схилі літ він оселився в Кибинцях, де відтоді запанували краса й блиск столичного життя. Палац і парк Трошинського прикрашали численні шедеври живопису й скульптури. Був у маєтку й театр, який відвідувало все полтавське дворянство.

Сусіднє село Диканька належало впливовому державному діячеві Віктору Кочубею. Якось там гостював сам Олександр I, який приїждяв з господарем. На честь приїзду царя звели арку в класичному стилі (її дотепер можна побачити перед в'їздом у Диканьку), а весь маєток перебудували, щоб перевершити Кибинці. Управління Диканькою здійснювали кілька департаментів, запроваджених на зразок петербурзьких.

Тим часом управління Кибинцями було влаштовано за старим звичаєм. Усіма господарськими справами займався поміщик Василь Панасович Гоголь-Яновський. Він відповідав і за підтримання театральної слави Українських Афін: писав п'єси, організовував вистави. До речі, у п'єсах Василя Панасовича актори-кріпаки розмовляли українською мовою.

Коли на чергову прем'єру до Кибинців мали завітати дрібний урядовець із Полтави Іван Петрович Котляревський та сусіда-поміщик Василь Васильович Капніст, управитель хвилювався більше, ніж очікуючи губернатора чи когось «із самого Петербурга». Адже Котляревський і Капніст належали до найавторитетніших драматургів старшого покоління, знаних далеко за межами Полтавщини.

Справ у Кибинцях вистачало, тож Василю Панасовичу іноді ніколи було поїхати до рідної Василівки (нині – село Гоголеве). Щоб не розлучатися із сином Миколою, він часто брав його із собою в ділові поїздки. Навідувалися вони і до Котляревського, який жив у Полтаві, і до Капніста в його маєтку Обухівці. Поважні митці, чи то серйозно, чи то жартома захоплюючись розмовами з маленьким Миколою, пророкували йому блискуче літературне майбутнє. ▼▲▼

Минуть роки, і про геніального українця **Миколу Васильовича Гоголя (1809–1852)** знатиме весь світ. Пророцтво здійснилося. Утім розмови про «майбуття українських шляхетних синів» були тоді модними і в Кибинцях, і в Диканьці, і на сусідніх хуторах, адже господарювали там нащадки козацької старшини. Після скасування Запорозької Січі Катерина II наблизила їх до себе, аби протиставити «пихатим нащадкам бояр», таємних заколотів яких побоювалася. Безбородько, син генерального писаря Війська Запорозького, секретар Катерини II, дослужився до канцлера, отримав титул князя, передав владу графу Трошинському, той – графу (майбутньому князю) Кочубею. А в Петер-

бурзі на той час уже вирувало море «українського земляцтва». Однак відтоді «пихаті нащадки бояр» встигли отямитися й замислилися над тим, що час уже забрати в «хитрих хохлів» пальму першості в бюрократичних справах. Вони зрозуміли, що шлях до управління наймогутнішою в Європі державою проходить через сучасну європейську освіту.



Ю. Коровін. Микола Гоголь.
1952 р.



Гімназія вищих наук у Ніжині.
Малюнок першої половини XIX ст.

Ви вже знаєте, що юні представники найдавніших боярських родин, як-от Голіциних, Пушкіних та інших, уже від 1811 р. готувалися «присвятити себе Вітчизні» в Царськосельському ліцеї. Результатом елітного виховання було щире прагнення ліцеїстів особисто вирішувати долю Росії. Відповідальність за свою країну вони не могли покласти ні на людей «низького походження» (таких, як улюблениць Петра I князь Меншиков, що розпочинав свою «кар'єру», торгуючи млинцями), ні на «іногородців», як Безбородько. *«Не торгував мій дід млинцями... // в князі з хохлів він не стрибав»,* – писав Пушкін у вірші «Мій родовід».

Передбачаючи такий хід думок, Безбородько відказав двісті двадцять тисяч карбованців на заснування в Україні Гімназії вищих наук. У ній мали навчатися нащадки української козацької еліти, аби згодом обійняти високі державні посади в Петербурзі. Імператорського указу про створення цього закладу в Ніжині молодший брат Безбородька домігся ще 1805 р. Однак Гімназію вищих наук було відкрито лише 1820-го – аж п'ятнадцять років українське земляцтво на чолі з Кочубеєм намагалося подолати спротив «пихатих нащадків бояр».

Одним з ліцеїстів першого випуску був письменник всесвітнього значення Олександр Пушкін. Серед перших учнів Ніжинської гімназії також був класик світової літератури – Микола Гоголь. Це символічно. І насамперед тому, що, 1829 р. приїхавши «завойовувати Петербург», юний Гоголь привіз із собою дух «ніжинського романтизму», дещо абсолютно протилежне тогочасному літературному доробку Пушкіна.

Саме 1829 р. побачила світ поема Пушкіна «Полтава», де фантастичний образ України та романтичне уявлення про її історію¹ вилилися в геніальні рядки. За ними, певно, надалі й судили б про нашу країну, якби невдовзі не пролунав голос нікому не відомого двадцятирічного юнака з Полтавщини: *«Чи знаєте ви українську ніч? о, ви не знаєте української ночі! Пригляньтесь до неї: із середини неба дивиться місяць. Безмежне склепіння небесне розійшлось, розширилось іще безмежніш. Горить і дише воно. Земля вся в срібному світлі; а дивне повітря віє і теплом, і прохолодою, і дише мlostю, і розливає океан пахощів. Боже-ственна ніч! Чарівлива ніч! ...І раптом усе ожило: і гаї, і стави, і степи. Котиться величний грім українського солов'я, і здається, що й місяць заслухався його посеред неба...»*². За доби, коли в Російській імперії кожна освічена людина читала все, що виходило з-під пера Пушкіна, ці рядки пролунали як виклик на літературну дуель.

Ви, певне, пам'ятаєте, що з учнівських років Гоголь захоплювався творчістю Пушкіна і, переїхавши до Петербурга, заповзязвся заслужити прихильність видатного поета власними літературними досягненнями. Після невдалого дебюту з поемою «Ганц Кюхельгартен» (1829), написаною в дусі німецького романтизму, Гоголь почав ґрунтовно розробляти українську тему. Відтак його публікації привернули увагу друга й видавця Пушкіна Петра Плетньова, а 20 травня 1831 р. відбулася омріяна особиста зустріч із першим поетом Росії.

Улітку 1831 р. в Царському Селі Гоголь активно спілкувався з Пушкіним, Жуковським і Плетньовим та готував до видання перший том «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Згодом видатний український письменник Пантелеймон Куліш, автор першої біографії Гоголя, посиляючись на спогади Плетньова, описав історію публікації цієї збірки так: *«До травня 1831 року у нього [Гоголя] вже готові були декілька повістей, з яких потім склався перший том “Вечорів на хуторі біля Диканьки”. Не знаючи, як дати їм раду, Гоголь звернувся за порадою до Плетньова. Пан Плетньов хотів уберегти юнака від впливу літературних партій і водночас врятувати повісті від упередження людей, які знали Гоголя особисто або за його першими літературними спробами і ставилися до нього скептично. Тому він порадив автору повістей у жодному разі не відкривати свого імені й вигадав для його повістей назву, що мала збудити цікавість публіки. Так з'явилися на світ “Повісті, видані пасічником Рудим Паньком”, який нібито жив біля Диканьки, що належала князю Кочубею»*.

Український погляд

Чому було так важливо, що Диканька належала саме Кочубею? І чому це мало «збудити цікавість публіки»?

¹ Створюючи образ України в поемі «Полтава», Пушкін спирався на працю Вольтера «Історія Карла XII», переосмислену західноєвропейськими романтиками, насамперед Байроном у поемі «Мазепа».

² Цитату з повісті «Майська ніч, або Утоплена» наведено в перекладі М. Рильського.

Річ у тім, що саме 1831 р. Віктор Кочубей отримав титул князя: хоч би як глузував Пушкін із цього приводу, українці й далі «стрибали в князі». У Петербурзі жваво обговорювали цю подію. Усі знали про вплив Кочубея на царя і про те, як вигідно належати до «кочубейської партії».

Аж ось до хору вітань з приводу отримання князівського титулу долучився негучний, але такий оригінальний голос, що його годі було не почути. Він пролунав з перших рядків дивної збірки повістей, «виданих пасічником Рудим Паньком», у яких пасічник намагався передбачити першу реакцію публіки на свою книжку: *«Це що за диковина: “Вечори на хуторі біля Диканьки”? Що це за вечори? І шпурнув у світ якийсь пасічник!»*¹.

Насправді ніхто не посмів так не тільки сказати, а й подумати! Магічне слово «Диканька» зачаровувало, приваблювало, змушувало читачів швидко пробігати очима рядки передмови, аби зрозуміти, що ж воно таке – ці «Вечори...». *«Про Диканьку ж, гадаю, ви наслухалися доволі. Бо й те сказати, що там дім кращий якогось там пасічникова куреня. А про сад і казати нічого: у Петербурзі вашому, певно, не знайдете такого...»*

Справді. І наслухалися, і начиталися в російських газетах про розкішний диканський будинок Кочубея, про парк, що міг конкурувати із царськосельським, про тріумфальну арку на честь візиту імператора... Пасічник Рудий Панько писав про це цілком серйозно, без іронічного підтексту. Молодий романтик Гоголь своїм гімном Диканьці, по суті, кинув виклик «протилежній партії», так само, як через шість років по тому зробив це молодий романтик Лермонтов своїм віршем «Смерть Поета». Гоголь так само пишався Кочубеем, що став першим міністром Росії, як Лермонтов – Пушкіним, що став її першим поетом. В обох випадках ідеться про національну гордість... ▼▲▼

Передмовою до «Вечорів...» Гоголь остаточно утверджує право теми України на винятковий інтерес читацького загалу і образ України як такий, у якому, за всіма романтичними канонами, минуле зустрічається з майбутнім і вказує на провідні тенденції сучасності. Висновок, який Гоголь на той час зробив зі свого життєвого досвіду, корисний усім нам: знаючись на літературних традиціях і на сучасних течіях світової культури, можна й треба зробити так, аби світ цікавився твоїм краєм і тобою.

Тут варто з'ясувати, чому, власне, Пушкін опікувався молодим українським письменником. Авжеж не для того, щоб зміцнити свій статус при дворі завдяки юному землякові Кочубея. Певне, маємо дослухатися до думки П. Куліша, який чітко зазначав, що метою пушкінської літературної «партії» був сам Гоголь, його талант і ті надії, які Пушкін та його видавець пов'язували з розвитком *прози нового типу*.

Ідея такої прози полягала в тому, що вона мусила бути справжньою. Просту історію мала розповідати проста людина. Не перший поет Росії,

¹ Тут і далі цитати з передмови до «Вечорів на хуторі біля Диканьки» наведено в перекладі Петра Панча.

а «лагідний і чесний» поміщик Іван Петрович Белкін¹, не юний амбітний романтик, який написав «Ганца Кюхельгартена», а літній хуторянин Рудий Панько... Така проза мусить відкрито сперечатися з поезією, що монополізувала право на відображення дійсності, хоч насправді може лише створювати поетичні міфи. Здавалося, Гоголь зрозумів, чого геніальний поет хоче від сучасної літератури. Відтак Пушкін наполегливо радить йому від українських легенд і казок «Вечорів...» переходити до історичної прози про рідний край. Навчившись правдиво і природно розповідати життєві історії (без прикрас, без «моралі», лише факти), як це робить Рудий Панько, так само поставитися й до історії України, подивитися на неї очима простої людини.

Невдовзі в чистому зошиті Гоголь виводить: «Старосвітські поміщики» (назву першої повісті майбутньої збірки «Миргород», 1835 р.). Перо ледь встигає за стрімким потоком думки. Кожен рядок, як блудний син, засумувавши на чужині, квапиться до рідної домівки: *«Стежечкою від комори до кухні і від кухні до панських покоїв... довгошій гусак... частокіл, обвішаний низками сушених груш і яблук та килимами...»*². І нарешті: *«Самі господарі цих скромних закутків – дідуся, бабусі... На обличчях у них написана така доброта, така приязнь та щирість, що мимохіть відмовляєшся, бодай на якийсь час, від усіх зухвалих помислів і непомітно поринаєш всіма почуттями в просте, буколічне життя»*. Це дуже нагадує античний міф про Філемона й Бавкіду, зображених у численних шедеврах європейської літератури, найвідоміші з яких – «Метаморфози» Овідія та «Фауст» Гете. Образи Філемона та Бавкіді є, власне, образами «маленьких людей», яких, за Овідієм, шанували самі боги. Отже, «Старосвітські поміщики» – гоголівська «контрольна робота» із зарубіжної літератури після другого підсумкового уроку літературної освіти українця. Висновок уроку такий: світова література – це усталена система міфів.

У шедеврів світової літератури, незалежно від того, якою мовою їх написано, є спільна мова – мова міфів, де за «слово» узято окремий міфологічний мотив. Такою є і збірка «Миргород», код якої доступний кожному, хто хоче бути читачем європейської літератури, а отже, добре знається на античності. У «Старосвітських поміщиках» Гоголь розповідає реальну історію життя своїх дідуса Панаса (грецьке ім'я Афанасій означає «безсмертний») та бабусі, яку називає Пульхерією (грецькою – «лагідна»), і попереджає читачів: *«Якби я... хотів змалювати Філемона й Бавкіду, я б ніколи не обрав іншого оригіналу, крім них»*.

Головним героям «Старосвітських поміщиків» Товстогубам, цим вічним Філемену й Бавкіді, у повісті протиставлено нищих, суєтних, тимчасових людей, які не тужать «ні по схороненій рідні, ні по забутій давнині»: *«Старі національні, простосерді і разом з тим багаті фамілії... завжди становили цілковиту протилежність тим низьким малоросіянам, що видираються з двогтарів, крамарів, наповнюють, як сарана,*

¹ Ідеться про цикл О. Пушкіна «Повісті покійного Івана Петровича Белкіна».

² Тут і далі цитати з повісті «Старосвітські поміщики» наведено в перекладі Петра Панча.

палати та присутственні місця, луплять останню копійку зі своїх-таки земляків, наповнюють Петербург ябедами, збивають, нарешті, капітал і урочисто додають до прізвища свого, що кінчається на "о", літеру "в"».

До збірки «Миргород» увійшло чотири повісті – чотири спроби в класичних (античних) жанрах: «Старосвітські поміщики» – ідилія, «Тарас Бульба» – епічна пісня, «Вій» – містерія, «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» – сатира. «Тарасом Бульбою» Пушкін був відверто розчарований. У рецензії на «Миргород» поет захоплено відгукнувся на «зворушливу ідилію» «Старосвітські поміщики», а про історичну повість «Тарас Бульба» зауважив, що вона «недотягує» навіть до В. Скотта. Цей твір справді досить далекий від реальної історії доби козаччини. Гоголь змушений був погодитися з такою оцінкою, про що свідчить його спроба переробити повість. Однак спроба ця була тісно пов'язана з останньою епічною піснею митця, його епічною поемою «Мертві душі», про яку ми поговоримо трохи згодом...

Після смерті Пушкіна Гоголь жив здебільшого в Західній Європі й фізично не мав змоги виконати заповіт старшого друга: ретельно вивчити історію України й дати об'єктивну картину її історичного життя, вловивши його сенс і мету. Однак це вже тема іншого часу – доби реалізму в українській та світовій літературі. Тож третій урок українця Гоголя полягає в тому, що літературна освіта, аби сприяти активному, позитивному ставленню до життя, обов'язково має поєднуватися зі свідом, об'єктивним ставленням до національної історії. Без надмірної ідеалізації – аби потім не було надмірного розчарування.

Утім не забудьмо, що Гоголь жив за доби романтизму, коли не існувало навіть поняття «реалізм», а поодинокі вияви нового художнього напрямку тільки-но починали з'являтися у творчості Пушкіна, Стендаля, Бальзака. «Миргород» на цьому тлі виглядає як типово романтичний твір, головним героєм якого є таємнича українська душа, а сюжетом – історія України як арена боротьби абстрактного добра з абстрактним злом. Тому в першій частині «Миргорода» («Старосвітські поміщики», «Тарас Бульба») показано світлий бік національної душі, а в другій («Вій», «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем») – темний.

Перевірте себе

1. У якому середовищі виховувався М. Гоголь? Розкажіть про його першу літературну спробу.
2. Як змінилися творчі орієнтири молодого письменника після знайомства з Пушкіним? Які нові художні завдання ставив перед прозою Пушкін і яких творів чекав від Гоголя?
3. Схарактеризуйте збірку «Миргород» як ідейно-композиційну єдність. Яку роль відіграє в ній повість «Тарас Бульба»? До якого художнього напрямку належить «Миргород»? Як оцінив цю збірку Пушкін?
4. Про які життєві уроки М. Гоголя ідеться в підрозділі? Чи актуальні вони нині? Поясніть свою думку.

- Розкажіть про два сюжети, які О. Пушкін подарував Гоголю. Які твори було написано на основі цих сюжетів? Який з них ви вивчали минулого року?

Мертві душі

Минулого року ми вже говорили про те, що 1835 р. став кульмінаційним у творчості Гоголя. Саме тоді, крім «Миргорода», було оприлюднено «Арабески». До цієї книжки разом зі статтями, у яких автор висловив свої погляди на історію, географію, архітектуру та фольклор, увійшли три петербурзькі повісті: «Невський проспект», «Портрет» і «Нотатки божевільного». Того ж таки року Гоголь написав комедію «Ревізор» і розпочав роботу над повістю (так йому тоді здавалося) «Мертві душі». Ви, звісно, пам'ятаєте, що сюжети цих творів письменникові подарував Пушкін.

7 жовтня 1835 р. Гоголь у листі до Пушкіна повідомив, що почав писати «Мертві душі». У попередній розмові йшлося про невелику повість, але тепер Микола Васильович писав, що «сюжет розтягнувся на довжелезний роман». Невдовзі послухавши три розділи твору, Пушкін, за спогадами Гоголя, вигукнув: «*Боже, яка ж сумна наша Русь!*». Поет був здивований: він очікував від молодшого колеги «чогось веселого», та й на роман це не дуже скидалося...

У Росії взірцем роману на той час був «Євгеній Онегін». Однак дрібний службовець, авантюрист, що намагається розбагатіти, скуповуючи документи мертвих кріпаків, на роль головного героя такого роману не годився. Саме його прізвище – Чичиков – навіювало думку про щось дрібне й пролазливое, мов горобець.

У повісті «Невський проспект» Гоголь змальовує дві російські душі – ницу (поручик Пирогов) і високу (художник Піскар'єв) та водночас дві німецькі – бляхаря й шевця з романтичними прізвищами Шиллер і Гофман. Піскар'єв – романтик, схожий на пушкінського Ленського. Він мріє про «неземні» ідеали й марно шукає їх земного втілення. Пирогов – людина без ідеалів. Проте мотив грошей відсутній як у першому, так і в другому образах. Цей мотив, знижений аж до пародії, у «Невському проспекті» цілком «німецький». Так, Шиллер просить Гофмана відрізати йому носа, бо має недешеву звичку нюхати тютюн, а без носа зможе на цьому трохи заощадити. І в цій, і в інших петербурзьких повістях російські персонажі доводять себе до божевілья або через непомірні мистецькі та службові амбіції, або ж через самотність, відчай, зневагу суспільства (пригадаймо «маленьку людину» Акакія Акакійовича Башмачкіна та його заповітну мрію пошити нову шинель). Отже, Чичиков був у цьому розумінні винятком.

Однак Пушкін дарма запропонував Гоголю сюжет про оборудку з мертвими душами, а Гоголь дарма ним захопився. Надходила ера капіталізму – «грошової цивілізації», і це означало, що люди, які за гроші готові на все, не лише матимуть слов'янське обличчя, а й, на жаль, визначатимуть обличчя самої імперії.

Чичикови – діти Башмачкіних. «Маленькі люди» непогано вивчили російське життя і на власному негативному досвіді можуть навчити дітей, як, удаючи «маленьких», насправді ними не бути, тобто стати успішними. Віддаючи малого Павлушу Чичикова до школи, батько дає йому останні настанови: *«Гляди ж, Павлушо, учися, не дурій і не байдикуй, а найбільше догоджай учителям і начальникам. Коли будеш догоджати начальників, то хоч і в науці не вступиш, і хисту Бог не дав, усе ж просунешся і всіх випередити. З товаришами не водися, вони тебе добра не навчать; а коли вже пішло на те, так водися з тими, котрі багатші, щоб при нагоді мали стати тобі в пригоді...»*¹.

Простежмо логіку характеру Павла Івановича Чичикова. Чи виконав він настанови батька? На всі сто відсотків (приклади ви легко знайдете в тексті твору). Гоголь стисло, але переконливо розповідає нам, як розвивалася кар'єра Чичикова і які моральні, ба навіть кримінальні злочини він вчинив на шляху до оборудки з мертвими душами. Чи відчував Чичиков докори сумління, чи вагався? Ні. Перед нами людина не лише без честі, а й без совісті.

З погляду совісті

Слово «совість» прийшло в українську та російську («совесть») мови зі старослов'янського перекладу грецького тексту Нового Заповіту. Буквально воно означає «спільне знання християнської спільноти, засноване на Біблії». Отже, передумовою існування совісті в суспільстві є віра в спільні моральні цінності. Там, де такої віри немає, совістю називають зовнішню пристойність. Люди з мертвою совістю дотримуються норм поведінки автоматично, за інерцією. А люди, відверто налаштовані на зло, спритно користуються з того, що у світі мертвих душ їм не загрожує викриття. ▼▲▼

Це найбільше непокоїть Гоголя, і саме це означає назва його твору. Однак те, що словосполучення «мертві душі» сприйматиметься як символ російського суспільства, не влаштовувало цензорів, тому вони «уточнили» назву і в такий спосіб знищили її символічність. У 1842 р. книжка вийшла під заголовком, що звучав як назва оборудки афериста Чичикова – «Пригоди Чичикова, або Мертві душі. Поема М. Гоголя».

За сюжетом Чичиков відвідує поміщиків і кожного переконує дешево продати чи віддати даром мертві душі. (Паралель із сатаною, що купує змертвілі душі для пекла, простежується аж надто виразно). Та чи йдеться тут саме про померлих кріпаків? По суті – ні. Критики не раз зауважували, що мертвими автоматами у творі є самі поміщики, причому кожний наступний представник цієї «галереї поміщицьких типів» мертвіший за попереднього. Це вам нічого не нагадає?

¹ Цитату з поеми «Мертві душі» наведено в перекладі за редакцією І. Сенченка.



*В. Маковський. Чичиков і Коробочка.
1901–1902 рр.*



*В. Маковський. Ноздрьов і Чичиков
зустрічаються в трактирі. 1901–1902 рр.*



*В. Маковський. Манилов.
1901–1902 рр.*



*Кукринікси. Собакевич.
1952 р.*



*Кукринікси. Плюшкін.
1952 р.*

Механізми подібності

Спробуємо зрозуміти основну ідею «Мертвих душ» через основний композиційний принцип твору. Якщо виписати у стовпчик прізвища поміщиків – персонажів першого тому поеми в тому порядку, у якому їх відвідує Чичиков, і для характеристики кожного дібрати з тексту епітети, синонімічні слову «мертвий» у його символічному значенні, то відразу побачимо, як працює принцип «кожний наступний мертвіший за попереднього». Усі персонажі «Мертвих душ» вважають себе християнами, а тому, поки не померли фізично, можуть подолати свій автоматизм і звернутися до Живого Бога. Отже, на землі мертвих душ не буває. А де бувають? І чому так злякалися цензори появи твору, який мав на меті повести читачів у пристановище мертвих душ?

Так, тепер ми можемо впевнено назвати літературний твір, який Гоголь мав на взірць, і зрозуміти, чому він остаточно визначив свій твір не як роман, а як поему. Подорож країною вічної смерті, де кожне коло

наближає до прірви гріха... І не Чичиков веде нас цією країною – він сам стрімголов летить у пекельні глибини. Наш проводир – автор-оповідач, з його особистим ставленням до дійсності та ліричним способом вираження цього ставлення... Як Данте через віки простягає руку Вергілію, так Гоголь через віки простягає руку Данте. Розпочинається ще один літературний урок Гоголя. Його мета – навчитися в буденних соціальних проблемах бачити їхній глибокий вічний зміст, у буденних комедіях життя – божественну комедію буття. І найдоречнішим тут є досвід Данте – учителя для всіх часів і народів. ▼▲▼

Ідея повторити творчий подвиг Данте цілком захопила Гоголя. Про перший том «Мертвих душ» він уже після публікації не раз говорить як про «своє пекло». На черзі другий том – «своє чистилище». Гоголь планує написати й третій том – «свій Рай», де на всіх персонажів, зокрема й на самого Чичикова, чекає моральне відродження.

Однак для того, аби сам автор повірив, що таке відродження можливе, і переконав у цьому читачів, треба було вказати його реальні чинники. Треба було вивчати Росію, розуміти її справжнє життя. Тим часом Гоголь непогано знав Україну, а от Росію, крім Петербурга й Москви, бачив лише у віконце поштової карети. Микола Васильович сподівався на парадоксальну особливість свого таланту (у Петербурзі йому краще давалися твори про Україну, а в Україні – про Петербург), тому вирішив писати «Мертві душі» на батьківщині Данте.

Поки Гоголь працював над «пеклом» першого тому, усе було чудово. Завершуючи його в Римі, митець удався до найбільшого у творі ліричного відступу, що починається словами: *«Русь! Русь! бачу тебе, з моєї чудової, прекрасної далечини тебе бачу...»*.

Ліричний відступ в епічному творі – це авторське відхилення від викладу основних сюжетних подій для їх коментування або висловлення певних загальних роздумів, пов'язаних з основною темою твору.

Фінал першого тому «Мертвих душ» – один з найяскравіших у світовій літературі ліричних відступів. Тут Гоголь створює знаменитий символічний образ Русі-трійки. Він пройнятий таким самим героїчним пафосом, як фінал переробленого «Тараса Бульби», де славне майбутнє Російської імперії автор пов'язує з вірою в «Російського Царя» (великі літери Гоголя). Однак якщо у фіналі першого тому «Мертвих душ» ці необґрунтовані сподівання – суто художня, естетична утопія, то «Тарас Бульба» вже наскрізь просочений політикою. У 1847 р. Гоголь оприлюднив публіцистичну збірку «Вибрані місця з листування з друзями», у якій заповзівся навчити губернаторів і поміщиків управляти Росією. Ще не написавши «свого Раю», митець, на відміну від Данте, уже радив усім не лише прочитати, яким він має бути, а й будувати його в реальному житті.

Останнє десятиліття Гоголя було, по суті, безплідним пошуком цього примарного «Раю». Розповідали, що перед смертю він довго палив у каміні якісь папери. Деякі з гоголезнавців вважають, що то були невідомі розділи «Мертвих душ». Хай там як, але спадкоємці письменника

знайшли п'ять ретельно переписаних розділів другого тому поеми. У них з'являються нові герої, зокрема й чесні поміщики-підприємці...

Перевірте себе

1. Які події відбулися у творчому житті Гоголя 1835 р.?
2. Спираючись на знання, здобуті в дев'ятому класі, поясніть, що таке реалізм у літературі. Чи є ознаки цього напрямку в повісті Гоголя «Шинель»? Якщо так, то які саме?
3. **Робота в парах.** Пригадайте європейську історію і поясніть, чому образ «маленької людини» став актуальним саме в середині XIX ст. Чи актуальний він сьогодні? Узявши до уваги свою відповідь на попереднє запитання, спробуйте розкрити значення творчості Гоголя для розвитку світової культури не лише в XIX–XX, а й у XXI ст.
4. Схарактеризуйте задум «Мертвих душ» як ідейно-композиційну єдність. Що завадило Гоголю вповні реалізувати цей грандіозний ідейно-творчий проект?
5. Як змінювалося авторське визначення жанру «Мертвих душ» у процесі написання твору? З чим це пов'язано?
6. Схарактеризуйте образ Чичикова як головного героя твору «Мертві душі». Знайдіть у тексті його портрет. Чи можна вважати цей образ реалістичним?
7. Пригадайте, що таке психологізм. Чи властивий психологізм «Мертвим душам»? За допомогою яких художніх засобів Гоголь розкриває психологію своїх персонажів? Наведіть два-три приклади з тексту твору.
8. Спираючись на відповіді на попередні запитання, спробуйте визначити, до якого художнього напрямку належить поема «Мертві душі».
9. Розгляньте ілюстрації до поеми «Мертві душі», уміщені на с. 88. Укажіть, у якому порядку Чичиков відвідував поміщиків, зображених на малюнках. Чому знання цієї послідовності важливе для розуміння ідеї твору Гоголя? Чи вдало художники передали характери персонажів? Поясніть свою думку.



РОЗДІЛ 2

ДЛЯ ЧОГО ЛЮДИ ПИШУТЬ І ЧИТАЮТЬ ВІРШІ?

Ви це знаєте

1. Про яких європейських поетів ви дізналися в минулому навчальному році? На які роки (десятиліття) припадає розквіт творчості кожного із цих митців?
2. Які жанри характерні для творчості поетів першої половини XIX ст.?
3. Пригадайте вірші згаданих вами митців про роль поета та поезії. Як вони оцінювали свій вплив на сучасників, як визначали своє місце в суспільному житті? Чи відповідала дійсності така самооцінка поетів першої половини XIX ст.?

Лірика за доби психологічного роману

Центральне місце в красному письменстві першої половини XIX ст. посідав епічний рід літератури. Безпрецедентного значення за доби романтизму набула й ліро-епіка – поеми та балади. Залишаючись собою, не приховуючи суб'єктивності, поет-романтик сміливо втручався в хід подій, відверто висловлюючи власний погляд на них (пригадайте ліро-епічні твори Байрона, Пушкіна, Шевченка).

Аж ось романтизм поступається місцем реалізму, і поети-лірики майже відмовляються від «завоювання» епічної території. У творчості митців другої половини XIX ст. поеми не часто стають основним жанром, а до жанру роману у віршах звертаються зазвичай для створення пародій. У поезії дедалі більшої цінності набуває власне лірика.

Аби зрозуміти причину цього явища, звернімося до історії фотографії. У середині XIX ст. цей революційний винахід докорінно змінив долю живопису як мистецтва, порушивши цілком виправдане питання: навіщо геніальному художнику малювати «як насправді», коли пересічний фотограф може скопіювати дійсність набагато точніше?

Так само як живопис із появою фотографії, лірика внаслідок виникнення психологічного роману стає передусім мистецтвом суб'єктивного погляду. Наприклад, у пейзажній ліриці другої половини XIX ст. читачів цікавить уже не достовірність «картини природи», а психологічні переживання людини, що її споглядає. Ця людина (поет) ніби стає одним з героїв психологічного роману, але при цьому не діє. Та й сама природа, космос майже статичні. Іноді лірику цієї доби навіть не потрібні дієслова, як-от видатному російському поету-пейзажисту Афанасію Фету у вірші «Шепіт... Ніжний звук зітхання...»¹:

Шепіт... Ніжний звук зітхання.
Солов'їний спів...
Срібна гра і колихання
Сонних ручаїв... –

це пейзаж.

Ночі блиск... Тремтіння тіней...
Тіні без кінця...
Ненастанні, дивні зміни
Милого лица... –

а це портрет.

Досі, говорячи про епічну прозу XIX ст., ми знали тільки два художніх напрями – романтизм і реалізм. Проте наведені рядки Фета вочевидь суперечать основним ідейним засадам і художнім функціям їх обох. Річ у тім, що під час вивчення європейської лірики другої половини XIX ст. перед нами постає таке різноманіття художніх напрямів, яке з усіх видів тогочасного мистецтва знав хіба що живопис, революціонізований винаходом фотографії.

Однак був поет, вірші якого, написані ще в 1920–1930-х роках, стали передвісниками «лірико-живописної революції» середини XIX ст. Озна-

¹ Цитату з вірша наведено в перекладі М. Рильського.

Йомившись із життям і творчістю цього видатного лірика в наступному підрозділі, ми зможемо зрозуміти, для чого люди писали й читали вірші в другій половині XIX ст. Адже ця мета великою мірою актуальна й у наш час.

Перевірте себе

1. Які зміни відбулися у світовій поезії в середині XIX ст.?
2. Знайдіть і прочитайте повний текст (в оригіналі чи в перекладі) поезії А. Фета «Шепіт... Ніжний звук зітхання...» («Шёпот, робкое дыханье...»).
3. Прочитайте визначення поняття «імпресіонізм», уміщене в словнику на форзаці підручника. Спробуйте знайти ознаки цього напрямку в поезії «Шепіт... Ніжний звук зітхання...».

Федір Тютчев: послідовний романтик чи передчасний символіст?

Федір Іванович Тютчев (1803–1873) – російський дворянин пушкінського покоління. Він лише на чотири роки молодший за Пушкіна і на цілих одинадцять років старший за Лермонтова. Однак, на відміну від Пушкіна й Лермонтова, які намагалися перебороти в собі романтиків, Тютчев не поспішав прощатися з ідеалами молодості. Почасти цьому сприяло те, що в дев'ятнадцять років, після навчання на словесному відділенні Московського університету, поет вступив на дипломатичну службу і двадцять два роки прожив у маленькій, спокійній Баварії. Його ровесники й знайомі в Росії брали участь у повстанні декабристів, зазнавали переслідувань від Миколи I, словом, так чи так мусили змінюватися чи пристосовуватися. Тим часом Тютчев у затишному Мюнхені, серед мальовничих гірських пейзажів тільки поглиблював те світовідчуття, яке ще в ранній юності засвоїв від німецьких романтиків.



С. Александровський.
Портрет Ф. Тютчева.
1876 р.



Музей-маєток Ф. Тютчева «Овстуг»
на батьківщині поета.
Брянська область

Звісно, поет знав про зміни в Росії і, повернувшись 1844 р. на батьківщину, не впізнав її. Однак на це він реагував знов-таки як романтик, що заперечує можливість уповні пізнати будь-що, особливо ж «дух нації», а віру завжди ставить над розумом: *«Умом Россию не понять, // Аршином общим не измерить. // У ней особенная стать: // В Россию можно только верить»*.

За цей час російським мистецьким небосхилом уже пролетіли яскраві поетичні комети – Пушкін і Лермонтов. А неспішне творче життя Тютчева тільки починалося. Щоправда, він уже мав певний поетичний доробок. У 1836 р. в журналі «Современник» Пушкін надрукував двадцять чотири поезії під заголовком «Вірші, надіслані з Німеччини», підписані ініціалами «Ф.Т.». Читачі не знали повного імені загадкового автора, але віддали належне його самобутньому й зрілому стилю.

Стандартні «ходи» романтичної лірики присутні в раннього Тютчева у вигляді холодних замальовок стороннього спостерігача. Тут він не лише йде далі Пушкіна доби «подолання романтизму», а й полемізує з ним. Так, у пушкінському «Поеті» (1827) традиційний романтичний образ хоч і не зливається з авторським «я», але поданий з явним співчуттям:

Біжить він, дикий і суворий,
Весь звуків повний і снаги,
На хвиль пустельних береги,
У гомінких дібров простори...

(Переклад М. Рильського)

У поезії «Божевілля» (1830) ці зовнішні ознаки «романтичного божевілля» Тютчев подає так само мальовничо й поривчасто, дотримуючись пушкінського ритму й метра. Однак за чіткістю, навіть певною застиглістю зображення центральний образ вірша нагадує класицистичну алегорію. Герой є радше алегорією божевілля, ніж живою людиною:

Там, де земля вся обгоріла,
Де, наче дим, блакить пливе,
Лихе, нещасне божевілля
В безжурній радості живе.¹

Утім образ, що в першій строфі містить натяк на алегорію, уже в другій розгорнуто в глибоке символічне уособлення:

Там, під проміннями палкими,
Воно в розпечених пісках
Шкляними, мертвими очима
Чогось шукає в небесах.

Символ як спосіб вираження незбагненної суті явищ життя та індивідуальних уявлень митця, звісно, є й у романтичній поезії Байрона, і в «перехідних до реалізму» віршах Пушкіна. Проте в Тютчева цей спосіб поступово перетворюється на одну з головних особливостей ліричного мислення. З огляду на це поет є передвісником символізму – мистецького напрямку, який розвиватиметься наприкінці XIX ст. До речі, російські поети-символісти кінця XIX – початку XX ст. вважали Тют-

¹ Тут і далі цитати з вірша «Божевілля» наведено в перекладі Юрія Клєна.

чева своїм учителем, а представник українського символізму Микола Вороний не дарма став одним з найбільш чуйних і уважних перекладачів тютчевських віршів.

Тим часом авторське ставлення до типово романтичного ліричного героя поезії «Божевілля» змінилося порівняно з пушкінським ставленням до «божевільного поета» не лише завдяки назві (романтики часто називали «божевіллям» творче натхнення). Скупими й точними штрихами, характерними для реалістичного письма, Тютчев малює психологічний портрет персонажа, сповнений презирливого жалю. Адже істина, яку нібито, на відміну від «простих смертних», бачить романтичний герой, – не істина, а кара:

І раптом скочить, чуйне вухо
Приложить раптом до землі
І жде пожадливого слуха:
Таємна радість на чолі.

Мов слухом струй кипіння ловить,
Що під землею потекли,
Їх тихі співи колискові
І шумний вихід із землі.

«Мов слухом струй кипіння ловить...» Цей рядок перекладено не надто вдало, адже в Тютчева тут не порівняння («мов»), а чітка авторська оцінка: герой лише гадає («мнит»), що він «щось чує»: *«И мнит, что слышит струй кипенье...»*.

Поезію «**Silentium**» («Мовчання») написано того ж таки 1830 р., що й «Божевілля», але за інтонацією ці два вірші суттєво різняться. «**Silentium**» – радше заклик, ніж образ. І хоч тут, так само як і в «Божевіллі», немає ліричного «я», водночас немає і епічного «воно». Натомість з'являється ліричне «ти». Це не кохана, не друг, автор звертається до власного прихованого «я». Заклик митця до самого себе – парадоксальний за змістом. Поет, покликання якого – творити проникливе Слово, заявляє: треба мовчати.

У першій строфі вірша «**Silentium**» виникає образ-символ, що надалі стане одним із центральних у ліриці Тютчева. Це образ нічних зірок – недосяжних, прекрасних, марних. Такими бачить поет і людські мрії, людські відчуття.

Мовчи, заховуй од життя
І мрії, і свої чуття!
Нехай в безодні глибини
І сходять, і зайдуть вони,
Мов зорі ясні уночі:
Любуйся ними і мовчи.¹

Хіба ж не такими є й людські думки? *«Мысль изречённая есть ложь»* – думка в один рядок, крилата поетична формула. Це нелегко перекласти. *«Ти думку висловиш – і вмиєш // Уже неправда в ній дзвенить»*, – пояснює перекладач Юрій Клен. М. Вороний, хоч і «уклавшись» в один рядок, так

¹ Тут і далі цитати з вірша «**Silentium**» наведено в перекладі М. Вороного.

само ухиляється від тютчевської категоричності, від трагічної констатації не лише безсилля, а й облудності мови. Утім, у всьому іншому, як справжній символіст, український поет залишається напрочуд чутливим до нервової, примхливої промови поетового «я» до самого себе:

Як серцю висловить себе?
Чи ж зрозуміє хто тебе?
Не зрозуміє слова він,
Бо думка висловлена – тлін.
Джерел душі не руш вночі:
Живися ними і мовчи.

Якщо щире співчуття є неможливим, то що має робити людина зі своїми найзаповітнішими думками, із тим, що їй насправді дороге? Поет відповідає на це запитання так:

В собі самому жить умій!
Є цілий світ в душі твоїй
Таємно-чарівливих дум;
Заглушить їх буденний шум,
І зникнуть, в саяві дня мручи, –
Ти слухай спів їх і мовчи!

А що ж кохання? Напевне, і на нього не варто сподіватися? Адже це почуття не існує без справжнього взаєморозуміння між людьми, яке... є неможливим.

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей!

За доби романтизму образ поета асоціювався з юністю. Однак вірші, які Тютчев написав на схилі літ, вражають свіжістю й глибиною ліричного почуття. Ще один парадокс ліричної біографії митця полягає в тому, що всупереч романтичній традиції образ закоханого поета з'явився в його віршах доволі пізно. Олена Денисьєва – єдине справжнє кохання Федора Івановича – увійшла в життя поета, коли йому було вже сорок сім. «Денисьєвський цикл» лірики Тютчева став однією з вершин світової любовної лірики, а от доля самої Олени склалася не так щасливо. Федір Іванович був одружений, тож не міг узяти офіційний шлюб з коханою, яка за чотирнадцять років «незаконного союзу» народила йому трьох дітей. Невпинні чвари, ревності, життєві турботи і, зрештою, невиліковні тоді сухоти вкоротили Олені віку. 4 серпня 1864 р. у віці тридцяти восьми років жінка пішла з життя, залишивши поетові відчуття непозбутньої провини й відчаю.

Ліричний герой Тютчева переконаний, що світ не створено для кохання. Душа, яка прагне любові, приречена на непосильні жертви і зрештою гине під гнітом нерозуміння з боку коханої людини та зовнішніх, ворожих її почуттю обставин. Словом, кохання – ті самі зорі вночі, що й заповідні думки і мрії в поезії «Silentium». І образ коханої – «немов зоря в височині» («как ночью на небе звезда»).

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

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

(Переклад М. Рильського)

Вірш **«Іще горять в душі бажання...»** (1848), по суті, побудовано на одному-єдиному порівнянні, та й то зовсім не новому для романтичної поезії. Чому ж літературознавці вважають його перлиною світової лірики? Річ у тім, що пересічне романтичне порівняння, на якому зростає ліричний образ цього вірша, несподівано перетворюється на космічно-бездонний символ. Замкнений у собі світ людських переживань, де тільки «він» і «вона», в останньому, найважливішому рядку поезії відкривається у Всесвіт, так само незрозумілий і трагічний, як кохання. Здається, Усесвіт, зірки здатні страждати так само, як люди.

Часто в поезіях Тютчева можна спостерігати й зворотний процес: не порівняння з природою розкриває емоційний стан людини, а, навпаки, психологічне пояснення допомагає точніше уявити ліричний пейзаж.

Так, у вірші **«Осінній вечір»** (1830) ліричний герой намагається пояснити настрій, що випромінює природа восени: *«Є в ясності осінніх вечорів // Урочиста краса і безгоміння...»*. Звідки ж ця краса, що виникає попри втому й безсилля (а може, саме завдяки їм)? Чи не відчуває людина саме такими осінніми вечорами особливу спорідненість із природою, яка в передчутті смерті смиренно приймає своє страждання?

Безсилля втому лє. Воно само –
Та лагідна усмішка зав'ядання,
Яку в живих істотах ми звемо
Красою соромливою страждання.

(Переклад Юрія Клена)

У тютчевської «поезії зав'ядання» чимало спільного з набагато пізнішими явищами європейської поезії, наприклад з «Осінньою піснею» Поля Верлена, про яку ми говоритимемо згодом. Однак, перш ніж аналізувати явища літератури кінця ХІХ ст., звернімося до поезії ще одного видатного російського лірика, у віршах якого так само яскраво виявилися нові тенденції європейського мистецтва.

Перевірте себе

1. Стисло розкажіть про життя і творчість Ф. Тютчева.
2. Спробуйте відповісти на запитання «Для чого люди пишуть і читають вірші?», узяті за назву розділу. Можливо, ви вважаєте його риторичним? Поясніть свою думку.
3. Знайдіть і прочитайте вірш Пушкіна «Поет» і поезію Тютчева «Божевілля». Порівняйте ставлення авторів цих творів до поняття «божевілля».

Чи слушно вірш Пушкіна «Поет» вважають реалістичним, а вірш Тютчева «Божевілля» – романтичним? Обґрунтуйте свою думку.

4. Прочитайте вірш «Silentium» у перекладі М. Вороного. Зверніть увагу на дату написання поезії. Чим відрізняється погляд Тютчева на поетичний світ «таємно-чарівливих дум» від розуміння цього світу такими його сучасниками, як Байрон і Пушкін, Лермонтов і Гейне?

5. Вірші «Silentium» та «Осінній вечір» написано протягом одного року (1830). Що споріднює ці твори?

6. Розкажіть про «Денисьєвський цикл» лірики Тютчева з погляду біографії та творчості поета.

Афанасій Фет: «Що співатиму – не знаю...»

Так само як Тютчев, **Афанасій Афанасійович Фет (Шеншин) (1820–1892)** у мистецтві був виключно ліриком: обидва не писали ані художньої прози, ані ліро-епічних поем. І так само як Тютчев, Фет-Шеншин мав особливі біографічні причини не належати (з погляду літературознавства) до романтиків чи реалістів. Зрештою, так само як Тютчеву, Фету судилося довге поетичне життя, у якому, щоправда, були тривалі перерви. А втім, і поетами, і людьми вони були абсолютно різними. Що ж до наявності в російській поезії другої половини XIX ст. «чистих ліриків», які не вписувалися в усталені уявлення про сутність і завдання поезії, то це явище об'єктивне, незалежне від волі поетів чи критиків, але варте уваги справжніх поціновувачів мистецтва.

Між іншим, Фет наполягав на тому, що й байдужим до мистецтва варто хоч іноді замислюватися над існуванням «чистої краси». У статті «Про поезію Тютчева» він писав: *«Краса розлита по всьому світу і, як усі дари природи, впливає навіть на тих, хто її не усвідомлює, так само, як повітрям дихає і той, хто, може, й не підозрює про його існування».*



І. Рєпін. Портрет А. Фета.
1882 р.



А. Фет з другом юності поетом Я. Полонським.
Фото 1890 р.

Афанасій Фет – поет з яскравою й свідомою національно-російською своєрідністю – був чистокровним німцем. Його батько, Йоганн-Петер-Карл-Вільгельм Фьот, асесор дармштадтського суду, гірко пиячив і бив свою дружину Шарлотту, навіть коли вона носила під серцем дитину. Саме в той час у Дармштадті відпочивав і лікувався поміщик Афанасій Шеншин. Він покохав нещасну жінку й забрав її із собою в Росію. Там вони побралися, і, коли в Шарлотти народився син, Шеншин дав йому свої прізвище та ім'я. Однак за російськими законами «німецька» дитина не могла успадкувати дворянський титул, тож на шляхетного поміщика хтось доніс.

На той час Афанасію Шеншину-молодшому вже минав п'ятнадцятий рік і він навчався в приватному пансіоні Крюммера в місті Верро (нині – Естонія). Можна лише уявити, як глузували однокласники з приводу того, що їхній товариш раптом утратив належність до найвищого стану і став безбаченком-іноземцем із чудернацьким прізвищем¹. Ровесники Фета захоплювалися поезією, яка тоді в Росії переживала свій «золотий вік». Навіть ті, кому не давалася рима, мріяли про славу «нового Пушкіна». Афанасій був винятком. Його цікавило зовсім інше – повернути собі дворянство і позбутися ненависного німецького прізвища. А це у феодально-бюрократичній Росії було набагато важче, ніж стати відомим поетом.

Однак наприкінці 30-х – на початку 40-х років XIX ст. обдарованому юнакові годі було уникнути віршування. Та ще коли він – студент Московського університету, а його однокурсник і найближчий друг – поет, майбутній теоретик «чистого мистецтва»² Аполлон Григор'єв. Саме Григор'єв ретельно зібрав, переписав і відредагував плоди натхнення товариша, який не хотів серйозно займатися творчістю. Так було укладено першу збірку Фета, що вийшла друком 1840 р.

Ліричний дар Фета був могутнім, чистим, здоровим. Юнак не прагнув, не силкувався бути поетом – пісня сама лилася з його грудей. Ще менше Фет переймався тим, чи «служитиме» його муза певній концепції. Так, сам над тим не замислюючись, він утілював ідею самоцільності поетичного слова. Єдине, що цікавить митця в навколишньому світі, єдине, про що він хотів би розповісти, – це сам навколишній світ (тобто природа) та природні реакції чутливої душі на його мінливість.

Лірична оповідь молодого поета напрочуд проста, у ній немає зайвих прикрас. Фет скупий на епітети й метафори. Якщо він і вдається до тропів, то кожен з них працює на створення цілісного образного світобачення, як-от у поезії «Я прийшов до тебе, мила...», написаній не пізніше 1843 р. (тропи, досить точно відтворені перекладачем, виділено курсивом):

¹ Німецьке прізвище Фьот, що мало бути записане російською як «Фёт», десь у бюрократичному хаосі втратило крапки над літерою «ё» і набуло дивного для обох мов звучання.

² «Ч и с т е м и с т ё ц т в о» («мистецтво для мистецтва») – одна з естетичних концепцій, що утверджують самоцільність художньої творчості, незалежність мистецтва від політики й суспільного життя.

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*...¹

Навіть кохання в ранній ліриці Фета перебуває в цілковитій гармонії зі світом, не знає драм і трагедій. За сорок років, усе це переживши, поет закликатице самого себе заново вчитися в природи, яка переживає сувору зиму. Наприклад, у вірші «Учись у них – у дуба, у берези...»: «*Хай за серце хапає холод лютый; // Вони стоять, мовчать; мовчи і ти!*» (переклад В. Звиняцьковського). Утім нормальна, чиста молодість ще не знає холоду життя, тож ліричний герой продовжує свою трохи наївну розповідь коханій:

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

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

Іноді, однак, і до ідеального світу молодості й кохання вривається почуття тривоги, що віщує майбутні знегоди (наприклад, у вірші «Встала хмарка пилу...», написаному близько 1843 р.):

Встала хмарка пилу
Там, де небосхил...
Кінний то чи піший –
Закриває пил...

Бачу, вершник лине
На баскім коні...
Друже мій далекий,
Вість подай мені!

(Переклад М. Рильського)

Перші поетичні спроби Фета високо оцінили Гоголь і Белінський. Проте сам автор не надавав своїй творчості особливого значення, адже й далі дбав не про літературний, а про суспільний статус. У 1845 р. Афанасій Афанасійович вступив на військову службу, сподіваючись разом з офіцерським чином отримати омріяний дворянський титул. Однак доля ніби знущала з нього. Щойно Фет став офіцером, цар видав наказ, згідно з яким молодші офіцерські чини не давали прав дворянства: отримати ці права можна було, тільки дослужившись до звання майора.

¹ Тут і далі цитати з вірша наведено в перекладі М. Вороного.

Ця звістка застала поета в степах України, у Херсонській губернії, де він вісім років (1845–1853) прослужив у драгунському полку. Закохуючись у прекрасних мешканок Херсонщини, Фет час від часу писав вірші, які потім увійшли до скарбниці світової любовної лірики, і 1850 р. видав свою другу поетичну збірку. Вона знов отримала позитивні відгуки в Москві та Петербурзі. Щоправда, товаришам-офіцерам, більшість яких теж віршувала, важко було второпати, як цей ледащий, грубий, кремезний чоловік з дивним прізвищем може бути справжнім поетом. У полку його прозвали «дубовим класиком». Фет на це не зважав, та й взагалі не переймався службовими проблемами. Він знав, що в будь-якому разі до майора може дослужитися аж років через п'ятнадцять і все, що нині залишається, – мовчки тягти лямку. А душа повнилася іншим...

Про те, що трапилося в той період у житті поета, навіть найближчі люди (крім очевидців) могли здогадуватися лише з його віршів. Відтоді у твори Фета назавжди увійшов трагічний образ коханої жінки, яка передчасно померла, залишивши по собі почуття втрати й провини. Навіть у спогадах, написаних в останній рік життя, Афанасій Афанасійович не відкрив справжнього імені «високої стрункої брюнетки з розкішним чорним, із сизим відливом, волоссям».

Набагато пізніше біографи встановили, що жінку цю звали Марія Лазич. Фет познайомився з нею влітку 1848 р. Двадцятичотирирічна Марія належала до сербського дворянства, якому російський цар роздав землі на півдні України. Її батько, генерал у відставці, був кепським господарем, тож ледве утримував своїх численних дітей на саму лише пенсію. Марія захоплювалася поезією, вірші Фета знала чи не з дитинства і линула до нього, як метелик до вогню. Кохання, що тривало два роки, згоріло в буквальному розумінні цього слова: молода жінка загинула у власному будинку від пожежі (казали, що раптом зайнялася її сукня). ▼▲▼

Розлука!
Несила людині нелюдську витримувать муку!
Лиш натяк на неї – ось все, що під силу для звука.
І, мов божевільний, стоїш, не здолавши розпуки.
Розлука!..

(Переклад В. Звиняцьковського)

Це рядки з поезії «Даремно...», написаної, вочевидь, наприкінці 1850 р. А от останньою щасливою (щоправда, не «безхмарною») піснею кохання Фета можна назвати вірш «Шепіт... Ніжний звук зітхання...», створений улітку того ж таки року. У цій поезії митець, ніби гетевський Фауст, зупиняє прекрасну мить свого життя. Здається, замирають навіть слова... Адже небагато, певно, є віршів, складених з речень без присудків. Дієслова поетові тут і справді не потрібні. Не дія, а миттєве враження, що назавжди залишиться в пам'яті, є для Фета предметом зображення.

На глибині ліричного почуття митець раптом усвідомлює: ми живемо теперішнім або майбутнім, але глибоко переживати здатні лише минуле.

Філософське переосмислення цього висновку поет теж залишає на майбутнє, бо як людина передусім прагне вижити й утілити давню мрію, що від безнадії перетворилася майже на манію.

У 1853 р. Афанасія Афанасійовича перевели в інший полк, який узимку квартирував у Новгородській губернії, а влітку – під Петербургом. Саме тут, у столиці, він познайомився з Тургенєвим. Іван Сергійович узявся зробити з новими віршами «ледачого поета» те, що колись із його юнацьким доробком зробив Григор'єв. У літні місяці Фет і Тургенєв багато спілкувалися на літературні теми, узимку листувалися, обговорюючи новинки російської, німецької та французької поезії. *«Що ви мені пишете про Гейне? Ви вище Гейне, тому що ви ширші й вільніші за нього!»* – наполягав Іван Сергійович в одному з тодішніх листів.

У 1856 р. було надруковано вірші Фета за редакцією Тургенєва. Автор зазначав, що ця збірка вийшла «так само очищеною, як і скаліченою», але в перевиданнях ніколи не намагався відновити первісні тексти своїх поезій, рукописи яких не зберіг. (Отже, що у віршах третьої збірки Фета «від автора», а що – «від Тургенєва», достеменно невідомо).

На жаль, ні Тургенєву, ні Льву Толстому, з яким тоді заприятелював Афанасій Афанасійович, так і не вдалося переконати поета, що він є одним із провідних ліриків Європи, тож мусить належно оцінювати й оберігати свій дар. Здобувши популярність, Фет почав нещадно експлуатувати талант пейзажиста, «тиражувати» гарні, але дедалі беззмістовніші «замальовки». Один із сучасників сповіщав Толстого, що поет «усім доводить, ніби помирає з голоду і мусить писати задля грошей».

Того року, коли побачила світ третя збірка Фета, вийшов новий царський наказ стосовно дворянства. Тепер, щоб отримати титул дворянина, офіцеру треба було дослужитися до полковника. У відчаї Афанасій Афанасійович покинув військову службу, одружився (на думку друзів, без кохання), придбав маєток на Орловщині й став поміщиком без дворянства. Уже незабаром хазяйновите подружжя Фетів перетворило занедбану Степанівку на квітучий куточок, який до того ж давав чималі прибутки. Сільським господарством поет займався завзято й наполегливо. Крім іншого, він непогано знався на сільськогосподарській техніці й навіть винайшов зерносушарку. Після запровадження в Росії земств Афанасій Афанасійович став у своєму повіті одним із провідних громадських діячів, а 1867 р. його обрали повітовим суддею.

У 1861 р. завітавши до Степанівки, Тургенєв не впізнав друга. *«Він зробився тепер агрономом... – скаржився письменник у листі до Я. Полонського. – Відпустив собі бороду до колін... Про літературу не хоче нічого чути, а журнали лає завзято»*. Проте друкуватися в журналах Фет не припиняв. І те, що він там публікував, знов-таки збентежило друзів-літераторів. То були статті на політико-економічні теми. Переконливо, на досвіді особистого спілкування Фет доводив, що селяни в Росії працювати не люблять, тому їм треба надавати не землю та пільги, а роботу за системою найманої праці. Тільки справжній господар-підприємець (тут Фет знову посилався на власний досвід) може виховати селянина-трудолюбця. За ці ідеї від поета відцуралися колишні друзі-ліберали, і одним з перших був Тургенєв. Парадокс долі полягає в тому, що міркування,

висловлені Афанасієм Афанасійовичем у статтях 1860–1880-х років, нині називають ліберальними...

Та попри все Фет не полишив творчості. Навіть більше: він і надалі був вірним «чистій поезії», античному ідеалу краси. Щоправда, «античне» світосприйняття митця перемістилося з класичного грецького на класичне римське. Тепер йому були близькі «сільський мудрець» Горацій та безнадійно закоханий у нереальний ідеал Катулл. Саме любові до римської поезії Фет завдячує славою одного з найкращих перекладачів.

Від 1879 р. Фет починає систематично працювати над перекладом праць улюбленого філософа Артура Шопенгауера і 1888 р. друкує російськомовний варіант його головної книжки «Світ як воля і уявлення». Твори німецького мислителя – своєрідний ключ до медитативної лірики¹ Фета. Так, за епіграф до вірша «В борні житейській згубивши надію...», написаного в середині 1860-х років, поет узяв такі слова Шопенгауера: *«Рівномірність течії часу в усіх головах більше, ніж щось інше, доводить, що ми всі занурені в один і той самий сон; навіть більше, що всі, хто бачить цей сон, є Єдиною Істотою»*.

Роздуми з приводу певної філософської ідеї, близької душі поета, – характерна ознака пізньої лірики Фета. Його ліричні медитації вирізняються переконливістю не лише вихідної філософської тези, а й її подальшого психологічного обґрунтування. Однак справжня поезія не переказує тверджень філософів. Вона (як і сама філософія) висловлює відчуття людини, неспроможної оформити їх у цілісний образ (як поет) або струнку ідею (як філософ). *«Поет, – писав Фет в одному з листів, – це людина як така, у якій видно для стороннього ока з усіх пор сочиться життя, незалежно від її волі»*.

У 1873 р. нарешті збулася заповітна мрія Фета: він став Шеншиним. Дворянство, яке поетові не вдалося здобути на військовій службі, цар подарував видатному підприємцеві й суспільному діячу. Аби назавжди покінчити з «ненависним Фетом», Афанасій Афанасійович продав створену власною працею Степанівку і купив розкішний аристократичний маєток Воробйовка в Курській губернії. Однак бажаної цілісності особистості багатий поміщик-дворянин Шеншин так і не відчув. Перемогти в собі поета Фета йому не вдалося. Одна за одною друком виходять п'ять



А. Фет – поміщик.
Фото др. пол. XIX ст.



Будинок-музей А. Фета
у Воробйовці



Кабінет А. Фета в маєтку
Воробйовка

¹ М е д и т а т и в н а л і р и к а – поезія роздумів.

нових поетичних збірок з однаковою назвою «Вечірні вогні» (п'ята вже після смерті автора).

У 1889 р. поміщику й впливовому суспільному діячеві Шеншину спала на думку блискуча ідея. Він раптом пригадав, що нібито рівно п'ятдесят років тому написав перший вірш, і вирішив відсвяткувати «золотий ювілей» поета Фета, а разом з тим посприяти його офіційному визнанню. Ювілей удався нівроку, Шеншин-Фет отримав високий придворний чин камергера і познайомився із царем. Тепер обидва вони, Шеншин і Фет, досягли омріяних вершин.

Утім усе це не мало жодного стосунку до реальної літературної слави поета, яка дедалі зростала завдяки новим ліричним шедеврам. На схилі літ Фет часто звертався до традиційного (античного за походженням) жанру ліричного послання. Один з таких творів адресований Олександрі Бржеській. (Вона знала Афанасія Афанасійовича в український період його життя і, напевне, була свідком трагедії, що спіткала тоді поета). «З тобою спогади цвітуть в душі...» – пише Фет. Митцеві близька філософська теза «життя є сон», але не плакати над цим сном йому несила:

Лишь ты одна! Высокое волненье
Издалека мне голос твой принёс.
В ланитах кровь, и в сердце вдохновение. –
Прочь этот сон, – в нём слишком много слёз!

Не жизни жаль с томительным дыханьем,
Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
Что просиял над целым мирозданьем,
И в ночь идёт, и плачет, уходя.

Перевірте себе

1. Розкажіть про життєвий шлях А. Фета. Як біографія вплинула на творчість поета?
2. Поясніть висловлювання Фета: *«Краса розлита по всьому світу і, як усі дари природи, впливає навіть на тих, хто її не усвідомлює, так само, як повітрям дихає і той, хто, може, й не підозрює про його існування»*. Як ви гадаєте, чому цей афоризм з'явився саме в статті «Про поезію Тютчева»?
3. Перечитайте вірші «Я прийшов до тебе, мила...», «Встала хмарка пилу...», «Шепіт... Ніжний звук зітхання...» і спробуйте розподілити їх на пейзажні та інтимні.
4. Чи легко ви впоралися з попереднім завданням? Про що це свідчить?
5. Чи легко вам було уявити людину, у якій поєдналися видатний митець-лірик і вправний господар, що знається на сільському житті? Чи допоміг вам у цьому портрет Фета роботи І. Рєпіна (с. 97)? Чому?
6. **Подискутуйте!** Як ви ставитеся до міркувань, висловлених у публіцистиці Фета? Чому ліберально налаштовані друзі поета вважали ці ідеї реакційними й консервативними? Чи були вони такими насправді й чи актуальні сьогодні? Чому ви так вважаєте?
7. Які особливості лірики Фета дають підстави визначити її як романтичну? Які ознаки імпресіонізму простежуються в поетичній творчості цього митця?

• Після того як французькі енциклопедисти донесли до свідомості масового читача неспростовні наукові аргументи доби Просвітництва про рівність усіх людей і безглуздість феодального державного устрою, спалахнула Велика французька революція. Схожі аргументи Б. Франклін¹ та його однодумці в Північній Америці наводили на користь установаження незалежності й демократії в США, що призвело до Війни за незалежність. Чому в Європі й Америці боротьба за втілення в життя ідей Просвітництва мала абсолютно різні наслідки?

Волт Вітмен: звідки беруться генії

Простежуючи історію «поетичної революції», що змінила місце поета й поезії у світі, мусимо вирушити за океан. Саме там, на Північноамериканському узбережжі Атлантики, у дружній фермерській сім'ї Вітменів, нащадків англійських і голландських переселенців, з'явився на світ син Волт – у майбутньому видатний американський поет **Волт Вітмен (1819–1892)**.



С. Холлієр. Портрет
В. Вітмена. 1854 р.



Будинок В. Вітмена в Камдені.
Штат Нью-Джерсі

Лише за півстоліття незалежності Сполучені Штати розвинули потужну капіталістичну промисловість. Швидко зростали міста, особливо на півночі країни та вздовж океанів і морів. А от фермери Півночі в умовах дедалі жорсткішої ринкової економіки й спеціалізації сільськогосподарського виробництва не витримували конкуренції з плантаторами Півдня, що використовували дармову рабську працю.

Можливо, батько Волта й не пов'язував необхідність кидати рідну домівку й переселятися до міста з тим, що живе на «континенті рабства»,

¹Фр а́нклін, Бе́нджамін (1706–1790) – один із засновників США, політичний діяч, дипломат, учений, письменник, журналіст, видавець; один з лідерів Війни за незалежність США.

де мільйони темношкірих невольників гарують задля збагачення білих плантаторів. На той час Бічер-Стоу ще не написала «Хатини дядька Тома», ще не зародився рух аболіціоністів – борців проти рабства... Проте одного соціального принципу Вітмен-старший, переконаний демократ старої школи, учив своїх дев'ятох дітей завжди: людина має заробляти на життя самотужки, а не чужими руками.

Переїхавши до Брукліна (тоді – передмістя Нью-Йорка), старий Вітмен разом із синами почав брати підряди на будівництво. Волта, який в одинадцять років мусив покинути школу, він навчив теслярства. Родина з міцним протестантським корінням тішилася з того, що саме так, з братами і батьком, до тридцяти років заробляв на хліб Ісус.

Згодом Волт працював розсильним, учнем у друкарні, потім сам почав друкувати й редагувати газети в різних штатах. Так він об'їздив мало не всю Америку. Іноді наймався вчителем (мав до цього неабиякий хист і самостійно засвоїв шкільний курс). У тогочасній Америці і редактор провінційної газети, і вчитель, часом один-єдиний на всю округу, мусили бути людьми самостійного мислення й універсальних здібностей. Адже викладати зазвичай доводилося без підручників, а редактор усі матеріали мав писати сам. Писав і Вітмен – як невеличкі замітки про пограбування та пожежі, так і вірші в стилі Едгара По.

Аж раптом сталося диво: пересічний тридцятирічний газетяр почав складати вірші, подібних до яких література не знала. За величністю звучання поезії ці можна було порівняти хіба що з біблійною Піснею Пісень. Біографи Вітмена стверджують, що це було наслідком «містичного осяяння», яке Волт нібито пережив 1848 р. в Новому Орлеані. Геніальність завжди оточена міфами, але виникнення їх щодо Вітмена має ще одне пояснення. Часто переїжджаючи з міста до міста, поет лишив надто «пунктирний» слід у пам'яті сучасників, тож послідовно простежити еволюцію його творчості було вкрай важко.

А втім, 1848 р. і справді важливий у біографії Вітмена. Наполегливо шукаючи «ключ» до пояснення дійсності, молодий самоук прийшов до поетичного узагальнення Світового Прогресу як поступового просування Людини із царства Рабства в царство Свободи. Європейські революції 1848 р. і боротьба аболіціоністів в Америці – міцно з'єднані між собою ланки Прогресу. У поезії «Європа» (1850), що привернула увагу літературної Америки, Вітмен створив величний реквієм європейцям, які загинули на барикадах революцій.

Власне, Вітмен проголосив ідеї, що вже визріли по обидва береги Атлантики і саме потребували поетичного вираження. Американський письменник і філософ Ральф Волдо Емерсон ще років за двадцять до того висловив переконання, що голосом нової американської нації має стати простий і щирий поет-самородок, який дивитиметься не в минуле, а в майбутнє. Як ідеолог Нової Америки, Емерсон мав неабиякий вплив на англомовних читачів. По суті, він першим назвав Америку Континентом Майбутнього. Основна ідея філософської та літературної творчості Емерсона полягала в тому, щоб вивести американських інтелектуалів з річища європейської традиції, надто зануреної у власне минуле. У нарисі «Природа» він писав: *«Минулі покоління стояли перед Богом*

і природою віч-на-віч, ми ж споглядаємо їх очима наших предків. Чому й нам не втішитися первісним спілкуванням зі Всесвітом? Чому в нас немає поезії пророцтва, а не традиції, немає релігії, що була б для нас одкровенням, а не історією наших попередників?.. Сьогодні так само світить сонце. Наші отари численніші, а ниви буйніші. Тож вимагаймо від себе нової праці, нових законів і нової віри».

Емерсон був професором Гарвардської духовної школи, але втратив цю посаду через лекцію, у якій зазначив, що сучасна церква, суворо дотримуючись традицій і відгородившись від справжніх виявів духу, поводить ся так, «ніби Бог помер». Відтак Емерсон оселився в містечку Конкорд неподалік від Бостона, завів город і зажив у первісній простоті. Як до засновника і голови неформального «Трансцендентального¹ клубу» до нього часто приїздили письменники й філософи. Клуб Емерсона започаткував напрям філософії, який увійшов у її історію під назвою *американський трансценденталізм*.

Американські трансценденталісти стали свіжим струменем західної філософії. Вони заперечували матеріалізм таких просвітників, як Б. Франклін, якому американська нація завдячує своїм прагматизмом і вірою в життєвий успіх², а американська філософія – теорією сенсуалізму³. Сенсуалізм послідовно веде до заперечення існування Бога, а портрет Франкліна на одному боці стодаларової купюри фактично суперечить напису на другому її боці: «In God We Trust» («У Бога ми віруємо»).

Натомість трансценденталісти стверджували існування трансцендентної реальності (тобто такої, що існує за межами свідомості) і можливість її інтуїтивного пізнання. Бог, на їхню думку, неоднаково являє себе кожній конкретній людині. Звідси випливає теорія видатних особистостей, що творять історію. Звідси й очікування Поета, який інтуїтивно знайде і вкаже нації та людству правильний шлях до майбутнього. Філософи-трансценденталісти сподівалися, що стануть натхненниками й провідниками такого Поета в його духовних пошуках. Так воно й сталося. Якщо ліричний геній Вітмена й завдячує своїм «несподіваним» народженням певним зовнішнім впливам, то насамперед це ідеї Емерсона та його однодумців.

Отже, 1848 р. молодий американець почав писати новаторські вірші, що суперечили тодішнім уявленням про поезію. (Вітмена справедливо вважають творцем вільного вірша, або верлібру). Із дванадцяти своїх творів поет уклав збірку з дражливою назвою «**Листя трави**» й у липні 1855 р. власноруч виготовив вісімсот її примірників. На зеленій палітурці імені автора не було. Найбільший за обсягом твір збірки не мав назви і починався так: «*I celebrate myself, and sing myself...*», тобто: «*Себе я прославляю, себе я оспівую...*». І далі – до читачів: «*I те, що приймаю я, приймете й ви, // Бо кожен атом, котрий належить мені, так само належить вам*».

¹Трансцендентальний – від трансценденталізм: філософське вчення, згідно з яким форми свідомості передують досвіду і є його умовами.

²Саме Франкліну належить афоризм «Час – це гроші», і саме його портрет цілком заслужено зображено на найдорожчій американській банкноті номіналом \$ 100.

³Сенсуалізм – визнання відчуття єдиним джерелом знань.

Надалі «Листя трави» витримало ще вісім видань, кожне з яких (крім останнього – 1892 р.) автор доповнював новими віршами й поемами. Так Вітмен увійшов в історію світової літератури як автор однієї книжки, названої критиками «ліричним романом у віршах».

Ставши національним поетом Америки, її поетичним речником, Вітмен часто виступав у пресі. Як публіцист він говорив із читачем щиро, іноді різко, не відступаючи перед визнаними авторитетами, критикував навіть основні засади американської демократії, як-от у знаменитому памфлеті «Демократичні обрії» (1871).

Під час громадянської війни в США (1861–1865) Вітмен не лише писав палкі вірші на підтримку А. Лінкольна¹, а й безкоштовно доглядав поранених солдатів армії Півночі. Унаслідок інфікування у військовому шпиталі він тяжко захворів. Від 1873 р. паралізований поет мужньо боровся з недугою. Прикутий до інвалідного візка протягом останніх двадцяти років життя Вітмен не втрачав оптимізму, не припиняв писати вірші й статті і навіть подорожував з допомогою друзів. Він побував у Скелястих горах і на Ніагарському водоспаді, щиро захоплювався природою й людьми Америки. Останній розділ «Листя трави» – «Пам'ятні дні» – Вітмен завершив 1882 р.

Як же сталося, що автор поетичної збірки, поява якої обурила читацький загаль, став улюбленим письменником Америки, її національним поетом? Річ в особі ліричного героя. Поступово він прибирає собі ім'я автора, переймає його біографію. Пересічний американець Волт Вітмен перетворюється на символ Америки. Найбільший за обсягом твір у збірці, що спочатку не мав назви, у другому виданні (1856) було названо «Поема Волта Вітмена, американця», а в третьому (1860) – «Волт Вітмен». Лише в сьомому виданні «Листя трави» (1881) поема «Волт Вітмен» отримала назву, під якою друкується нині: **«Пісня про себе»**. Це унікальне явище світової літератури, коли пересічна людина, але непересічний поет заповнює сотні рядків гіперболічним, якщо не сказати гігантоманським, автопортретом, з якого, утім, постає портрет нації, епохи²:

Волт Вітмен, космос, Манхеттена син,
Буйний, дорідний, чуттєвий, їсть, п'є і народжує,
Не сентиментальний, не ставить себе над чоловіками чи жінками
чи осторонь їх,

Однаково сором'язливий та безсоромний.
Геть замки з дверей!
Геть з одвірків і двері самі!

Хто зневажає іншого, той зневажає мене,
І все, що зроблено й мовлено, повертається врешті до мене.

Крізь мене натхнення, наростаючи, рине бурхливо, крізь мене –
потік одкровення.

¹ До поезій Вітмена, присвячених А. Лінкольну, належить, зокрема, знаменитий реквієм «О капітане!», написаний після загибелі президента США від кулі терориста.

² У цьому розумінні поряд з поемою «Пісня про себе» можна поставити хіба що трагедію «Володимир Маяковський» (1913), яку, щоправда, російський поет написав під безпосереднім впливом Вітмена.

Я називаю пароль одвічний, я знак даю – Демократія,
Клянусь, я не прийму нічого, що порівну всім не припало б!
(Переклад Л. Герасимчука)

Попри бурхливість, піднесеність поетичної мови Вітмена може склас-
тися враження, що це взагалі «не вірші». Природу тієї зневаги, що
відчули до творчості митця-новатора перші читачі, найкраще передає
фраза «Так і я можу!». Адже сутність поезії зазвичай ототожнювали з її
формою, з вишуканістю рим і ритмів.

Тим часом у Європі спроби по-новому поглянути на віршування вже роз-
почав Гейне, поодинокі приклади можна знайти у Фета. Попереду – масове
захоплення поетичним експериментуванням у Франції та (під безпосе-
реднім впливом Вітмена) в Англії. Що ж до бельгійського (франкомовного)
поета Еміля Верхарна, найвидатнішого майстра *верлібру*, то він з'явився
на світ саме того року, коли вийшло перше видання «Листя трави».

Механізми творчості

Верлібр (франц. *vers libre* – вільний вірш) – неримований нерівно-
наголошений віршорядок (і вірш як жанр), що має версифікаційні дже-
рела у фольклорі (замовляння та інші форми неримованої чи спорадично
римованої народної поезії).

Термін «вільний вірш» (у французькому звучанні «верлібр»), що
поєднав у собі всі експерименти зі звільнення віршування від обмежень,
уперше вжив французький письменник Г. Кон у передмові до збірки
«Перші вірші» (1884). В українському літературознавстві зазвичай сино-
німічно вживають обидва терміни: «вільний вірш» і «верлібр». ▼▲▼

Від часів античності європейці відрізняли поезію від прози насамперед
формально – як систему обмежень. Спочатку обмежень щодо однакової
кількості стоп (метрична система віршування), потім – складів (силабічна
система віршування) у рядку. У більшості європейських літератур закріпи-
лася силабо-тонічна система віршування, що вимагає однакової кількості
і стоп, і складів, та ще й посилюється римуванням – співзвуччям кін-
цевих складів або стоп різних рядків. Американці успадкували цю систему
від англійців. Однак молода нація вимагала іншої поезії – незнаної не
лише в Англії, а й у Європі взагалі. Ось що за чотири роки до публікації
«Листя трави» занотував у своєму щоденнику письменник Генрі Торо, друг
і соратник Емерсона: *«Англійська література від доби менестрелів до
епохи великих поетів, зокрема Шекспіра, не дихає свіжими мотивами і в
цьому розумінні не є первісною. Це у своїй основі давно опанована і при-
боркана література, що віддзеркалює Грецію і Рим... У творах її поетів
багато любові до природи, проте набагато менше самої природи. Її хроніка
справно повідомляє про місця, де зникає дика звірина, але мовчить про те,
як зникає вільна людина. Америка була конче потрібна»*.

І от в Америці народжується ліричний герой – узагальнений образ
американця, людини мужньої і простої. Людини за своєю сутністю
«невзвуженої і вільної серед Природи»:

Стою незворушний, почуваючи себе вільно серед Природи,
Господар усього, впевнений серед нерозумних створінь,
Тим же виповнений, байдужий, чулий, німий, як вони,
Вирішивши, що моє ремесло, злидні, хула, злочини й вади
не такі вже й важливі, як думав колись,
Живучи поблизу Мексиканського моря, в Манхеттені чи в Теннессі,
на далекій півночі або в центрі країни;
Річковик, житель лісів, фермер цих Штатів, Прибережжя, озер чи Канади,
Де б життя моє не минало, о, бути спокійним мені серед негод,
Зустрічати обличчям ніч, бурі, голод, кпини, лихо, удари,
як їх зустрічають дерева й тварини.

(Переклад М. Тупайла)

Цей вірш Вітмен написав 1860 р. Подібно до нього (можливо, й під його впливом) А. Фет у поезії «Учись у них – у дуба, у берези...» (1883) звертається до себе й читачів з такими словами: *«Хай за серце хапає холод лютий; // Вони стоять, мовчать; мовчи і ти!»*.

У цьому прагненні звільнити людину від оболонки історії, традицій, навіть болю за свої та чужі «злочини і вади», лишити її «голою» серед первісної природи вже вчувається голос нового мистецького напрямку – натуралізму. Згодом деякі європейські критики вказуватимуть на його ознаки в поезії Вітмена. Однак порівняння з європейськими поетами-реалістами (німцем Г. Гейне, росіянином М. Некрасовим) видається коректнішим, адже, як і вони, Вітмен намагався слухати й передавати голос народу, натовпу, вулиці. Тим часом своєрідність поезії Вітмена зумовлена насамперед своєрідністю самої Америки.

Перевірте себе

1. Що ви дізналися про життєвий шлях В. Вітмена?
2. Які чинники вплинули на формування життєвих поглядів та особливостей творчості американського митця? Як творчість Вітмена пов'язана з ідеями Емерсона та філософією трансценденталізму?
3. У чому полягало новаторство творчості Вітмена? Що таке верлібр? Проілюструйте відповідь прикладами з поезій Вітмена.
4. Докладно розкажіть про збірку «Листя трави». Схарактеризуйте її ліричного героя.
5. Чому ми говоримо про існування окремої американської літератури? Адже письменники США писали й пишуть англійською (англійська мова Вітмена від англійської мови Діккенса відрізняється набагато менше, ніж Франкова українська від Шевченкової). Як пояснювали право і необхідність існування американської літератури Емерсон, Торо, Вітмен?
6. Які особливості поезії Вітмена зробили його національним поетом Америки?
7. Пригадайте типові риси ліричного героя поезії романтизму. Які особливості поезії Вітмена наближають її до романтичної традиції? Що в поезії американського митця змушує говорити про неї як про новаторське надбання 50–80-х років XIX ст. – доби реалізму?
8. Поясніть твердження сучасного українського поета Віталія Коротича: *«У Вітмена все було по-справжньому»*. На підтвердження думки Коротича наведіть приклади з прочитаних віршів Вітмена.

9. Прочитайте поезію «О капітане!» в перекладі В. Мисика та в оригіналі. Схарактеризуйте особливості ритму й рими оригіналу і в цьому контексті порівняйте його з українським перекладом. Оцініть майстерність перекладача (на прикладі відтворення внутрішньої рими в третьому рядку та в інших випадках).

10. Як ви вважаєте, чому Вітмен – майстер верлібру – для поезії «О капітане!» обрав більш традиційну форму?

11. Визначте два основних настрої, що проймають поезію «О капітане!».

12. Прочитайте вірш Вітмена «Ані машини, яка полегшує працю...» у перекладі М. Малаша. Чому в цій поезії літературні шедеври і книжки для полиць становлять один семантичний ряд з машиною, заповітом, мемуарами тощо і все це разом протиставлено пісням, які бринять у повітрі? Чому ліричний герой своїми «спадкоємцями» обирає друзів і закоханих? Які почуття викликає в нього власна «спадщина» (сум, гордість, щось інше)? Що з «переліку» Вітмена ви хотіли б залишити по собі і кому?

Запитання і завдання для компетентних читачів

1. Схарактеризуйте добу пізнього романтизму в Європі й Америці.

2. Тяжіння до космосу (порядку) і тяжіння до хаосу (вільного вияву пристрастей) – вічні полюси культури. Назвіть парні (протиставлені один одному) етапи історії європейської культури (від античності до романтизму), коливання між якими відбувалося за «принципом маятника».

3. Назвіть усі щаблі кар'єри Цахеса та Чичикова. Хто піддавався загадковим чарам Цахеса та «приємній вдачі» Чичикова? Хто найбільше сприяв успіхам цих героїв? Хто їх зрештою викрив? Про які суспільні вади свідчить ставлення «поважних людей» до Цахеса і Чичикова?

4. Які особливості відрізняють романтичну лірику 50–70-х років XIX ст. від романтичної поезії 1830–1840-х років (Лермонтова, Гейне, раннього Тютчева)?

5. **Подискутуймо!** Літературознавці досі сперечаються щодо визначення творчості Гоголя як романтичної чи реалістичної. Підготуйтеся і проведіть дискусію щодо цієї наукової проблеми.

6. **Мандруємо Інтернетом.** З приводу того, чому Гоголь уповні не реалізував грандіозний ідейно-творчий задум поеми «Мертві душі», існують різні думки, як-от: хвороба й передчасна смерть; неможливість знайти в тодішньому суспільстві реальні підстави для «виправлення» персонажів; хибні ідеї, висловлені письменником у книжці «Вибрані місця з листування з друзями». Знайдіть в Інтернеті аргументи на користь кожної з наведених версій.

7. **Подискутуймо! Групова робота.** Яка з версій, згаданих у попередньому завданні, видалася вам найпереконливішою? Об'єднавшись у групу з однодумцями, доберіть з аргументів і фактів, знайдених в Інтернеті, найбільш обґрунтовані й підготуйтеся до дискусії в класі.

8. **Робота в парах.** Оберіть вірш Тютчева, Фета чи Вітмена, який вам до вподоби, вивчіть його напам'ять і підготуйтеся до виразного читання в класі. Попередньо домовтеся, хто з пари декламуватиме поезію в оригіналі, а хто – в українському перекладі.

9. **Творчий проект.** Перекладіть одну з поезій Вітмена українською. Під час роботи намагайтеся точно передати зміст і водночас дбайте про збереження поетичного ритму.

В.П. Фрайт.
Пропозиція.
1859 р.



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

ЧАСТИНА ТРЕТЯ
РОМАН
XIX СТ.



І. Глазунов. Ілюстрація
▲ до повісті Ф. Достоевського
«Білі ночі». 1970 р.

М. Майофіс.
Ілюстрація до роману
Г. Флобера «Пані Боварі». 1989 р.

Е. Коромінас.
Ілюстрація із графічного роману
«Доріан Грей». 2011 р.





РОЗДІЛ 1 НА ЗОРІ РЕАЛІЗМУ

Ви це знаєте

1. Пригадайте, яку роль у сумній історії Паоло і Франчески, описаній Данте, відіграв любовний роман (і який саме). Що на основі цього епізоду можна сказати про ставлення італійського митця до романів?
2. Як і чому Данте визначив жанр свого головного твору? Чому це не роман?
3. Чому першим російським реалістичним романом став роман у віршах?

Стендаль: «спостерігач людських сердець»

«Спостерігач людських сердець» – так називав себе французький письменник XIX ст. **Стендаль (1783–1842)**. Підлітком він писав: *«Моя мета? Стати видатним поетом. Для цього треба прекрасно знати людей»*. Сучасники (за винятком небагатьох, зокрема Гете й Пушкіна) вважали його «уламком минулого століття» чи й просто випадковою людиною в літературі. А от наступні покоління нарікали, що Стендаль народився надто рано, аж такою близькою здавалася їм творчість цього митця. Російський письменник XX ст. Максим Горький навіть називав книжки Стендаля «листами в майбутнє». Один з таких «листів» – роман **«Червоне і чорне» (1830)** – ми намагатимемося осмислити.

Саме цей роман уславив Стендаля. І саме цей твір став одним з двох перших реалістичних соціально-психологічних романів європейської літератури. З другим таким романом – «Євгеній Онегін» Пушкіна – ви докладно ознайомилися в дев'ятому класі. Минулого навчального року ми також говорили про роман як провідний жанр літератури XIX–XXI ст., про його основні ознаки та класичні різновиди, що сформувалися в першій половині XIX ст. й існують до сьогодні. Пригадаймо ці відомості.

Механізми творчості

Соціальний роман – роман, у якому показано залежність людини від суспільства та її спроби позбутися цієї залежності. Герої таких творів не згодні миритися зі своїм соціальним становищем і діють у супереч усталеним нормам моралі.

Творцями цього різновиду роману були романтики Франсуа Рене де Шатобріан, Жермена де Сталь, Бенжамен Констан, Альфред де Віньї та інші.

Соціальний роман, що має істотну морально-психологічну складову, може бути визначений як **морально-психологічний**. ▼▲▼

У європейській літературі морально-психологічний роман став перехідною ланкою до реалістичного соціально-психологічного роману.¹ Якщо протягом приблизно двох перших десятиліть XIX ст. романтики створили соціальний роман, то 1830 р. було відкрито *роман соціально-психологічний*.

Механізми творчості

Соціально-психологічний роман – твір, що має на меті встановити внутрішню логіку в зовні суперечливих почуттях і вчинках героїв, показати їхню зумовленість як зовнішніми (суспільними), так і внутрішніми (психологічними) чинниками людської поведінки. ▼▲▼

Відтак повернімося до розмови про автора одного з перших соціально-психологічних романів Стендаля. Важко повірити, але за життя твори цього надзвичайно популярного в XX ст. письменника ніхто не хотів ані друкувати, ані купувати. Отож митець змушений був служити чиновником і писати «в сухляду».



О.Й. Содермарк. Портрет
Стендаля. 1840 р.



Музей Стендаля
в Греноблі

Анрі Марі Бейль (справжнє ім'я Стендаля) народився у французькому місті Греноблі в сім'ї адвоката судової палати. У сім років майбутній письменник утратив матір. Проте образ цієї мрійливої, тендітної жінки, якій важко було миритися з грубістю, зарозумілістю й холодною педантичністю чоловіка, назавжди залишився в його серці. До речі, герої з характерами батьків є в більшості художніх творів Стендаля (у «Червоному і чорному» це подружжя де Реналь).

Надалі Анрі виховувався в родині діда по матері – вільнодумця й шанувальника просвітницьких ідей. Освіту хлопець здобував у гре-

¹ В історії російської літератури цю послідовність було порушено, адже після соціально-психологічного роману О. Пушкіна «Євгеній Онегін» з'явився морально-психологічний роман М. Лермонтова «Герой нашого часу» (1840).

нобльській Центральній школі. Згідно з республіканськими декретами, основну увагу в цьому закладі приділяли природничим і точним наукам, а також громадянському вихованню. Згадуючи молодість, Стендаль писав: *«Моє захоплення математикою, можливо, виросло з моєї ненависті до лицемірства: мені здавалося, що в математиці неможливо лицемірити»*. Не дивно, що юнак вирішив продовжити навчання в столичній Політехнічній вищій школі. Однак його наміри розвіяв вихор історичних подій.

Приїхавши до Парижа, сімнадцятирічний Стендаль вступив у військо Бонапарта драгунським корнетом і потрапив до Італії. Як би заздрив йому юний Жульєн Сорель, який мріяв народитися за часів Наполеона й уславитися в його армії! Однак Стендаль марив себе «видатним французьким поетом, рівним Мольєру». Задля своєї мети юнак невдовзі звільняється зі служби, повертається до Парижа й поринає в навчання. Він читає античних авторів і французьких просвітителів, вивчає англійську мову, бере уроки акторської майстерності, пише філософські есе й комедії.

Уже на початку літературного шляху Стендаль знаходить свій творчий метод на все життя: *«Застосувати прийоми математики до людського серця і покласти цей принцип в основу творчого методу й мови почуттів. У цьому – усе мистецтво»*. Як можна застосувати прийоми математики до людського серця? Вочевидь, ідеться про намір дослідити природу почуттів, душевних станів людини й зрозуміти, причиною яких учинків вони є.

Незважаючи на чітко визначену мету, Стендаль не став письменником відразу. Напевно, основною причиною цього була бідність. Перший досвід служби (у торговому домі в Марселі) переконав митця-початківця в тому, що кар'єра комерсанта не для нього. Відлуння такого висновку є в романі «Червоне і чорне». Жульєн Сорель відмовляється від вигідної пропозиції торгувати лісом, тому що це суперечить його честолюбним планам. Проте самого Стендала покинути комерцію змусило зовсім інше: він був абсолютно нездатний до такої діяльності. Натомість саме честолюбство спонукало письменника вступити до війська імперії Наполеона. Після тривалих вагань у віці двадцяти трьох років Стендаль знову записався до армії. Успішної кар'єри він не зробив і тут, але у воєнних походах здобув найважливіше для себе – досвід «спостерігача людських сердець». Інтендант наполеонівських військ Анрі Марі Бейль об'їздив усі фронти Європи. Він був свідком Бородінської битви в 1812 р., очевидцем московської пожежі й відступу славної наполеонівської армії, що перетворилася на юрбу мародерів.

Упродовж багатьох років Жульєн *«повторював собі, що Бонапарт, невідомий і бідний поручик, став володарем світу за допомогою своєї шпиги»*¹. Тимчасом виснажений війною Стендаль мав до імператора протилежні почуття: *«Я програв разом з Наполеоном у 1814 році. Особисто мені це дало тільки задоволення»*. Саме так, адже письменник побачив чимало людських характерів, став свідком «найдивнішої моральної

¹Тут і далі цитати з роману «Червоне і чорне» наведено в перекладі Д. Паламарчука.

події» свого століття¹ і, зрештою, усвідомив, що наполеонівські війська й порядки нічим не ліпші за будь-які інші. Це так і не спало на думку Жульєнові за всі двадцять три роки його життя...

Анрі Марі Бейль дійшов такого висновку в тридцять один, тож переїхав до Мілана й розпочав активну літературну діяльність (писав біографічні й критичні твори, книжки на теми історії та культури). В Італії, що на той час перебувала під владою Австрійської імперії, письменник познайомився з карбонаріями². Цей факт, а також вільнодумність його творчості не сподобалися владі, тому 1821 р. митець мусив повернутися до Парижа.

Французька поліція завзято охороняла відновлену монархію, цензура пильнувала ідеологічну благонадійність літератури. Тільки через сто років з'ясувалося, що автором статей без підпису, надрукованих тоді в англійських журналах, був Стендаль. *«Шляхетна душа діє в ім'я свого щастя, але її найбільше щастя полягає в тому, щоб дарувати щастя іншим... Уряд повинен робити людей якомога щасливішими, а це можна здійснити лише за такої влади, яка надає громадянам найбільшу свободу, не заважаючи благополуччю родини, розквіту промисловості, і обереігає свободу, бо без неї немає щастя і людина не в змозі розвинути свої здібності»* – такі думки письменника були абсолютно неприйнятними за доби Реставрації.

Стендаль вважав свободу обов'язковою умовою нормального існування людини і вірив, що література допоможе поліпшити світ. Однак, на думку митця, завдання письменства щодо суспільства – не просвітницьке (повчати і навчати), а радше романтичне (визначити діагноз). Іншими словами: запитання, на яке має відповісти література, полягає не в тому, що слід робити, аби людина була щасливою, а в тому, чому людина нещаслива.

Сам Стендаль називав себе романтиком уже тому, що романтизм – це щось нове, революційне, протиставлене старому й віджилому (класицизму). Завдання письменника він вбачав у тому, щоб *«давати народам такі літературні твори, які за сучасного стану звичайв можуть подарувати їм найбільшу насолоду»*. Щоправда, Стендаль завжди уточнював, що він «справжній романтик», відмежовуючись від *«рою молодих людей, які розробляють “мрійливий жанр”, “таємниці душі” і, вгодовані й задоволені, не втомлюються оспівувати людські скорботи та радість смерті»*. Згодом «справжнього романтика» Стендаля назвуть реалістом, але в 1830 р., коли побачив світ його роман «Червоне і чорне», такого поняття в літературознавстві ще не існувало.

Ви, певно, пам'ятаєте, що героєм чи героїнею романтичного твору мала бути непересічна, піднесена особистість, якої не розуміє суспільство, а його дія зазвичай відбувалася в екзотичній країні чи в давнину.

¹Найдивнішою моральною подією свого століття Стендаль назвав масовий вихід населення Москви слідом за російською армією, що відступала під натиском наполеонівських військ у 1812 р.

²К а р б о н а р і ї – члени таємної організації, що боролася за національну незалежність та єдність Італії.

Стендаль, тимчасом, і героя, і сюжет свого головного роману знайшов у «Судовій газеті». Його зацікавила кримінальна справа Антуана Берте, яку було розглянуто в суді міста Гренобля 1827 р.

Антуан, син коваля, за підтримки місцевого священика вступив до духовної семінарії, але був виключений за читання світських книжок. Талановитий самоук став домашнім учителем у родині промисловця Мішу, а незабаром між ним і дружиною господаря виник роман. Потім Антуан Берте навчався у вищій духовній семінарії і працював вихователем у домі де Кордона. Незважаючи на те що аристократи ставилися до освіченого плебея як до слуги, його покохала донька хазяїна. Тим часом пані Мішу написала де Кордону листа, що вкрай негативно характеризував Антуана. Не стерпівши ганьби, молодий чоловік вистрілив у пані Мішу, коли вона молилася в церкві.

Механізми культури

Переконаний республіканець, Стендаль стверджував, що закінчив роман раніше липневих подій 1830 р., інакше Жульєн Сорель обов'язково взяв би участь у революційному перевороті, про який так мріяв. Утім, існує версія, що письменник навмисно не дав герою дожити до Липневої революції, щоб не порушувати логіки розвитку літературного характеру. Та й чого б, власне, домігся Жульєн Сорель на барикадах? Позиції міщан зміцнилися, позиції дворян послабилися, король Луї Філіпп більше значення надавав капіталу, ніж походженню, але суспільство по суті не змінилося. Так само, як і за часів Реставрації, у Франції точилася боротьба за владу й гроші.

Є й інша версія щодо часу написання роману. Знавець французької літератури Ілля Еренбург стверджував, що задум «Червоного і чорного» виник у Стендаля восени 1829 р. в Марселі й уже за два місяці першу частину твору було завершено. У січні 1830 р. автор продовжив роботу над рукописом, а в квітні здав його в набір. Після Липневої революції вже готовий до друку роман було доопрацьовано з огляду на актуальні події. ▼▲▼

Після Липневої революції Стендаля, який перебував на дипломатичній службі, призначили консулом у глухе італійське містечко Чивіта-Векк'я. Це було майже заслання. Відтак єдиною розрадою митця стала творчість. Щоправда, тему батьківщини, яка не виправдала його сподівань, було вичерпано. Останній завершений роман Стендаля «Пармський монастир» (1839) описує сучасну автору Італію. У ньому митець укотре намагається з'ясувати, у чому полягає щастя і чи можливе воно.

«Пармський монастир» закінчується присвятою «Для небагатьох щасливців». Вочевидь, таких і справді було небагато. Можливо, творчість Стендаля не стала популярною серед сучасників саме тому, що суперечила їхнім романтичним очікуванням. Навіщо, наприклад, Жульєнові заманулося стріляти в пані де Реналь? Чому його таки засудили до страти? Читачі були налаштовані на романтичний фінал: герой здобув славу й владу, піднявся над юрбою. Однак «спостерігач людських сердець»

не міг так схибити, адже від початку обрав для своєї творчості два девізи: «Правда, гірка правда» і «Досліджуємо – у цьому все ХІХ століття».

Перевірте себе

1. Які жанрові різновиди роману сформувалися в європейській літературі першої половини ХІХ ст.? Сформулюйте їхні визначення. Які романи зазначеного періоду ви прочитали минулого навчального року?
2. Що ви дізналися про життя і творчість Стендаля? Чи зажив письменник популярності серед сучасників? Чим це можна пояснити?
3. Розкажіть про погляди Стендаля на літературу та завдання митця в суспільстві.
4. Розкажіть про «справжній романтизм» Стендаля та про те, за якими ознаками письменник відрізняв його від «несправжнього».
5. Що ви знаєте про історію створення роману «Червоне і чорне»?

Жіночі образи в романі «Червоне і чорне», або Виховання любов'ю

На думку Стендаля, характерною ознакою ХІХ ст. була не лише пристрасть до дослідження, а й потреба в сильних почуттях, яка дедалі зростала. Пристрасть – рушійна сила романтичної оповіді, на ній будується сюжет. Матильда де ла Моль, героїня «Червоного і чорного», розмірковує: *«Мені випало щастя покохати... Дівчина мого віку, вродлива, розумна, – у чому це вона може знайти сильні відчуття, як не в любові?»*. Звісно, пристрасть – це не лише любов, а й ненависть, ревності, відчай і навіть політика. Головне, щоб почуття були сильними. Як романтик, Стендаль уважав, що «мистецтво живе тільки пристрастями», він і сам був справжнім сином свого часу. Саме пристрасть і любов штовхали його на численні нерозважливі вчинки.

Як ви вже знаєте, Стендаль ще замолоду намірився вивчити «людське серце» за допомогою прийомів математики. Утіленням цієї ідеї, зокрема, став трактат «Про кохання» (1822), у якому автор намагається проаналізувати почуття любові й дослідити його видозміни в різних соціальних середовищах та епохах.

Письменник виділяє чотири види любові: любов-пристрасть, любов-потяг, фізична любов і любов-марнославство. Вищим видом він вважає любов-пристрасть. На думку Стендаля, саме таке почуття може виявити багатогранність, складність і непередбачуваність особистості. І саме таку любов пізнав головний герой роману «Червоне і чорне». За словами І. Еренбурга, особистість Жульєна наполовину складається з любові й міркувань про любов. Те саме можна сказати й про Стендаля.

Попри внутрішню близькість із романтичним героєм зовні Стендаль не відповідав цьому образу. Він не вирізнявся вродою, був огрядний, коротконогий, мав червонясто-коричневий колір обличчя, м'ясистий, з роздутими ніздрями ніс, за що називав себе «італійським м'ясником». Однак, незважаючи на непоказну зовнішність, письменник завжди подобався жінкам. Відгомін його любовних історій вчувається й у романі «Червоне і чорне».

Так, захоплення Стендаля акторкою Мелані Гільбер, а також його стосунки з дружиною польського офіцера Метильдою Дембовською та дружиною впливового генерала Клементиною Кюріаль вплинули на образ пані де Реналь. А Матильда де ла Моль має риси пристрасної і мінливої кузини художника Делакруа Альберти та італійки Джулії Ріньєрі, яка сама освідчилася письменнику в коханні. Проте вважати когось із цих жінок прототипом пані де Реналь або Матильди де ла Моль неправильно.

А втім, літературні персонажі ніколи не бувають точними копіями своїх прототипів. *«Герої роману завжди є чудовим сплавом: спостереження почасти доповнюються душевним досвідом автора»*, – зазначав І. Еренбург. І найбільше це стосується образу Жульєна Сореля, щодо автобіографічності якого й нині сперечаються літературознавці.

Стендаль наділив Жульєна досвідом власної молодості. Цей герой «успадкував» від свого творця і хворобливу сором'язливість, і палку чуттєвість, і неприйняття Бога. Та найбільше їх споріднює те, що в житті обох надзвичайно важливу роль відіграли любов і кохана жінка. Образ Жульєна розкривається через його стосунки з жінками. Згідно з вимогами жанру, характер героя змінюється від початку до кінця роману, і відбувається це передусім під впливом любові. Стендаль «зводить» Жульєна з двома жінками. За теорією письменника, з пані де Реналь він переживає любов-пристрасть, а з Метильдою де ла Моль – любов-марнославство.

Кохані Жульєна зовсім різні. Водночас пані де Реналь схожа на пушкінську Татьяну. Обидві ці героїні, шляхетні провінціалки, – утілення ідеальної природної людини, оспіваної просвітителями.

Багата спадкоємиця, яку віддали заміж у шістнадцять років, дружина мера містечка Вер'єра пані де Реналь статками й суспільним статусом не хизується. Вихована в єзуїтському монастирі, до моменту фатальної зустрічі з Жульєном Сорелем вона зберегла «мирну душу», «вільне від будь-якого кокетства й облуди» серце і «справжню чарівність», яка «є природним даром».



Жульєн Сорель
у виконанні К.Р. Стюарта
Кадри з кінофільму «Червоне і чорне» (режисер Ж.Д. Верхак, 1997 р.)

Пані де Реналь
у виконанні К. Буке
Кадри з кінофільму «Червоне і чорне» (режисер Ж.Д. Верхак, 1997 р.)

Матильда де ла Моль
у виконанні Ж. Гордеш
Кадри з кінофільму «Червоне і чорне» (режисер Ж.Д. Верхак, 1997 р.)

Цікаво, що й у своєму трактаті «Про кохання», і в романі «Червоне і чорне» Стендаль відмовляється від того виду любові, який Данте й Шекспір вважали найважливішим, – від любові Божої. Він пише, що пані де Реналь *«за все своє життя ніколи не відчувала і не бачила нічого, хоч трохи схожого на любов»*. І це про людину, виховану в монастирі?! Вирок Стендаля суворий: духовництво не прищеплює вірянам Божої любові. Навіть щирий у своїй набожності абат Шелан про любов говорить з пані де Реналь так, ніби *«це слово в її поданні було рівнозначне наймерзеннішій розпусті»*. У цьому розумінні жінка є жертвою єзуїтів так само, як і Жульєн, який бачив у семінарії що завгодно, тільки не любов.

Кохання, про існування якого дружина мера дізналася з кількох випадково прочитаних романів, здавалося їй чимсь нереальним. І ось її охоплює незнане доти почуття. Це щастя змушує жінку забути про подружню вірність. Вона навіть не замислюється над тим, що своєю зрадою може образити чоловіка, адже звикла до його *«найтупішої байдужості до всього, що не стосується наживи, чинів і хрестів»*.

Можливо, річ у тім, що кохання захопило пані де Реналь зненацька й вона не відразу зрозуміла, що відбувається? На відміну від героїні Стендаля, пушкінська Татьяна знала про небезпечність кохання з романів, і це допомогло їй уникнути докорів сумління й віднайти коли не щастя, то принаймні спокій. Пані де Реналь знехтувала обов'язком заради пристрасті і, переживши нетривале щастя, утратила свободу і спокій (чоловік стежить за нею, суспільство засуджує її вчинок).

Матильда де ла Моль – абсолютна протилежність і пані де Реналь, і Татьяні. Цю світську красуню ще не закоханий у неї герой називає *«довготелесою білявою лялькою»*, а її вдачу описує так: *«марнославство, суха зарозумілість, незліченні відтінки самолюбства – і більше нічого»*. Проте насправді Матильді властиві якості, що нечасто трапляються в жінок її кола: вона розумна й іронічна, має сильну волю й твердий характер. Навіть нудьга дівчини незвична – така, як у Чайльд-Гарольда чи Євгенія Онегіна. Матильда розважається, глузуючи з «вищого світу», і на власне майбутнє *«дивиться з огидою»*. Їй подобається ризик, тож вона закохує в себе Жульєна, а відтак, попри трагічні наслідки, ні хвилини не шкодує про свій вчинок.

Що таке любов, як має відбуватися любовне побачення, як писати любовні листи – про це Матильда знала з романів. Результат був такий: *«Пристрасне кохання було для неї радше якимсь ідеалом, який треба наслідувати, ніж реальним почуттям. Мадемуазель де ла Моль вважала, що виконує обов'язок щодо себе і свого коханця»*.

У цьому, власне, й приховується небезпека романтичного світосприйняття. Якщо робити все «за зразком», та ще й коли цей зразок – пристрасті, можна домогтися чого завгодно, тільки не щастя, спокою і свободи. *«Воістину, до такої любові можна було перейнятися огидою. Який повчальний урок для молодії необачної дівчиці! Чи варто було ризикувати всім своїм майбуттям заради такої хвилини?»* – вигукує Стендаль, який уже пережив романтичні ідеали молодості. До самої смерті Жульєна Матильда бездоганно грає роль романтичної героїні. Навіть з відрубаною головою коханого вона чинить, як французька королева

XVI ст. Маргарита Наваррська. Королеву Марго, уславлену в однойменному романі Дюма-батька, Матильда знала за сімейними переказами (не випадково Стендаль дав їй реальне аристократичне прізвище): *«Звісно, спогад про Боніфаса де ла Моля і Маргариту Наваррську наповнював її якоюсь надлюдською мужністю»*.

А проте Жульєн так і не зміг щиро покохати дівчину-«надлюдину». Він навіть не вірить, що Матильда піклуватиметься про його дитину, тому доручає це пані де Реналь. Невідомо, чи дбала Матильда про дитину, але за могилою коханого, як і належить справжній романтичній героїні, вона доглядала. Зовні пристрасне, з обов'язковими романтичними атрибутами кохання Матильди до Жульєна Стендаль називає розумовим.

Іноді автор перериває розповідь, аби висловити своє ставлення до того, що відбувається. Його коментарі такі доречні й стислі, що читачі сприймають їх як власні думки. Наприклад, розповідаючи про те, як Матильда під впливом музики зрозуміла, що закохана в Жульєна, Стендаль коментує її почуття одним реченням: *«Розумова любов, звичайно, набагато розумніша за любов істинну, але в неї бувають тільки рідкісні хвилини самозабуття; вона дуже добре розуміє себе, безупинно розбирається в собі, вона не лише не дозволяє блукати думкам – вона й виникає не інакше як за допомогою думки»*.

З погляду совісті

Кохання Матильди й Жульєна виникає внаслідок свідомого рішення обох героїв. Ось як пише про почуття Жульєна І. Еренбург: *«Дві любовні історії Жульєна починаються з розважливих викладок, з марнославства, з бажання закохати в себе жінок того суспільства, яке для нього закрито; любов він розіграє як шахову партію; і в обох випадках, несподівано для себе, виявляється захопленням почуттям, перетворюється з гравця на фігуру»*.

Це дуже точний образ: зародження, розвиток і спад стосунків Жульєна й Матильди справді можна записати як шахову партію (хід – хід у відповідь). Однак перед обличчям смерті Жульєн виходить з ролі романтичного героя, а Матильда залишається «в образі». Тим часом пані де Реналь, далека від будь-якої гри, іде з життя як романтична героїня – не витримавши туги за померлим коханим. ▼▲▼

Механізми подібності

Наприкінці роману Жульєн зрозумів, що любить пані де Реналь. Так само Євгеній Онегін раптом усвідомив, що любить Татьяну. Схеми відкриття істинної любові в Стендаля і Пушкіна напрочуд схожі. Обидва їхні герої змушені визнати, що справжня любов не має нічого спільного зі зразками, створеними уявою романтиків, і виникає несподівано, поза волею та розумом. Саме таке почуття Стендаль називає любов'ю-пристрастю. ▼▲▼

Перевірте себе

1. Які риси романтичного героя мав Стендаль? Які ознаки романтизму були притаманні його творчості?
2. Що споріднює головного героя та автора роману «Червоне і чорне»?
3. Чому Стендаль обдарував Жульєна Сореля відразу двома коханими? Який вид любові, згідно з теорією автора, пізнав Жульєн з кожною із цих жінок?
4. **Груповою роботою.** Складіть якнайповнішу характеристику образів пані де Реналь і Матильди де ла Моль, дібравши з тексту цитати, які містять опис зовнішності героїнь, розкривають їхні внутрішні якості та відображають етапи розвитку стосунків із Жульєном.
5. Яку роль у житті героїнь «Червоного і чорного» відіграли романи?

Жульєн Сорель:

«Нещасний, який вступив у єдиноборство з усім суспільством» чи «селянин, що повстав проти низькості свого стану»?

Образ Жульєна Сореля був би цілком доречним у «галереї зайвих людей», яку заснували Пушкін і Лермонтов. Якщо Онегін і Печорін не можуть знайти собі застосування в сучасному суспільстві, то Жульєн зайвий уже тому, що народився невчасно і не в тому середовищі, де міг би втілити свої «мрії про славу для себе і свободу для всіх».

Назва підрозділу містить дві характеристики Жульєна Сореля. За змістом вони збігаються. Першу характеристику дав героєві автор, коли Жульєн запідозрив, що любовний лист Матильди – знущення, друга – самохарактеристика Сореля на суді. Перша цитата – характеристика героя романтичного. Однак такий герой не може бути простолюдином, тому Сорель перетворюється на героя типового – «бідного тесля з Юри». Ця двоїстість образу – його романтико-реалістична природа – і зумовлює суперечливість вдачі героя.



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



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне»
(режисер С. Герасимов, 1976 р.)

І «Євгеній Онегін», і «Герой нашого часу» – твори молодіжні. Чимало молодих людей наслідували їхніх головних героїв. «Червоне і чорне» – теж молодіжний роман. Та чи були охочі взяти образ Жульєна за зразок? Ось як про це пише І. Еренбург: *«Ніхто у світі не намагався наслідувати Жульєна... Герої французьких романів входили в життя читачів строкатою юрбою не як "вічні образи", а як живі люди»*.

Про «живу людину» Жульєна Сореля Стендаль розповідає таке: *«Усе його життя було лише довгою підготовкою до нещастя, і він ніколи не забував про те з них, що вважається найбільшим»*. Характер Жульєна зображено так правдиво й нещадно, що в ньому більше негативного, ніж позитивного. Мусимо визнати, що Жульєн честолюбний, розсудливий і брехливий. Його улюблений герой – Тартюф, персонаж однойменної комедії Мольєра, невинуватий брехун, який дбає лише про свою вигоду. Життєва позиція Жульєна вкрай неприваблива. Його головна мета – кар'єра, він прагне «пробити собі дорогу». Жульєн марить військовою службою, але зрозумівши, що за його доби набагато перспективніше бути священником, вирішує: *«Треба стати попом»*. Отже, він робить вибір: *«Одягти мені військовий мундир або попівську сутану, залежно від того, на що тоді буде мода у Франції»*. Чи можна наслідувати героя, якого автор називає дивною людиною, *«для якої удавання і абсолютна відсутність будь-яких уподобань були звичайним шляхом до успіху»*?

Стендаль не раз наголошував, що в образ Жульєна Сореля вклав себе. Чи означає це, що письменник був невинуватим кар'єристом, честолюбцем і егоїстом? Дослідники його творчості не дійшли спільної думки щодо цього. Щоразу, показавши Жульєна з непривабливого боку, Стендаль намагається виправдати героя, відкриваючи кращі грані його особистості.

З погляду совісті

Жульєн Сорель стріляв у свою коханку, але не вбив її. Чому ж його засудили до страти? Герой сам відповідає на це запитання в суді: *«Я бачу тут людей, які, не задумуючись над тим, що молодість моя заслуговує співчуття, захочуть покарати в моїй особі і раз назавжди зламати тих юнаків незнатного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути добру освіту, унаслідок чого вони насмілилися проникнути в середовище, яке мовою чванливих багатіїв зветься вищим світом. Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний тим суворіше, що, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки самих обурених буржуа...»*.

Це перша причина вироку, виголошеного Жульєнові. Героя страчено тому, що він незручний суспільству, до якого належить не з огляду на походження, а завдяки власним зусиллям. Була й інша причина, яку Жульєн теж усвідомлював: *«Яка радість для Вально помститися мені, нарешті, за наше давнє суперництво через пані де Реналь!..»*. Директор будинку піклування, а під час суду вже барон, мер Вер'єра й до того ж один з присяжних таки скористався нагодою взяти гору над щасливим суперником. ▼▲▼

Ці дві причини смертного вироку доводять, що «Червоне і чорне» – роман соціально-психологічний. Причини будь-яких подій і вчинків завжди соціальні, тобто залежать від ставлення героя і суспільства. При цьому розкривається психологія героїв, тобто їхні почуття і думки, мотиви їхніх дій.

Утім, смерть Жульєна Сореля мала ще одну причину – він... хотів померти. Так уже не пощастило героєві (із соціальних причин), що його життя було «підготовкою до бід». Проте підготовку цю, як і самі знегоди, він старанно влаштував собі сам.

Трапляється, що діти не відповідають очікуванням батьків. Саме таким був Жульєн. Він називав себе «теслею з Юри» (Ісуса Христа теж називали просто теслею з Назарета), але не вмів і не хотів бути теслею, натомість мав виняткову пам'ять і неабиякі здібності до навчання. За це його не любив батько. Не любили й брати. Стендаль так і говорить: *«Ніколи і ніким не люблений»*.

Жульєн обрав кар'єру священика задля вигоди, бо «честолюбство було справжньою суттю його життя». Цей учинок жажливий насамперед тому, що герой не вірив у Бога. Усе пов'язане з релігією викликало в нього страх і огиду. Семінарію Жульєн називає «пеклом земним», а у в'язниці говорить таке: *«Сказати по правді, якщо я... зустрінуся з християнським Богом, я пропав, – це деспот, і, як будь-якого деспота, його поглинають думки про помсту. У Біблії тільки й мови, що про жорстокі покарання. Я ніколи не любив його і навіть ніколи не допускав думки, що його можна щиро любити»*. Ставлення героя до Бога і до закладу, де повинні вчити любові Божої, співзвучне переживанням пані де Реналь. Невіруючим був і сам Стендаль. *«Не було в нас іншої релігії, крім найважливішої думки – бути корисними вітчизні»*, – писав він про свою молодість. Так само й Жульєн сповнений *«мріями про славу для себе і свободу для всіх»*.

Перед тим як уперше вирушити до будинку пана де Реналья, Жульєн зайшов у церкву. Там він випадково (?) обрав лаву де Реналья і знайшов клаптик газети, на одному боці якого прочитав про страту якогось Луї Жанреля, а на іншому – слова «Перший крок». Отже, хоч і не віруючи в Бога, герой таки отримав у церкві пророцтво про свою долю. За часів Стендаля вчення про підсвідомість ще не існувало, а проте ця подія стала третьою причиною смерті його героя. Там, у церкві, Жульєн запрограмував себе на злочин. Юнак зауважив, що прізвище нещасного закінчується так само, як і його, розбризкана свята вода у відсвіті червоних завіс здалася йому кров'ю. Відтак, згідно з отриманим від долі завданням, Жульєн зробив «перший крок» – вирушив до будинку пана де Реналья.

Приблизно так само напропорочив собі смерть Стендаль. У 1830 р. просто на вулиці він став свідком вбивства дівчини й позаздрив її смерті: *«Щастя померти так»*. Так і сталося. Письменник помер миттєво, на вулиці. 21 березня 1842 р., за день до смерті, він сказав: *«Я досить добре приховую мою хворобу... Померти на вулиці – у цьому немає нічого смішного, звісно, якщо це не навмисно»*.

Усе життя Жульєна Сореля можна поділити на три етапи, на три щаблі, якими він піднімався до «вершин» суспільства. *Перший етап* – будинок мера провінційного містечка. Єдина мета більшості

містян – прибуток і престиж. Наприклад, пан де Реналь хоче, щоб у його дітей, як годиться дворянам, був гувернер, але водночас дворянська честь поступається місцем міщанському зиску: «кавалер кількох орденів» не гребує нечесними грошима й зятято торгується за копійки. Наступний мер – пан Вально – людина низького походження, яка відкрито скоює злочин. Він шантажист, злодій, брехун. Однак наприкінці роману Вально стає бароном. На думку Стендаля, майбутнє провінції – моральний занепад.

На цьому «провінційному» етапі Жульєн робить свій вибір – вибір романтичного героя. Він відмовляється від запропонованої Фуке частки у вигідній справі: *«Йому треба було обрати... між посередністю, яка забезпечувала йому надійний добробут, і всіма героїчними мріями юності»*.

Другий етап – навчання в семінарії. Тут ми розуміємо, чому Жульєн і сам автор відкидають християнство і все, що з ним пов'язано. (Таке часто трапляється з тими, хто не відділяє віри в Бога від релігійних інститутів). Щоправда, Стендаль зображує і кількох істинно віруючих священників, зокрема кюре Шелана.

На відміну від інших семінаристів, щастя яких у ситному обіді й пристойному одязі, Жульєн старанно вчиться. Однак невдовзі з'ясовується, що це не приведе його до заповітної мрії. На думку учнів і вчителів семінарії, Жульєн *«мав страшний гріх: він думав, він судив сам, замість того щоб сліпо коритися авторитету і наслідувати приклад»*. Відтак герой намагається стати як усі, але й після багатьох місяців зусиль виглядає «людиною мислячою», за що дістає прізвисько Мартін Лютер (себто ворог католицької церкви, а отже – ворог семінаристів).

Третій етап у житті Жульєна перебігає серед представників вищого товариства в паризькому маєтку маркиза де ла Моля. Тут не діють ані принципи провінції (прибуток передусім), ані ідеали семінарії (ситний обід). Основний принцип життя аристократів – лицемірство: нещире шанування традицій, монархії, удавані побожність і пристойність. На цьому етапі Жульєн дізнається рецепт свого часу: *«Ви не розумієте свого століття... – говорить князь Коразов. – Робіть завжди протилежне тому, що від вас очікують. Це, далекі, єдиний закон нашого часу»*.

Зрештою, герой успішно долає своє третє випробування, отримавши те, чого прагнув усе життя: кохання аристократки, титул, статок...

З погляду совісті

І тут виникає питання, яким переймаються дослідники творчості Стендаля, що вважають Жульєна невинним кар'єристом: навіщо герой стріляв у пані де Реналь? І. Еренбург пояснює його вчинок так: *«Безперечно, Матильда домоглася б свого, і, незважаючи на злощасний лист, Жульєн став би зятем маркиза де ла Моля. Усе це так, але Жульєн не холодний кар'єрист. Ним опановує безумство. Він уже не розмірковує. Він гадає, що мститься пані Реналь, і, тільки оговтавшись у в'язниці, розуміє, що він її любить»*.

А ось думка літературознавця С. Великовського: *«Спроба Сореля вбити кохану жінку – водночас спроба самогубства, він це принаймні підозрює. І тому, немов заворожений, мчить назустріч двом смертям... Замах у церкві і є останній шалений вибух колишнього безумства і водночас поріг знайденої мудрості. Переступивши його, Сорель відкинув брехню, яку раніше мав за правду».* ▼▲▼

Насамперед Жульєн утратив колишню життєву мету: *«Честолюбство померло в його серці, і з праху його з'явилося нове почуття; він називав його каяттям у тому, що намагався вбити пані де Реналь. Насправді ж він був у неї без пам'яті закоханий».* *«Дайте мені жити моїм ідеальним життям»*, – вигукує герой у в'язниці. І полягає це ідеальне життя в бажанні померти мріючи, у мистецтві радіти життю. Жульєн зізнається пані де Реналь, що тільки у в'язниці він дізнався, що таке щастя.

Отже, життя головного героя можна назвати цілком успішним. Він не мав спокою, помер у неволі, але точно знав: на світі щастя є. Аналізуючи цей образ, пам'ятайте слова І. Еренбурга: *«Немає одного Жульєна Сореля... Їх стільки, скільки й читачів».*

Перевірте себе

1. Чи можна назвати Жульєна Сореля «зайвою людиною»? Чому?
2. Чи можна назвати образ Жульєна Сореля «вічним»? Відповідь поясніть.
3. Які життєві прагнення мав Жульєн? Як він домагався своєї мети? Наведіть приклади з тексту.
4. Укладіть таблицю *«Позитивні та негативні якості Жульєна Сореля»*. До кожної вказаної якості доберіть відповідні приклади з тексту роману. Порахуйте, яких характеристик більше. Чому?
5. Чому Жульєна Сореля засудили до страти? Чи міг би він урятуватися, якби поведився інакше? Чому герой не зробив усього можливого задля свого порятунку?
6. **Подискутуймо!** Чому Жульєн стріляв у пані де Реналь? Чи любив він її? Аргументуйте свою думку.
7. Розкажіть про становлення особистості Жульєна Сореля. Які чинники вплинули на формування характеру цього героя? Які художні деталі використовує письменник для опису вдачі Жульєна?
8. Доведіть, що твір «Червоне і чорне» – соціально-психологічний роман.

«Правда, гірка правда»

Стендаль вважав, що всі людські нещастя є наслідком брехні, тож вирішив служити правді. Він мав на меті правдиво зобразити свою країну і свій час. Саме тому роман «Червоне і чорне» має підзаголовок «Хроніка XIX століття». Та якщо підзаголовок твору зрозумілий і читачам, і літературознавцям, то його назва дотепер змушує дослідників дискутувати. Наведемо лише дві думки, а ви можете сформулювати власну версію.

Зокрема, І. Еренбург вважає, що у своєму романі Стендаль показав *«чорну владу догми та червоний відблиск пожеж, війн, революцій»*. А от на думку С. Великовського, чорне – це відновлена монархія, описане

у творі суспільство. «Ніби виділяючи чорні тіні цієї картини ще рельєфніше, Стендаль кидає на неї багряно-червоні відблиски минулого – пам'ятних буремних часів: Революції та Імперії... Колір удачі перемінився, як при повороті рулетки: сьогодні, щоб виграти, треба ставити не на червоне, а на чорне», – пише літературознавець.

LE ROUGE ET LE NOIR

CHRONIQUE DU XIX^e SIECLE.

PAR M. DE STENDHAL.

TOUS LES JOURS.



PARIS.

LEFEBVRE, LIBRAIRE, PALAIS-ROYAL.

1818.



Обкладинка
французького видання
роману «Червоне
і чорне». 1831 р.

Т. Лобода.
Жінка в червоному.
2009 р.

О. Будніченко.
Чорне, біле, червоне.
2007 р.

У «Червоному і чорному» Стендаль правдиво описав суспільство, думки й почуття героїв та соціальні причини, що спонукали їх до тих чи тих учинків. Та чи досить цього, щоб назвати роман реалістичним? Дослухаємося до думки І. Еренбурга: «Уроки Стендаля для мене передусім у винятковій правдивості його книжок... Стендаль – реаліст, оскільки реалістичне все велике мистецтво – і «Гамлет», і «Дон Кіхот», і «Фауст». Він – романтик, оскільки, зображуючи реальність, часто змінює пропорції, бачить вершини, зазирає у прірви, прагне духовної досконалості...».

Звісно, тут не йдеться про літературні напрями як такі (ні «Гамлет», ні «Дон Кіхот» не є реалістичними творами у вузькому, термінологічному значенні слова). «Реаліст» в Еренбурга означає «правдивий», а «романтик» – натхненний. «Правди, – писав Стендаль, – можна досягти тільки в романі. Я що день краще бачу, що шукати її в іншому марно».

А втім, навіть у літературознавчому контексті «Червоне і чорне» є одним з перших реалістичних романів. Сучасники закидали Стендалю, що він знехтував реальністю, що провінціалки не поводяться так, як пані де Реналь, а семінарії не бувають такими, як безансонська семінарія в його творі... І хоч це обурення засвідчувало, імовірно, протилежне, письменник виправдовувався: «Роман – дзеркало на великій дорозі.

У ньому відбиваються то блакитне небо, то бруд, калюжі, вибоїни. І людину, у якої дзеркало, ви звинувачуєте в аморальності. Дзеркало відображає бруд, і ви звинувачуєте дзеркало. Звинувачуйте краще дорогу з вибоїнами чи дорожню інспекцію».

Однак дзеркало відображає тільки те, на що його спрямовують. Бальзак, наприклад, радив Стендалю, щоб зацікавити читачів своїми героями, насамперед описувати *«в найдрібніших деталях їхні зовнішність, одяг, різні дрібні дивацтва»*. Стендаль не дослухався до поради знаменитого романіста. От як він описав методи своєї роботи: *«Окреслити якомога чіткіше характери і намітити в найзагальніших рисах події. Деталі придуть потім. Ніколи так глибоко не бачиш деталей, як під час роботи, коли пишеш»*. Саме в такій послідовності: спочатку характери, потім події.

Механізми творчості

Індивідуальний стиль письменника – вільний вияв істотних ознак таланту митця, властивий його внутрішній природі. Конкретні способи формування та виявлення індивідуальних стилів не є однаковими для всіх періодів історії світового письменства. Наприклад, літературам Сходу до XX ст. здебільшого була притаманна залежність стилю твору не так від авторської індивідуальності, як від його жанру й багатовікової жанрової традиції. Та й у Європі індивідуальність письменника почали по-справжньому цінувати за доби романтизму, а ще більше – за доби реалізму. ▼▲▼

На першому місці для Стендаля – душевні переживання й характери. І. Еренбург коментує це так: *«Його надихало народження героїв, становлення характерів; причому він ніколи не характеризував героїв – характери виявлялися у вчинках; цим його романи нагадують театр... Для Стендаля-романіста найважливіше правдивість характерів, яка залежить від безлічі точних душевних деталей... Сідаючи писати роман, Стендаль нічого не “вивчав”... Його мало цікавив реквізит, він показував характери, пристрасті, долі»*.

Отож зрозуміло, чому літературознавці сперечаються про те, реаліст Стендаль чи романтик. Його цікавить внутрішня правда характерів, доль, пристрастей, а пристрасть – ключове слово романтизму. Водночас у «Червоному і чорному» є щось зовсім нове порівняно з романтичним світобаченням і романтичною концепцією людини. Роман, написаний на межі епох романтизму і реалізму, має ознаки обох цих напрямів. Аби побачити в «Червоному і чорному» паростки нового творчого методу, повернімося до питання про щастя взаємної любові.

Юна маркіза де ла Моль приваблює Жульєна насамперед блиском, становищем у суспільстві. Сама ж вона покохала героя через «романтичну впертість» і готова була йти з ним до кінця. Однак Жульєн здивував і Матильду, і її друзів-аристократів: він чомусь спробував убити «жалюгідну провінціалку»... Лють як зворотний бік ніжності, ненависть як зворотний бік любові – усе це, здавалося б, мала розуміти «романтична»

Матильда. Проте вона холодна як лід: справжні, природні почуття не даються їй. Матильда дивує і епатує тільки своє «вище» коло. А от Жульєн у фіналі роману по-справжньому непередбачуваний.

У філософському трактаті, оприлюдненому 1822 р., Стендаль намагався проаналізувати закони любові. Вийшло складно, дріб'язково, іронічно, – загалом, як у житті. Однак уже в цьому ніби невдалому творі першої половини XIX ст. було закладено початки реалізму як творчого методу. Наприкінці доби класичного реалізму XIX ст. А. Чехов написав оповідання «Про любов». От як міркує його головний герой: *«Усе, що писали і говорили про любов, було не рішенням, а тільки постановкою питань, які так і залишалися нерозв'язаними. Те пояснення, яке, здавалося б, годиться для одного випадку, вже не годиться для десятиох інших... Треба, як кажуть лікарі, індивідуалізувати кожен окремий випадок».*

Типізувати вміли і класицисти – творці «вічних типів», і романтики – творці «соціально-історичних типів». Однак, щоб «індивідуалізувати кожен окремий випадок», треба було дійти нового розуміння життя, сягнути нового рівня майстерності і творчої свободи, себто опанувати новий творчий метод, який отримав назву *реалізм*.

Перевірте себе

1. Поясніть назву і підзаголовок прочитаного роману Стендаля. З думкою якого літературознавця щодо цього ви згодні? Можливо, у вас є своя версія?
2. Знайдіть у романі згадки про червоний і чорний кольори. Чи вважаєте ви, що вони пов'язані з назвою твору? Поясніть свою думку. Які ще кольори часто трапляються в романі? Чому вони не увійшли в заголовок?
3. Як Стендаль ставився до художньої деталі? Знайдіть у романі кілька художніх деталей і розкрийте їхнє значення.
4. Чому романи «Червоне і чорне» та «Євгеній Онегін», створені в першій половині XIX ст., вважають першими реалістичними романами у світовій літературі?



РОЗДІЛ 2 НА ВЕРШИНАХ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ

Ви це знаєте

1. Що ви знаєте з уроків історії про революції 1848–1849 рр. у Європі? Які ідеї стали поштовхом до революційних подій? Як ці ідеї позначилися на розвитку національно-визвольної думки в Україні 1840-х років (зокрема, на житті й творчості Т. Шевченка)?
2. Чим завершилася хвиля революцій кінця 1840-х років? Який режим встановився у Франції? Які наслідки мали революційні події в Німеч-

чині, Угорщині та Польщі? Яких втрат зазнав національно-визвольний рух в Україні? Чому російський царат називали в той час «жандармом Європи»? Назвіть причини Кримської війни (на початку 1850-х років). Чому Російська імперія зазнала в ній поразки? Чому про добу, що настала тоді в Європі, М. Некрасов висловився так: *«Бывали хуже времена, но не было подлей»*? Чи відомі вам інші епохи в загальноєвропейській або вітчизняній історії XIX–XXI ст., про які можна було б сказати те саме?

3. Чому, на вашу думку, європейську молодь 40–50-х років XIX ст. часто називали поколінням історичної та духовної катастрофи?

Гюстав Флобер: портрет молодого людини середини XIX ст.

Нове й правдиве слово про життя, якого так потребує молодь, найперше варто шукати у творах молодих митців.

Лев Толстой, на час облоги Севастополя англо-франко-турецьким військом двадцятип'ятирічний офіцер, був учасником Кримської війни – катастрофи, на яку приречла свою країну недолуга корумпована влада. Його «Севастопольські оповідання» (1855), ані за формою, ані за змістом не схожі на твори першої половини XIX ст., стали ковтком чистого повітря для молоді 1850-х років.

Федір Достоевський, на час європейських подій 1848 р. двадцятишестирічний письменник – надія літературної молоді, щиро перейнявшись революційним настроєм доби, став учасником антиурядового руху. Його засудили до страти, але в останній момент смертний вирок замінили на каторгу.

Молодого француза **Гюстава Флобера (1821–1880)** навіть у власній родині вважали невдахою і нездарою. Тимчасом як старший брат вивчився на хірурга й успадкував від батька посаду головного лікаря, Гюстав успадкував лише батькові гроші й вирішив, що буде письменником.

1848 рік. Флобер, на відміну від свого ровесника Достоевського, на той час ще нічого вартого уваги не написав. Аж ось нагода: Франція переживає бурхливі події. Проте Гюставу швидко набридло спостерігати чергову французьку революцію, і він вирушив на Близький Схід.



П.Ф. Жиро.
Портрет Г. Флобера.
1856 р.



К. Моне. Руанський
собор, похмура
погода. 1894 р.



Кадр із кінофільму
«Мадам Боварі»
(режисер Ж. Ренуар, 1933 р.)

Ще 1846 р. Флобер раз і назавжди відмовився від формальної освіти, з якою йому не щастило. Після провалу на іспиті в паризькому університеті нервова хвороба, що переслідувала Гюстава з дитинства, спричинила напад епілепсії. Відтак налякані батьки дозволили йому назавжди оселитися у своєму невеличкому маєтку Круассе. Цей мальовничий куточок на березі Сени, неподалік від Руана, на довгі роки став «рідними пенатами» Флобера. І саме там народилися його безсмертні шедеври...

Під час подорожі Близьким Сходом Флобер задумав два романи – «Саламбо» (вийшов друком 1863 р.) та «Пані Боварі» (1856). Однак для того, щоб зібрати конкретний матеріал для «Саламбо», 1858 р. письменнику знову довелося їхати на Близький Схід. Під час першої подорожі він думав про інше. *«Третій день, як ми в Єрусалимі, – нотує Гюстав у “Книзі подорожей”, – та поки що я не пережив жодного з тих почуттів, на які сподівався: ні релігійного піднесення, ні злету уяви, навіть ненависті до попів – а це все ж таки краще, ніж нічого. Я ж, дивлячись навколо, відчуваю всередині самого себе порожнечу порожньої діжки».*

Через кілька років Флобер писатиме сцену побачення Емми Боварі з Леоном у знаменитому Руанському соборі. Здавалося б, навчена гірким досвідом першого палкого кохання до циніка Родольфа, Емма, яка нещодавно шукала розради в релігії, не повинна була піддатися новій спокусі. Проте її нове «кохання» розпочинається саме в соборі. Весь епізод побачення пройнятий передчуттям нещастя.

«Емма молилася – точніше, намагалась молитися, – сподіваючись, що небо пошле їй якесь знамення; щоб сподобитися божественної ласки, вона пильно вдивлялася в блискучий престол, вдихала пахощі білих нічних фіалок, що розпускалися у великих вазах, і чуйно вслухалася в церковну тишу, – але на душі їй ставало щодалі бентежніше»¹.

Чи не дивно шукати Бога в блиску, пахощах і тиші, а не в Біблії – Слові Божому? Адже саме там і вчили (мали вчити!) Емму шукати дорогоказів ще в її монастирській школі.

Перевірте себе

1. Які риси притаманні портрету європейської молоді середини XIX ст.? Чим він нагадує портрет молоді початку XXI ст.?
2. Чим ви можете пояснити поведінку молодого Флобера, який, замість того щоб спостерігати за революційними подіями 1848–1849 рр. у Франції, вирушає в подорож Близьким Сходом?
3. Що дала перша поїздка на Близький Схід Флоберові як письменнику? Коли й для чого він удруге відвідав ці краї?
4. У тексті роману «Пані Боварі» знайдіть розповідь про перебування Емми в монастирі (частина перша, розділ VI). Випишіть ознаки, за якими виховання героїні можна схарактеризувати як християнське.
5. У записках, зроблених під час виконання попереднього завдання, позначте формальні й справжні ознаки християнського способу життя, мислення, світогляду. (Задля точності виконання завдання зверніться до

¹ Тут і далі цитати з роману «Пані Боварі» наведено в перекладі М. Лукаша.

приміток наприкінці українського видання «Пані Боварі»). Чи можна слова «релігія» і «віра» вважати синонімами? Чому?

6. Як ви розумієте слова «релігійне покликання»? Чому «добрі чорниці» в монастирі пророчили Еммі «релігійне покликання»? Як і чому героїня «вислизнула з-під їхньої опіки»?

7. Проаналізувавши життя Емми від тринадцяти років до загибелі, скажіть, чи можна назвати її християнкою. У що насправді вірила пані Боварі?

8. Що, на вашу думку, краще: хибна віра чи зневіра в усьому? На чому ґрунтується поведінка людей, які «ні в що не вірять»?

Реалізм Флобера, або «Хіба ж мужчина не повинен знати всього?..»

Існує думка, що образи чоловіків у романі «Пані Боварі» так само важливі, як і центральний жіночий образ. Вона досить слухна. Насамперед слід зауважити, що слово «боварізм», яке після публікації роману стало крилатим визначенням певної «хвороби» сучасників Флобера, пов'язане не лише з Еммою, а й з Шарлем Боварі. «Хворобу» цю, що поширена й нині, коротко можна визначити як манію хибних очікувань від життя.

Та й композиційно роман (принаймні першу його частину) побудовано як історію саме Шарля. Навіть назва твору спочатку вводить в оману. Адже в експозиції ми дізнаємося про трьох пані Боварі: матір і двох дружин Шарля. Примітно, що всі вони уражені «вірусом боварізму», а для двох із них хвороба стала смертельною. І тільки мати Шарля пережила не лише власного чоловіка, а й двох невісток. Вона «безсмертна» як тип. Може, тому автор навіть не дав цій героїні імені: у романі вона просто пані Боварі, а до заміжжя – просто дівчина, дочка торговця трикотажем¹. Типова вона (і схожа на обох своїх невісток) тим, що вийшла заміж «через кохання», маючи про це почуття сумнівне книжне уявлення. Про її кохання до пана Боварі-старшого в романі сказано іронічно-стило: «Дівчина була без пам'яті від його фігури». (До речі, це типовий випадок, коли український переклад Лукаша не відтворює жорстокої крижаної холодності, об'єктивності іронії Флобера, його вміння сказати про нище людське «почуття» як про щось незначне).

Флобер-митець – це чарівник, здатний з найпростіших слів ліпити людей, яких, раз побачивши внутрішнім читацьким оком, до кінця життя вже не забудеш. Секрет його на позір дуже простий. Усі свої фрази письменник перевіряв на слух, голосно й чітко їх вимовляючи. І переписував знову й знову, домагаючись природного звучання. Митець не уникав довгих речень – в оригіналі вони не видаються такими завдяки ідеальній інтонаційній побудові та довершеному музичному інтонуванню.

Наприклад, усю історію батьків Шарля Боварі, аж до створення родини, Флобер умістив в одне речення. Наведемо його для тих, хто вивчає французьку: «*Son père, M. Charles-Denis-Bartholome Bovary, ancien*

¹ Український перекладач М. Лукаш, наслідуючи російський переклад О. Ромма, замінив торговця трикотажем, згаданого в оригіналі, на торговця головними уборами.

aide-chirurgical-major, compromis, vers 1812, dans des affaires de conscription, et force vers cette époque de quitter le service, avait alors profite de ses avantage personnels pour saisir au passage une dot de soixante mille francs qui s'offrait en la fille d'un marchand bonnetier, devenue amoureuse de sa tournure».

В оригіналі немає окремого речення *«Дівчина була без пам'яті від його фігури»*. Дівчина *«розчинилася»* в дочці торговця трикотажем (у французькій поняття *«дівчина»* і *«дочка»* позначає одне слово – *«la fille»*), і про її почуття до *«красивого мужчини»* (словами *«bel homme»* – *«красивий мужчина»* – починається наступне речення) сказано між іншим, насамкінець: *«посаг у шістдесят тисяч франків, належний за дочкою торговця трикотажем, що закохалася в його манери»*. Саме в манери: *«sa tournure»* – не просто фігура, а й зовнішність загалом, уміння себе подати. І саме закохалася (*«devenue amoureuse»*), а не просто *«була без пам'яті»*.

Отже, іронія Флобера водночас і тонша, і жорстокіша, ніж у перекладацькій версії. Не дурна провінційна панянка збожеволіла від гарної чоловічої фігури, а досить романтична дівчина закохалася в... *«манери»*. *«Красень і балакун, він хвацько дзенькав острогами»*. (Ще ніби сьогодні хтось *«хвацько»* вихопив смартфон, зайшов у Інтернет – і в нього відразу закохалася якась дівчина). Красень цей здався дівчині мало не героєм наполеонівської армії, з якою насправді міг розділити хіба що ганьбу не випадково згаданого тут 1812 року. У Флобера взагалі не буває випадкових або зайвих слів.

Боварі – рід жалюгідних чоловіків і нещасних жінок. І в цьому є закономірність, відкрита автором роману. Показуючи, як саме нещаслива дочка торговця трикотажем зробила нікчемою свого улюбленого сина Шарля, Флобер ніби дає нам можливість домислити весь родовий ланцюг. Адже й у батька Шарля, того-таки *«красеня»*, вочевидь, також була нещаслива мати, і так далі... Механізм перетворення маленького нормального хлопчика на велику закомплексовану нікчому простий: *«Мати завжди тягала його за собою, вирізувала йому малюнки, розповідала казки, виливаючи перед ним у нескінченних монологах свої журливі веселощі, свої лепетливі пестощі. Самотня в житті, вона перенесла на синка всі свої знебулі, розвіяні амбітні мрії»*.

Блискуче Флоберове пояснення того, як передається *«боварізм»* (українському перекладачеві воно теж вдалося), далі підкріплюється розвитком образу Шарля-юнака. Він так і залишився в полоні своєї залежності від вихованої матір'ю кволості, з одного боку, і сильної волі самої матері, – з другого. Шарль-чоловік так само в усьому залежатиме від своїх дружин. Пильнуючи, щоб у *«її хлопчика»* не було спочатку можливості, а потім і бажання жити своїм розумом, розвиватися, мати зрештою домоглася свого. Усі студентські роки Шарль збавив у шинках, а коли провалився на іспитах, *«подався додому пішки, спинився край села, викликав матір і розповів їй усе. Вона простила його, обвинувативши у невдачі несправедливих екзаменаторів, пообіцяла влаштувати якусь справу і трохи підбадьорила сина. Батько узнав правду лише на п'ятий рік...»*.

Згодом мати так само подбала і про місце лікаря для Шарля, і про його вигідний шлюб. Одружуючи сина з удовою, вона ніби мстилася нещасній за своє власне безглузде заміжжя. Коли ж змучена докорами вдовиці, що виявилася не такою вже й багатою, померла, пані Боварі вже, певно, підшукувала синові когось схожого на неї... Аж тут несподівано для всіх з'ясувалося, що Шарль здатний на живе почуття. Так у його життя увійшла юна Емма Руо і в романі з'явилася справжня героїня.

Шарлю здавалося, що Емма – дівчина ніжною, сентиментальною вдачі, з романтичними поглядами на життя – йому до пари. Романтичність Емми полягала в тому, що вона, як і її чоловік, нездатна була дивитися в очі реальності. Ту згубну роль, яку в житті Шарля відіграла мати, у долі Емми виконали романи.

Опрацьовуючи завдання до попереднього підрозділу, ви вже переконалися, що Емма не вірила в Бога і не знала Його. Натомість вона вірила у щастя й кохання. І це нормально. Хіба ж у реальному житті не існує щастя й кохання? Дивлячись що мати на увазі. Це як піти по воду чи за водою. Як по воду – то принесеш, а як за водою – то згинеш, потонеш і вже не з власної волі плистимеш до самого моря...

Емма пішла заміж, як «за водою», чекаючи, що чоловік принесе їй щастя, ніби каву в ліжку. Думки Емми про ідеальний шлюб, ідеального чоловіка та причини її розчарування в Шарлі, викладені автором у кількох реченнях, – золотий ключик до роману. А водночас – ще один приклад художньої майстерності Флобера й, на жаль, невдалих перекладів Ромма та Лукаша.

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

У перекладі Лукаша, який іде за російським колегою, виникають двозначні банальності, як-от *«втаємничувати жінку в усі пориви пристрасті»* (ніби в «пориви» можна «втаємничити»). Тимчасом у дослівному перекладі ця фраза Флобера звучить так: *«А хіба ж мужчина не повинен знати всього, знатися на різноманітних речах, запалювати вас вогнем своєї пристрасті, робити ваше життя вишуканим, відкривати вам усі таємниці?»*. Натомість про Шарля сказано: *«він вважав її щасливою»*. *«Він гадав, що Емма щаслива!»* – знов-таки надто окрема, надто вагома й надто пафосна для Флобера фраза. В оригіналі немає не лише знаку оклику, а й крапки – там крапка з комою: *«Il la croyait heureuse; et elle lui en voulait des ces calme si bien aussi, de cette pesanteur sereine du bonheur meme qu'elle lui donnait»*.

Емма не може бути щасливою, оскільки йдеться про головний міф її життя. Саме тому Флобер обирає для викладу думок героїні афористично-узагальнювальну форму (і тому слід вважати великою помилкою перекладачів те, що вони уникають такої форми). Цей міф пані Боварі запозичила з романів про життя вишуканих аристократів і, втілюючи

його в усьому (аж до породи свого собаки), не може втілити в головному: поруч з нею «не той».

Однак чи обмежується причина трагедії Емми тим, що вони з Шарлем носії різних міфів? Замислюючись над цим питанням, Флобер «дозволяє» своїй героїні знайти аж двох представників протилежної статі, які не лише відповідають (на перший погляд) її уявленням про «ідеального мужчину», а й виховані на тій самій, що й вона, міфології.

Пригадайте епізод, коли Емма, місячної ночі катаючись із Леоном на човні, випадково дізнається, що її перший коханець Родольф щойно робив те саме з двома панянками. Символічно, що човняр, розповідаючи про Родольфа, плутає ім'я і називає його «якимсь Додольфом чи Адольфом», адже Адольф – це головний герой культового для покоління «останніх романтиків» твору Б. Констана. Так у виконанні одного й того самого романтичного ритуалу виявляється вся нещирість, марність того, що і Родольф, і Леон, і сама Емма називають «коханням».

Ще «кохаючи» Емму, Леон *«наперед думав про те, скільки розмов, скільки неприємностей матиме він через цю жінку, не кажучи вже про те, що товариші по роботі, зібравшись вранці погрітися біля грубки, і зараз уже підіймали його на глузи. Як-не-як, скоро він мав стати старшим клерком: час уже й до розуму прийти. Він відмовився вже від флейти, від екзальтованих почуттів, від непотрібних фантазій; який буржуа в молодецькому запалі не вважав себе здатним на високі почуття, на голосні подвиги? Найнікчемніший розпусник мріяв колись про султаншу; кожен нотаріус носить у собі останки поета»*.

Та й Емма *«настільки ж переситилась Леоном, наскільки він втомився нею. У подружній зраді Емма знов бачила всю буденність законного шлюбу... А проте вона не переставала писати йому любовні листи – вона була переконана, що жінка завжди повинна листуватися зі своїм коханцем»*.

Так міф породжує ритуал, ритуал стає модним, а з моди виростає обов'язок, який породжує ще один міф, – наприклад, про те, що «завжди повинна» робити жінка. Потрапляючи до цього зачарованого кола, людина швидко втрачає волю, здатність на власні живі почуття.



Кадр із кінофільму «Пані Боварі»
(режисер С. Бартез, 2014 р.)



Кадр із кінофільму «Мадам Боварі»
(режисер К. Шаброль, 1991 р.)

Ця тема була вже не новою в літературі французького реалізму. Пригадаймо хоч би «Червоне і чорне», де впертий і відчайдушний носій міфу Жульєн Сорель також робить те, що, на його думку, «повинен» робити, і кохає так, як «повинен» кохати. Проте світ, у якому живуть герої Стендаля, відрізняється від світу героїв Флобера. У першому з них здатність до живого почуття ще не втрачено остаточно (принаймні серед жінок), а поведінку людини визначають соціальне походження та історична ситуація.

У Флобера і те й інше відходить на другий план. Наприклад, коли Емма через «кохання» заплуталася в грошових справах і мусила якось приховати це від чоловіка, вона взялася *«продавати старі рукавички, ношені капелюшки та всякий залізний брухт, – і торгувалася завзято: у бажанні заробити якнайбільше відчувалася її селянська кров»*. А от «селянська кров» Жульєна Сореля відчувалася геть у всьому. Тим часом покинути село й сягнути вищих кіл суспільства його спонукала неабияка особиста оригінальність і сприятливі, на його думку, історичні обставини. Одним із центральних у романі Стендаля є психологічний конфлікт, що полягає у протистоянні в душі Жульєна образу «талановитого селянина», яким він був і назавжди залишився, і образу Наполеона, якого він обожнював і яким хотів би бути.

Такий внутрішній, психологічний, конфлікт переживають усі герої роману Флобера, і чи не всі образи його цим конфліктом навіть і вичерпуються. Леон – це «останки поета», які «носять у собі» клерк; аптекар Оме – «рештки» філософа, яким уявляє себе щасливий обиватель; Шарль Боварі – образ щасливого обивателя, що плекає у своїй душі зраджений чоловік. ▼▲▼

Та, зрештою, не ці образи, а образ Емми Боварі є новим словом у реалізмі. І новизна цього образу – у багатогранності й непередбачуваності. Адже, на відміну від Родольфа та Леона, Емма справді віддана як не кохання, то принаймні пристрасті. І «структуру» її пристрасті, за точним визначенням літературознавця Лідії Гінзбург, *«утворює множина суперечливих, різноякісних впливів та реакцій, розташованих на різних рівнях психічного життя»*, а не лише життя соціального, як у Стендаля чи Бальзака. У цьому, на думку дослідниці, і полягає основне відкриття психологічного роману другої половини XIX ст.

З погляду інших наук

Утім, Флобер не менш точно, аніж Стендаль, визначає і «соціологічний діагноз» своєї героїні – маргінальність. Маргінал (від лат. *margo* – край, межа, кордон) – це людина, що перебуває на краю, на межі різних систем, культур, соціальних цінностей і зазнає їхнього суперечливого впливу. Іншими словами, це людина, яка (перефразовуючи Шевченка) і чужого не навчилася, і свого відцуралася. ▼▲▼

Емма – не дівчина, а вже доросла жінка, дружина, мати – зрештою стала собою, коли «завзято торгувалася», коли в бажанні заробити яскраво виявилася «її селянська кров». Родинний побут героїні – небагатий, суто сільський – суперечить вигадкам про «аристократизм», які вона черпала з романів і за які віддала своє життя, а ще гірше – свою душу...

Людина в пошуках свого справжнього «я», її втрати, невдачі й надії на цьому шляху – тема, яку Флобер продовжує в романах «Саламбо» і «Сентиментальне виховання»¹, у повісті «Просте серце» та інших творах. Завдяки справжній художній майстерності, відкритості реальному світу людських почуттів Флобер є одним з тих письменників, який змушує читачів відкривати в собі те, що вони старанно приховували і від оточуючих, і від самих себе.

Усі ми живемо під впливом певних міфів. Однак істина одна, тож серед безлічі міфів, вочевидь, має бути хоч би один правдивий. Який саме, Флобер не знає і не від літератури чекає відповіді, адже заперечує письменництво як міфотворчість. Тим часом творчість самого Флобера, завдяки її щирості й об'єктивності, допомагає навчитися співвідносити міфи з реальністю.

Перевірте себе

1. Як ви розумієте поняття «боваризм»? Наведіть приклади «боваристів» (не з роману Флобера, а з інших літературних творів або з життя).
2. На прикладах з літературних творів (крім роману Флобера) або з життя поясніть, як передається «хвороба боваризм».
3. Скількох героїнь свого роману Флобер називає пані Боварі? Чим схожі ці жінки?
4. Про яке кохання мріяла Емма Руо? Чи буває таке кохання насправді? Що таке кохання, на вашу думку, і чи можливе воно в реальному житті?
5. Знайдіть у словнику визначення слова «ілюзія». У чому полягає різниця між міфом та ілюзією? Чи можна прожити життя поза міфами? А без ілюзій?
6. Що споріднює і що відрізняє долі Емми Руо й Татьяни Ларіної з роману Пушкіна «Євгеній Онегін»?
7. Коментуючи поведінку Татьяни Ларіної у фіналі пушкінського роману, Ф. Достоевський писав: «*Щастя – не в радощах взаємного кохання, а у вищій гармонії духу*». Як ви розумієте цей вислів у контексті долі Емми й Татьяни?
8. У якому розумінні є типовими образи Татьяни Ларіної в Пушкіна, пані де Реналь у Стендаля, пані Боварі у Флобера? Чим, на вашу думку, типи Флобера відрізняються від типів, створених письменниками-реалістами першої половини XIX ст.?
9. На підставі відповідей на попередні запитання укладіть порівняльну таблицю «Реалізм першої половини XIX ст. і реалізм Флобера». Зафіксуйте в таблиці спільні та відмінні ознаки указаних типів реалізму.

¹Такий переклад назви роману точніший, ніж у наявному українському перекладі – «Виховання почуттів».



РОЗДІЛ 3 ЖИТТЯ ЯК ДЗЕРКАЛО ЛІТЕРАТУРИ

Ви це знаєте

1. Який російський роман першої половини XIX ст. став моделлю для подальшого розвитку романного жанру в Росії?
2. Як ви можете пояснити те, що Пушкін свій єдиний роман написав у віршах, а Гоголь свою єдину спробу роману назвав поемою?
3. Розкажіть про виникнення образу «маленької людини» в російській літературі першої половини XIX ст. Чим закінчується повість М. Гоголя «Шинель»? До якого літературного напрямку – романтизму чи реалізму, – на вашу думку, належить цей твір?

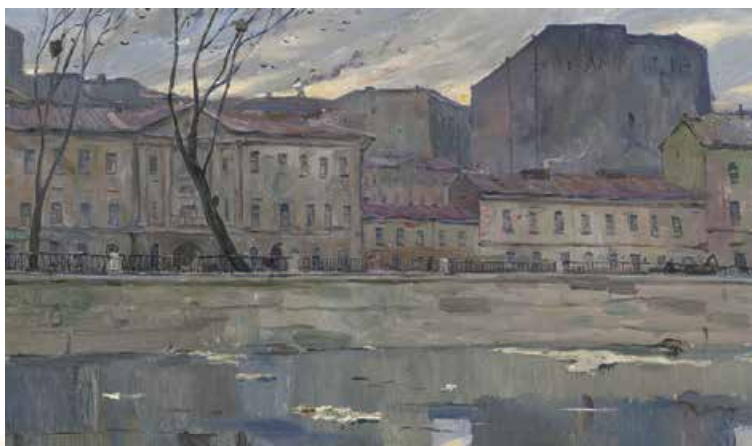
Федір Достоевський: новий, але не Гоголь

Творчість **Федора Михайловича Достоевського (1821–1881)** починається й закінчується парадоксом. Суперечлива композиція його романів, суперечлива сама його фраза. Так само суперечливе життя, і навіть походження митця.

Достоевський увійшов в історію світової культури як «найбільш петербурзький письменник». Образ імперської столиці в його творах справедливо вважають найглибшим і найправдивішим. Тим часом Петербург – штучне місто, «вікно в Європу», прорубане Петром I, – у російській культурі завжди протистояв «одвічній» столиці Москві – суто російській, народній, хлібосольній. І саме в Москві народився Достоевський, там минули його дитинство й отрочтво.



І. Гох.
Фотопортрет
Ф. Достоевського. 1860 р.



І. Глазунов.
Петербург Ф. Достоевського.
1956 р.

Мати Достоевського походила з московської купецької родини. Батько письменника, військовий лікар, народився на Поділлі, у селі Війтівці (нині – Вінницька область) у сім'ї українського священика.

Отже, «найбільш петербурзький письменник» походив одразу з двох протилежних Петербургу культурних стихій. Рід Достоевських належав до литовської шляхти від 1506 р., коли предок митця Данило Іртищевич отримав грамоту на володіння білоруським селом Достоевим. Петра Достоевського, його нащадка, 1598 р. було обрано до сейму. Він обіймав посади маршалка Пінського повіту й члена головного трибуналу Великого князівства Литовського.

Шляхтичі Достоевські, що твердо дотримувалися канонів православ'я, Берестейської унії 1596 р. не прийняли, тому з полонізованої литовсько-білоруської шляхти були витіснені в стан духовенства. Далі ми вже бачимо їх в Україні. Так, у XVII ст. ієромонахом Києво-Печерської лаври був Акіндій Достоевський. *«Коли мої предки покинули темні ліси й топкі болота Литви, – писала дочка письменника Любов Достоевська, – вони були, напевне, засліплені світлом, квітами й елліністичною поезією України; їхня душа, зігріта південним сонцем, вилилася у вірші»*. З родинних легенд Любов Федорівна знала про те, що один з її предків (може, й сам ієромонах Акіндій) був українським поетом XVII ст., автором «буколічної поеми», яка, на жаль, не збереглася.

У XVIII ст. історія родини Достоевських пов'язана з Брацлавщиною (Поділля), де вони були священиками. Дід Федора Михайловича, отець Андрій, дослужився до брацлавського протоієрея. На початку XIX ст. батько письменника, Михайло Андрійович, закінчив Подільську семінарію, але вирішив продовжити освіту в Московській медико-хірургічній академії. *«Мій дід Михайло, – писала Л. Достоевська, – виніс трохи цієї української поезії в бідній торбині мандрівного учня, що полишив батьківську оселю, і беріг цю поезію в глибині душі, як милий спогад про далеку вітчизну. Пізніше він передав цей дар обом своїм старшим синам – Михайлу та Федору»*. ▼▲▼

Повернімося, однак, до визначальних сторінок буремного життя самого письменника. У 1837 р. батько привіз Федора та його старшого брата Михайла до петербурзького Військово-інженерного училища. Завдяки цій події митець добре запам'ятав себе п'ятнадцятирічним хлопчиною, що чекав від столиці зустрічі з «високим і прекрасним». Він згадував: *«Ми вірили в щось пристрасно, і хоч... на відмінно знали все, що вимагалось на іспит з математики, мріяли... лише про поезію й про поетів. Брат писав вірші... я ж творив в уяві роман з венеціанського життя. За два місяці перед тим загинув Пушкін, і ми збиралися з братом, діставшись Петербурга, відразу сходити на місце поєдинку і пробратися в колишню квартиру Пушкіна, аби побачити ту кімнату, що чула його останній подих»*.

Брата до училища не зарахували за станом здоров'я, і Федір залишився на самоті. Утім майбутньому письменнику не довелося зазнати

справжньої самотності й злиденності побуту бідного студента з провінції, які він потім змусив пережити Раскольников. Достоевський жив на казарменому становищі, тож його мінімальні потреби було забезпечено. Щоправда, серед студентів престижного на той час навчального закладу було чимало дітей генералів і вищих посадових осіб, поряд з якими юнак із небагатої родини почувався ніяково. Та й викладачі училища неоднаково ставилися до «золотої молоді» і сина відставного лікаря. А в 1839 р., коли Федір отримав звістку про раптову, за нез'ясованих обставин, смерть батька, у нього стався перший напад епілепсії. Відтоді страшна недуга дошкулятиме письменнику решту життя, а персонажі-епілептики фігуруватимуть мало не в кожному його романі. Такі герої в Достоевського з власного «духовного досвіду» знають дещо таке, чого не знають інші, і піднімаються на вищий ступінь розуміння реальності. Наприклад, у «Злочині і карі» епілептиком є Свидригайлов.

Студент Достоевський мужньо перетерпів усі життєві негаразди, Раскольниковим не став. Натомість наполегливо й вдумливо вчився, здобуваючи різнобічну освіту (крім технічних і природничо-математичних наук, в училищі викладали іноземні мови, російську літературу, історію, архітектуру й живопис). Чимало студентів серйозно займалися письменництвом, і Федір був одним з них. Про свої літературні плани й враження він розповідав у листах до брата Михайла. *«Бальзак – великий! – писав Достоевський про свого сучасника, якого дехто вважав просто модним. – Його характери – витвори всесвітнього розуму! Не дух часу, а цілі тисячоліття приготували борінням своїм таку розв'язку в душі людини».*

Закінчивши училище влітку 1843 р., Федір Михайлович став офіцером і отримав призначення в інженерний корпус Санкт-Петербурзької інженерної команди. Однак служба його мало цікавила. Увесь вільний час Достоевський обмірковував літературні сюжети й перекладав з французької. У 1844 р. в журналі «Репертуар і Пантеон» було надруковано його переклад бальзаківської «Євгенії Гранде». Це була перша публікація молодого літератора.

*«Його охопило те дивне і ущипливо-солодке почуття, яке переживає автор, коли вперше бачить себе надрукованим, до того ж і двадцять три роки давалися взнаки»*¹. Саме двадцять три роки було Достоевському, коли він «уперше побачив себе надрукованим», але в наведеній цитаті йдеться про почуття Раскольникова, які він переживає на фініші свого «літературного проекту». Єдину оригінальну (та й то у «співавторстві» з Наполеоном) ідею цей герой сформулював у своїй першій статті. А чи було її опубліковано, він не знав доти, доки в інший спосіб не привернув до себе увагу. Тоді й пригадалося, ніби «щось таке вже читали». І лише тоді до «ідеї» студента, підозрюваного у вбивстві, почали ставитися серйозно.

Отримавши перший гонорар, Достоевський переконався, що письменництво може прогудувати, і покинув службу. Однак важливість перекладу «Євгенії Гранде» для його подальшої літературної біографії полягала не тільки в цьому. Спроба «співавторства» з Бальзаком допомогла письменнику-початківцю знайти своє місце в європейській літературі.

¹ Тут і далі цитати з роману «Злочин і кара» наведено в перекладі І. Сергєєва.

Коли через кілька років доба літературного учнівства Достоевського завершилася, він передав свій перший оригінальний твір колишньому однокурснику Дмитру Григоровичу, який уже друкувався і мав знайомих літераторів. Увечері того дня Григорович і його друг, поет Микола Некрасов, заходилися читати рукопис, що називався «Бідні люди». Захопившись, друзі просиділи майже до світанку, а відтак вирушили на квартиру Белінського і розбудили його криком: «*Віссаріоне Григоровичу, новий Гоголь народився!*». «*У вас Гоголі немов гриби родяться*», – роздратовано відповів Белінський, але тут-таки почав читати. Того дня батько «натуральної школи» привітав молодого автора з вдалим літературним дебютом.

Прізвисько «новий Гоголь» так приросло до літературної репутації Достоевського, що майже ціле століття заважало критикам і читацькому загалу зрозуміти: геній Достоевського – абсолютно інший, здебільшого протилежний генію Гоголя.

Український погляд

1922 р. у харківському журналі «Наука на Україні» з'явилася стаття О. Білецького «Достоевський і натуральна школа, 1846 рік», у якій були такі рядки: «*Я стверджую, що ані учнем, ані прямим послідовником Гоголя Достоевський у першій своїй повісті не є*». Літературознавець указував на «глибокі зовнішні та внутрішні відмінності... між лірико-епічним стилем Гоголя і лірико-драматичним стилем Достоевського».

Сам Достоевський наполягав на тому, що його перший твір драматичний за формою, і вважав це своїм відкриттям. Письменник скористався цією літературною знахідкою для розробки нового типу прози й нового за формою роману, який літературознавець Михайло Бахтін назвав *поліфонічним*¹. «Бідні люди» – повість у листах, де поки що звучать тільки два голоси – дрібного чиновника Макара Девушкіна та дівчини Вареньки, до якої Макар відчуває чисте кохання чи радше батьківську любов. «Обидва кореспонденти, – зауважує О. Білецький, – повсякчас говорять про свої почуття та відчуття, говорять з такою гостротою й з таким напруженням, які ми в Гоголя якщо й зустрічаємо, то напевно не в безсловесного Акакія Акакійовича». ▼▲▼

Отже, «маленька людина» у творі Достоевського отримала власний голос. Це було так незвично, що читачі не розрізняли голосів героя і автора. Думки Девушкіна вони приписували Достоевському. «*У всьому вони звикли бачити пику письменника; я ж моєї не показував. А вони й не второпали, що це говорить Девушкін, а не я, і що Девушкін інакше говорити й не може*», – скаржився письменник.

У 1847 р. група петербурзької інтелектуальної молоді почала щоп'ятниці збиратися на квартирі співробітника міністерства закордонних справ М. Буташевича-Петрашевського. Обговорювали нові філо-

¹ П о л і ф о н і ч н и й – від *поліфонія* – у музиці: багатоголосся, засноване на одночасному сполученні й розвитку низки рівноправних мелодій.

софські й політичні ідеї, державний устрій Росії та можливості його поліпшення. Після лютневих подій 1848 р. у Франції, відгомін яких прокотився всією Європою, розмови петрашевців набули революційного характеру. Протягом року інформатори не раз повідомляли про це відповідні державні органи, тож 23 квітня 1849-го постійних учасників «п'ятниць» було заарештовано і на сім місяців слідства ув'язнено в Петропавлівській фортеці. Петрашевського, Достоевського та інших найактивніших гуртківців було засуджено до страти.

«Усе життя подумки промайнуло, як у калейдоскопі, – швидко, як блискавка», – писав Достоевський, згадуючи, як очікував неминучої смерті на Семенівському плацу. Раптом прибув ад'ютант царя й оголосив, що замість смертної кари на бунтівників чекають чотири роки каторги, а після цього – служба рядовими солдатами. З петербурзькими петрашевцями миколаївський уряд розправився приблизно так само, як перед тим із групою української інтелектуальної молоді – членами київського Кирило-Мефодіївського товариства. Так спільна доля майже в однаковому віці поєднала Достоевського й Шевченка.

Шістнадцять діб у сорокаградусний мороз у відкритих санях везли Достоевського та його товаришів до Тобольська. Там до молодих каторжан завітали дружини декабристів Наталя Фонвізіна й Прасков'я Анненкова. Двадцять років тому вони добровільно приїхали до Сибіру розділити важкий тягар своїх чоловіків і залишилися тут назавжди. Залишилися, аби підтримувати каторжан і нести їм Слово Боже. Євангеліє, подароване дружинами декабристів, Достоевський беріг до самої смерті. Зовнішній вигляд тієї книги до найменших дрібниць відтворено в описі Євангелія, з якого Соня Мармеладова читає Раскольникову про воскресіння Лазаря.

Отже, *«Сибір. На березі широкої, пустинної ріки стоїть місто, один з адміністративних центрів Росії; у місті фортеця, у фортеці тюрма».*



Караульне приміщення в Омській фортеці



Г. Коржев.
Достоевський на каторзі. 1986–1990 рр.

Те, що стало епілогом «Злочину і кари», було прологом нового життя – людського і письменницького – Федора Достоевського. На це є натяк в останніх рядках роману: *«Але тут уже починається нова історія, історія поступового оновлення людини, історія поступового переродження її, поступового переходу з одного світу в інший, знайомства з новою, досі зовсім не відомою дійсністю. Це могло б стати темою нової розповіді...»*.

Умови життя й праці в тобольській, а потім омській каторжній в'язниці були жахливі. Достоевський спав на спільних нарах з убивцями, злодіями, ґвалтівниками, а вдень, стоячи по коліна в холодній річці, розбирав старі іржаві човни. Тягати цеглу з берега на будівництво казарми в'язні вважали порівняно непоганою роботою. Відтак на письменника чекала солдатська служба в Семіпалатинську, що часто була не ліпшою за каторгу. Там, у Семіпалатинську, він уперше в житті покохав і одружився.

Тим часом Микола I помер і новий цар, реформатор Олександр II, ще раз «помилував» петрашевців (так само, як і Шевченка). У 1859 р. Достоевському дозволили повернутися до столиці. Невдовзі він розпочинає роботу над «Записками з Мертвого дому» – спогадами про каторгу.

Знаючи з власного каторжанського досвіду, що «кожен, хто робить лихе, ненавидить світло і не приходить до світла», Достоевський сильніше за своїх сучасників відчував катастрофічне зміцнення сил зла у світі. Тому у відносно спокійному XIX ст. його вважали жорстоким, темним, лихим – така вже доля пророків. І тільки коли критичне накопичення зла стало очевидним, Достоевського почали перекладати мовами світу, наслідувати не лише в Європі, а й у США, Японії та інших країнах. Водночас митцеві закидали надмірний оптимізм і наївність: мовляв, він вірить, що краса врятує світ і що кожен злочинець зазнає кари насамперед від власної совісті.

Зрештою, з'явилося поняття «достоевщина». Ішлося про особливості психологічного аналізу Достоевського, про його душевно неврівноважених, суперечливих героїв і негативний вплив, який усе це буцімто справляє на психіку та світосприйняття читачів. Так, Микола Хвильовий у статті «Апологети писаризму» (1926) обурено відкидає думку свого опонента про те, що, не читаючи творів Достоевського, українська молодь не матиме європейської освіти. Хвильовий переконаний: не можна *«в ім'я російської літератури... штовхати нашу молодь в достоевщину»*. До речі, Ленін і Сталін також ненавиділи Достоевського, тому заборонили перевидання його творів, а вивчення їх у школі й поготів.

Захоплення Європи романами Достоевського, принаймні в 1910–1920-х роках, пояснити досить просто. XX століття від самого початку породило поняття «світова війна». Майже кожний дорослий європеець, узявши до рук рушницю, мало не щодня порушував біблійну заповідь «Не вбивай!». Однак у літературі початку XX ст. (і насамперед російській) водночас зі зростанням впливу творчості Достоевського зростав і опір «достоевщині».

У розпал Першої світової війни Іван Бунін написав оповідання «Петлисті вуха». Головний герой твору Адам (!) – грішник і адвокат власної гріховної природи, страшний символ людства, що від праотця Адама успадкувало лише гріх. Перед тим як скоїти злочин, герой-убивця заявляє: *«Досить вигадувати романи про злочини з карами, час уже написати про злочин без жодної кари... У війнах беруть участь тепер уже десятки мільйонів. Незабаром Європа стане суцільним царством убивць»*. Тут він згадує і Раскольникову – героя Достоевського: мовляв, усе це вигадки письменника, ніби кожна людина, яка вбиває, потім не може спокійно жити. ▼▲▼

Однак чи справді роман «Злочин і кара» утверджував таку думку? І невже ненависники Достоевського мали рацію щодо шкідливого впливу його творчості на молодих читачів? Можливо, письменник нікуди не «штовхав» молодь, а лише помітив у ній щось таке, на що раніше не звертали уваги, – те, що згодом назвуть «достоевщиною»? Спосіб мислення й життя, може, навіть вікову потребу, про які йдеться, уперше й найяскравіше митець виявив і з'ясував саме в романі «Злочин і кара».

Про місце цього роману у творчій спадщині Достоевського влучно написав Д. Мережковський: *«У Гете – “Фауст”, у Шекспіра – “Гамлет”, у Данте – “Пекло”, – у кожного великого письменника є твір, є одна книга, у яку він вклав усю душу. Він з'явиться з нею на “страшний суд” нащадків. Така книга в Достоевського – “Злочин і кара”. Говорячи про неї, ми говоритимемо водночас про найбільші вершини творчості, яких будь-коли сягав його геній»*.

У 1864 р. Федір Михайлович утратив дружину й брата. Похорони, необхідність утримувати братову родину, численні борги морально й фізично виснажили письменника. Через тяжкі матеріальні обставини він мусив погодитися на кабальну угоду з видавцем Ф. Стелловським. За три тисячі карбованців Достоевський продав Стелловському право на друк повного зібрання своїх творів у трьох томах, а також зобов'язався написати новий роман до 1 листопада 1866 р.

Сплативши термінові борги, наприкінці липня 1865 р. Достоевський виїхав за кордон і у Вісбадені програв у рулетку все, що мав, аж до кишенькового годинника. Виселений до найменшої і найтемнішої кімнати готелю, без грошей і їжі, Достоевський на власному досвіді відчув усе те, що переживатиме герой його нового роману Раскольников у своїй «кімнаті-труні».

Так минув серпень, минав вересень. Роман просувався досить швидко: іншого вибору в автора не було. Не було й грошей. Відтак Достоевський вирішує перепродати замовлений Стелловським твір і наважується на лист видавцеві журналу «Русский вестник» М. Каткову. Федір Михайлович пропонує видавцеві нібито щойно задуманий роман і переказує його сюжет, що вже цілком нагадує відомий нам сюжет «Злочину і кари».

1. Що ви дізналися про життя Ф. Достоевського? Розкажіть про «український слід» у біографії письменника.
2. За яких обставин з'явився крилатий вислів «Новий Гоголь народився»?
3. Що споріднює ранні твори Достоевського з гоголівськими? Чим вони відрізняються?
4. Які факти біографії та особисті переживання Достоевського відобразилися в романі «Злочин і кара»?

«Злочин і кара», або Метелики і свічки

В одному з листів стосовно публікації роману «Злочин і кара» (1866) Достоевський пише, що редакція «Русского вестника» погодилася на його пропозицію *«з радістю, бо з красногo письменства в них на цей рік нічого не було: Тургенєв не пише нічого, а з Львом Толстим вони посварилися»*¹. Відтак, незважаючи на те, що письменник подав у «Русский вестник» лише невелику частину твору, робота над яким тривала, публікацію було розпочато.

І автор, і співробітники журналу працювали над романом поспіхом. Так, не відредагованим як слід, друкують його до сьогодні. Наприклад, молодшу дочку Мармеладових у перших частинах роману Достоевський називає Лідою, а надалі – Леною; нещасну жертву Раскольникова – то колезькою реєстраторкою, то колезькою секретаркою (за «Табелем про ранги» це аж на чотири класи вище, а тому істотно для сучасників письменника). Загалом таких недоладностей у творі можна знайти чимало.

Перші дві частини «Злочину і кари», що побачили світ у січневому й лютневому числах журналу від 1866 р., захопили увагу читацького загалу. Аж тут у процес публікації втрутилася непередбачувана російська історія. Достоевський саме готував до друку наступні частини, коли Росію сколихнула звістка про замах на царя Олександра II.

Постріл молодого терориста Дмитра Каракозова був першим у низці замахів на Олександра II², останній з яких призвів до загибелі царя. Подія 4 квітня 1866 р. глибоко вразила Достоевського. Зауважмо, що ім'ям студента Каракозова він назвав одного з братів Карамазових – героя свого останнього роману «Брати Карамазови», у якому спробував узагальнити всі події та ідеї сучасності.

Та якщо самого письменника збіг його думок про вбивство «з ідейних міркувань» з реальними подіями щонайбільше приголомшив, то редакцію «Русского вестника» ця обставина просто-таки налякала. У квітневому числі журналу було вміщено матеріал про замах

¹Численні непорозуміння між Л. Толстим і «Русским вестником» виникли щодо публікації журнального варіанта перших розділів «Війни і миру» (під назвою «1805 рік»).

²Варто зауважити, що Олександр II був чи не наймудрішим з усіх російських царів. Саме він здійснив одну з перших у Росії ліберальних «перебудов», зокрема 1861 р. скасував кріпацтво.

Каракозова, а на обкладинці повідомлялося: *«Продовження роману „Злочин і кара“ відкладається до наступної книги, оскільки хвороба не дозволила автору переглянути рукопис перед друком, як він того бажав»*.

Невдовзі Каракозов отримав смертний вирок. Достоевський сподівався, що буде помилування, як і в його випадку, але студента стратили. За іронією долі це відбулося 1 вересня. Письменник вважав смертний вирок невинуватою жорстокістю, адже «революційні дії» Каракозова не призвели до фатальних наслідків.

А якби замах удався? Достоевський був противником царевбивства взагалі й палким прихильником Олександра II зокрема (особисто йому завдячував визволенням із заслання). Проте письменникові вистачало і фантазії, і об'єктивності, щоб зрозуміти терористів, які намагалися вбити не так царя, як саму ідею самодержавства. Ще до замаху Каракозова Достоевський у романі «Злочин і кара» навів усі аргументи для вбивства заради ідеї, «заради людства» і тепер, може, із жахом думав, чи не вплинули переконання його Раскольнікова на студента-терориста.

Незважаючи на те що злочин Раскольнікова ідеологічний, за жанровою формою «Злочин і кара» – детективний роман. Є в ньому й герой-детектив – слідчий Порфирій Петрович. Справу, яку розслідує, він визначає як фантастичну, похмуру, сучасну, *«нашого часу випадок, коли помутилося серце людське... Убили за теорією»*.

З погляду совісті

«У цій-бо теоретичності злочину, – зауважував щодо цього Д. Мережковський, – і полягає весь жах, весь нескінченний трагізм становища Раскольнікова. Для нього закритий останній вихід грішника – каяття, для нього нема каяття, бо й після вбивства, коли сумніви допікають його, він і далі твердо вірить у свої переконання, що виправдовують убивство... Найбільш руйнівна серед усіх пристрастей – це фанатизм... Жоден з пороків не притлумлює такою мірою голосу совісті... Є щось справді жахливе і майже нелюдське в таких фанатиках ідеї... Життя, страждання людей – для них ніщо, теорія, логічна формула – усе». ▼▲▼

Тут ми виходимо на головний парадокс «Злочину і кари». Автор, залишивши роману ту саму назву, яку спочатку придумав для невеличкої повісті, свідомо дав підстави для звинувачень в абстрактному психологізмі. Це й справді було істотним недоліком повісті, задуманої Достоевським. Аби виправити його, письменник, власне, й вирішив розгорнути повість у великий роман.

До речі, це спільна ознака романів Достоевського: усі вони народжуються з авторської самокритики. Висунувши певну тезу, письменник ніби випробовує її в житті героїв, виявляє її логічну хибність і виправляє. Саме ці уточнення й рухають сюжет твору.

Така авторська самокритика тісно пов'язана із зображенням самокритичного героя. Порівнюючи Раскольникову з іншими «ідейними» злочинцями світової літератури (у творах Байрона, Лермонтова, Стендаля), Д. Мережковський доходить такого висновку: *«Корсар, Печорін, Жульєн повсякчас хизуються, ніби роль грають, наївно вірять у свою правоту і силу. А герой Достоевського вже сумнівається, чи має він рацію. Ті вмирають непримирними, а для нього цей стан гордої самотності й розриву з людьми – лише тимчасова криза, перехід до іншого світогляду»*. ▼▲▼

Отже, у процесі написання роману Достоевський поступово відмовився від ідеї про муки сумління, що нібито спіткають кожного злочинця. Звісно, він бачив такі випадки на власні очі, але усвідомлював, що не обов'язково саме в цьому полягає «Божя правда» і «земний закон» і що друге не завжди дорівнює першому. Остаточна ідея роману Достоевського полягає в необхідності морального, внутрішнього, а не зовнішнього, покарання злочину саме Раскольникова.

То про що ж, власне, «Злочин і кара»? Про злочин студента Раскольникова? Про кару, яку він сам на себе наклав через каяття? Студент-невдаха вбив стару лихварку, а невдовзі пошкодував про це, бо не можна ж отак просто вбивати людей. І крапка. Не можна? Але ж убивають. І сьогодні, у ХХІ ст.

Механізми подібності

Раскольников, як Гамлет, переконаний, що мусить «направити звихнений час» (тепер ідеться про ХІХ ст.). Він, звісно, не принц, але має той самий соціально-сюжетний статус, що й шекспірівський герой, – студент, не з власної волі змушений покинути навчання. Та й убивцею Раскольников, як і Гамлет, стає насамперед під впливом абстрактних філософських ідей, через загострене почуття відповідальності й унаслідок невдалого збігу обставин. Справді, принц данський, який зневажає кривавого узурпатора Клавдія, випадково убиває інтригана Полонія, а Раскольников разом з ненависною нікчемною лихваркою Альоною Іванівною позбавляє життя добру, покірну Лизавету.

І якщо вже шукати логічне завершення «студентської теми» в літературі ХІХ ст., то це буде новела А. Чехова «Студент» (1894). Її герой студент Іван Великопольський, замість убивати стару й молодицю, розмовляє з ними, просто переказує їм Євангеліє. Святе Письмо, може, уперше так сильно вразило обох жінок. Особливо ж молодшу з них, так само «просту, затуркану й налякану раз назавжди», як Лизавета в Достоевського. Вона й дивиться на чеховського студента майже так само, як Лизавета на Раскольникова, – «нерухомим поглядом», «наче стримуючи сильний біль». Старша жінка сліз не тамує. Реакцію жінок на розповідь про страждання Ісуса й зраду Петра студент Великопольський тлумачить так: людське співчуття пододало історичну прірву дев'ятнадцяти століть і насправді минуло нерозривно пов'язане із сьогоденням. ▼▲▼



П. Орленєв у ролі
Раскольникова. Кадр
із кінофільму «Злочин
і кара» (режисер
І. Вронський, 1913 р.)



П. Лорре в ролі
Раскольникова.
Кадр із кінофільму
«Злочин і кара»
(режисер
Дж. фон Штенберг, 1935 р.)



Г. Тараторкін у ролі
Раскольникова.
Кадр із кінофільму
«Злочин і кара» (режисер
Л. Куліджанов, 1969 р.)

З погляду совісті

У романах Достоевського відновити «правильний» рух часу так само означає фізично відчувати: те, що відбувалося дев'ятнадцять століть тому, тобто євангельські події, безпосередньо стосується кожної людини, яка живе сьогодні. Адже саме слово «Євангеліє» в перекладі з грецької – «добра звістка (або вість)», а слово «совість», як ви вже знаєте, прийшло в нашу мову зі старослов'янського перекладу грецького тексту Нового Заповіту, де означало «спільне знання християн, засноване на Біблії». Ідеться про спільне знання звістки про воскресіння Ісуса, яке дарує вічне життя всім, хто насправді вірить у Нього. Саме тому слідчий Порфи́рій Петро́вич так наполегливо допитується в Раскольникова, чи «буквально» він вірить у воскресіння Лазаря, а Раскольников, коли збирається розповісти про свій злочин Соні, просить її нагадати цей євангельський сюжет.

Затамувавши подих, слухає Соню Раскольников. За хиткою перего-родкою слухає її Свидригайлов... До речі, і Свидригайлов, і Порфи́рій Петро́вич, ці дорослі чоловіки, свого часу відчували ту саму спокусу оголосити себе сучасним Гамлетом, який народився, щоб змінити світ. Саме тому вони здатні зрозуміти Раскольникова. Власне, чимало людей у певний час замислюються над тим, що мусять вибороти собі (та й іншим) нове, краще життя, аби не бути «тремтячими створіннями». Хіба не ця думка штовхає на майдани, на барикади, на війну? Варто десь комусь запалити свічку надії – і лети, метелику... ▼▲▼

Раскольникову двадцять три роки. Він, як той метелик з вигадливо розмальованими крильцями, ніби не схожий на інших. Усе життя попереду, але немає чим жити, чим дихати, куди податися. Глуха темна

ніч. І лише подекуди мерехтять свічки. Свічки «перевічених досвідом», «дорослих» ідей.

Перша «свічка» – така близька, така зрозуміла. *«Розумієте, розумієте ви, шановний добродію, що значить, коли вже нікуди більше йти? – задав він зненацька вчорашнє запитання Мармеладова, – бо треба, щоб кожній людині хоч кудись можна було піти...»* Семен Мармеладов прожив життя хоч не тверезо, але чесно – нікого не вбив, хабарів, мабуть, не брав, свою дитину навчив світової історії аж до Кіра Персидського, чужих дітей як міг виховував. І молода людина, що випадково трапилася поруч, жахається – аж так усе це нагадує її власне життя.

«До всього падлюка-людина звикає...» Ці грубі, жорстокі слова, сказані на початку роману, належать не самому Достоевському, який міг зробити такий висновок із власного каторжанського досвіду, а Раскольникову, який такого досвіду ще не мав. Думка про «падлюку-людину» з'явилася в нього після знайомства з титулярним радником Мармеладовим, що вирізнявся не лише нудотно-солодким прізвиськом, а й любов'ю до «високого і прекрасного» серед бруду життя, слабкою волею і небажанням дивитися у вічі реальності.

Дочка прекраснодушного Мармеладова Соня, щоб нагодувати родину, яку сам він утримувати не може через алкоголізм, змушена торгувати своїм тілом. *«Проте який же колодязь зуміли викопати! – цинічно міркує Раскольников, прослухавши слізливу розповідь Мармеладова. – І користуються! Диви, і користуються ж! І звикли. Поплакали і звикли. До всього падлюка-людина звикає!»*. Однак раптом вигукує: *«Ну, а коли я збрехав... коли справді не падлюка людина, увесь взагалі, увесь рід, тобто людський, то значить, що інше все – забобони, самі тільки страхи напущені, і немає ніяких перешкод, і так тому й слід бути!»*. Тобто як Соня Мармеладова нібито без «перешкод» і «страхів напущених» торгує власним тілом, так і він, Раскольников, може і повинен убити. Звернімо увагу на слово «взагалі» в цьому раптовому вигуку героя. Це його «єврика», його хибне «відкриття» – вогник свічки, на яку мимохіть летить метелик.

Якби Раскольников не зустрівся з Мармеладовим і не почув історію його доньки, він би не наважився на злочин. Та якби до вбивства він познайомився із самою Сонею, то відмовився б від своєї безглуздої ідеї, почувши не «ідею» дівчини, а її живий голос. Утім герой, мабуть, не дослухався б до голосу Соні, якби не вбив і не говорив з нею нарівні – як грішник із грішницею, як убивця з блудницею.

Однак «ідея» Соні у спотвореному викладі її батька – не єдине міркування, що вплинуло на остаточне рішення Раскольникова стати вбивцею. Є в нього й «старенька» мати («старенька» – це трохи за сорок). І вона теж «запалює свічку»: *«Ти, Родю, ти у нас все – уся надія наша, усі сподівання. Аби ти був щасливий, і ми тоді будемо щасливі»*. Лист матері «мов громом у нього вдарив». Раскольников зрозумів: треба не страждати пасивно, а обов'язково щось зробити, якнайшвидше зважитися хоч на щось, або... *«Або відмовитись від життя зовсім! – вигукнув він раптом несамовито, – слухняно прийняти долю, якою вона є, раз назавжди, і задушити в собі все, відмовитися від права діяти, жити і любити!»*

Відтак у голові Раскольникова вкотре з'являється думка про те, що саме треба робити. Однак *«місяць тому, і навіть вчора ще, вона була мрією, а тепер... тепер постала раптом не мрією, а в якомусь новому, грізному і зовсім не знайомому вигляді, і він раптом сам усвідомив це... Йому вдарило в голову, і потемніло в очах».*

Отже, після розмови з Мармеладовим Раскольников читає лист матері, де йдеться про майбутній шлюб його сестри Дуні з Лужиним. За допомогою заміжжя Дуня сподівається розв'язати матеріальні проблеми своєї сім'ї так само, як Соня, торгуючи власним тілом, намагається підтримати своїх рідних. Тут героєві пригадується вислів Мармеладова *«доведеться чистоти пильнувати»*. *«Любові тут не може бути, пише матуся. А що, коли, крім любові, ще й поважання не може бути, а, навпаки, вже є відраза, гидливість і зневага, що ж тоді? А й виходить тоді, що знов-таки, “чистоти пильнувати” доведеться. Чи не так, скажете? Розумієте, розумієте, розумієте ви, що означає ця чистота? Чи не розумієте ви, що лужинська чистота однакова, що й Сонеччина, а може, навіть і гірша, паскудніша, підліша, бо ви, Дунечко, все ж таки на якийсь комфорт покладаєте надію, а там просто про голодну смерть ідеться!»*



Кадр із кінофільму
«Злочин і кара»
(режисер
Дж. фон Штенберг,
1935 р.)



Кадр із кінофільму
«Злочин і кара»
(режисер Л. Куліджанов, 1969 р.)



Кадр із кінофільму
«Злочин і кара»
(режисер
Л. Куліджанов,
1969 р.)

Зауважмо, що на самоті Раскольников розмірковує так, ніби говорить із живими співрозмовниками. Щойно познайомившись із головним героєм, через його думки ми вже вступили в діалог з іншими персонажами роману. Любляча мати, голос якої ми почули з листа до сина; сестра Дуня, намір і голос якої мати передала в листі; Мармеладов, який, вилившись у монологі перед Раскольниковим, став його реплікою в діалозі... Утім тепер це вже не діалог, а полілог, бо багато інших голосів долучилося до розмови про те, чи й справді людина є «падлюкою» і що з того випливає.

Однак головним у романі, крім голосу самого Раскольника, є голос-учинок (голос-постать, голос-рішення) Соні, що спочатку вчувається тільки в розповіді Мармеладова. Справжній її голос залунає набагато пізніше. І те, що він скаже, аж ніяк не збігатиметься з «ідеєю», яку Раскольников (власне, свою!) приписав дівчині. Соня здивує його, приголомшить: *«Хіба при здоровому розумі так можна міркувати, як вона? Хіба так можна ходити над загибеллю, прямо над смердючою ямою, у яку її вже затягує, і махати руками і вуха затуляти, коли їй говорять про небезпеку? Що вона, чи не на чудо сподівається? І певно, що так. Хіба все це не ознаки божевілля?»*.

Смішним видається звинувачення Раскольника на адресу Соні й Дуні, буцімто «жертвність» свою вони «в єзуїтів запозичили». Ідеться про відоме гасло «Мета виправдовує засоби», авторство якого приписують іспанському єзуїту Ескобару-і-Мендозі. Що ж до Раскольника, то він закидає дівчатам запозичення «казуїстики»¹ єзуїтів саме тому, що сам давно вже взяв її на озброєння.

З погляду інших наук

Фахові політики всіх часів і народів застосовували і застосовують таку технологію, як «ідея для молоді», або «ідея у двох словах». Мовляв, більше слів молодь не почує, бо завжди поспішає. Проте коли вже два слова впадуть на підготовлений ґрунт, то «метелики» полетять на «свічку» навіть у супереч власній натурі й особистим інтересам. У «Злочині і карі» втіленням такого крайнього випадку є Лебезятников. Ця молода, слабка, уразлива людина закривається від справжнього життя прочитаними книжками. І вже перше, що ми чуємо про Лебезятникова (від Мармеладова), – то несвідома, але ущиплива пародія на молодь його типу: *«Пан Лебезятников, який стежить за новітніми думками, пояснював нещодавно, що жалість у наш час навіть наукою заборонено і що так уже робиться в Англії, де політична економія»*. «Політична економія» для Лебезятникова – саме ті чарівні два слова. Адже представник його покоління Карл Маркс, модний експерт у галузі цієї науки й автор відомої книжки «Капітал», зажив такої самої слави, як практики капіталізму на кшталт Стівена Джобса чи Ілона Маска серед молодих менеджерів наших днів. ▼▲▼

Для дорослих слова не на першому місці. Дорослі або маніпулюють ними, як Лужин, або розвінчують чужі маніпуляції, як Порфирій Петрович – слідчий-психолог, слідчий-політик, який чимало знає про «метеликів біля свічки». *«Бачили метелика коло свічки? Ну, то отак і він увесь час, увесь час буде коло мене, як коло свічки, кружляти; воля немилою стане, почне замислюватися, заплутуватися, сам себе геть*

¹ К а з у ї с т и к а – у середньовічній схоластиці й богослов'ї: застосування до окремих випадків загальних догматичних положень; у переносному значенні: вправність у суперечках, обстоюванні сумнівних або хибних положень тощо.

усього заплутає, мов у тенетах, затривожить себе до смерті!..» – розповідає Порфирій про свої «прийоми роботи» зі злочинцями.

Ми вже говорили про те, що остаточна ідея «Злочину і карі» полягає в необхідності морального покарання саме для Раскольникового. Працюючи над романом, Достоевський переконався в тому, що як митець не має права покладатися лише на особистий досвід, що для митця існує якийсь інший, важливіший закон. Ідеться, отже, про *реалізм Достоевського*. Він «користувався» своїм Раскольниковим як типовим образом. Коли письменникові треба сказати, що один юнак може погано закінчити життя через свою самовпевненість і що ця якість притаманна всій сучасній йому молоді, він пише: *«Яке спрямування думок, які погляди, які поняття... Це типово... Адже ще трохи – і з таких понять вийде Раскольников. Адже всі вони божевільні й дурні»*.

То, може, правильно було б визначити «Злочин і кару» як ще один роман про нігілізм¹ молоді? Про те, що якби хтось вчасно показав молодим хибність тих засобів, що нібито виправдані метою, і тих цілей, які давно скомпрометовані хибними засобами, то вони, може, й «прийшли б до світла»?

Так ми підходимо до ще одного неприпустимого тлумачення образу Раскольникового. Не можна, за прикладом героя Буніна, сприймати його як просто заяву письменника (причому хибну), що злочину без карі взагалі не буває. (До того ж «взагалі» – слово не зі словника реалізму). Однак і зводити реалізм, зокрема реалізм Достоевського, до змалювання чи пояснення конкретної ситуації в конкретному суспільстві означає виносити цей художній метод за межі мистецтва. Адже мистецтво – не аргумент у політиці, не ілюстрація до підручника з історії. І особистий злочин Раскольникового, і його особиста кара насправді типові, тому що віддзеркалюють один із типових шляхів у людському серці – і до людського серця.

Перевірте себе

1. Чи згодні ви з твердженням, що кожен персонаж «Злочину і карі» є носієм певної ідеї, яка не дорівнює авторській? Якщо ні, то чому? Якщо так, спробуйте сформулювати ідею кожного персонажа роману.
2. Чи є, на вашу думку, у романі Достоевського персонажі, ідеї яких близькі до авторської? Відповідь аргументуйте відповідними цитатами.
3. У чому полягала ідея Раскольникового? Чи відмовився герой від неї остаточно до кінця романної дії? Якщо ні, то чому? Якщо так, то коли?
4. У чому, на вашу думку, полягає актуальність роману «Злочин і кара» в наші дні?
5. До якого літературного напрямку належить роман «Злочин і кара»? Відповідь аргументуйте.

¹Нігілі́зм – заперечення усталених суспільством норм, принципів, законів.

Ви це знаєте

- Що ви знаєте про О. Уайльда? Які твори цього письменника ви прочитали в п'ятому класі? До якого жанру вони належать? Пригадайте сюжет і основну думку цих творів.

Оскар Уайльд:
«Глядача, а не життя – ось що,
власне, відображає мистецтво»

Англійський письменник **Оскар Уайльд (1854–1900)** увійшов у ваше читачке життя як автор казок. Пригадайте його оповідку про злого, зарозумілого, егоїстичного, але вродливого Хлопчика-зірку, який відмовився від своєї матері-жебракки. Або казку про прекрасну Інфанту, серце якої сповнене жорстокості й себелюбства, та закоханого в неї потворного карлика з доброю і чуйною душею.

Уже в цих двох казках простежується центральна тема творчості Уайльда – краса та потворність тіла й душі. Усе своє творче життя митець намагався відповісти на запитання, що таке справжня краса. Чи може бути насправді красивою вродлива людина без серця? Що відчуває



Фотопортрет
О. Уайльда. Бл. 1876 р.



О. Уайльд із дружиною
та сином Сирілом.
Фото 1892 р.



Дж. Епстайн. Пам'ятник
О. Уайльду на цвинтарі
Пер-Лашез. Париж. 1914 р.

людина з доброю душею і потворним тілом? І, зрештою, навіщо потрібна людині чуйна душа, яка робить її вразливою?

Казки Уайльда не зовсім для дітей. Письменник складав їх для своїх синів, але для публікації переробив, збагативши сюжетну канву філософськими роздумами. Життя Уайльда дещо схоже на його казки, що закінчуються сумно і цим відрізняються від інших.

Ірландець за походженням Оскар Фінгал О'Флаєрти Віллс Уайльд з'явився на світ у Дубліні в родині відомого лікаря і поетеси. Дім його батьків нагадував салон, де збиралися, щоб поговорити на теми мистецтва й літератури. У 1874 р. Оскар вступив на класичне відділення Оксфордського університету. Там він зацікавився лекціями видатного філософа Джона Рескіна з історії мистецтва. Учений стверджував, що життя має поєднуватися з Красою, яка врятує його від потворності. Цю ідею доповнила естетична концепція Волтера Пейтера. Учень Рескіна і його наступник на посаді професора переконував студентів у тому, що в цьому світі все відносно й мінливе і тільки мистецтво може висловити прекрасне єство життя. Саме із цих, засвоєних у юності установок народилася головна у творчості Уайльда тема істинної краси.

Після закінчення університету Оскар оселився в столиці Англії і поринув у життя справжнього денді. З-поміж лондонських модників, що демонстрували недбалість у вбранні й зухвалість у спілкуванні, він вирізнявся як людина непересічна, незалежна, наділена критичним розумом, дотепністю й красномовством. У 1881 р. Уайльд опублікував збірку віршів, які почав писати ще в студентські роки. Усупереч сподіванням, книжка не зацікавила читачів, але популярність її автора дедалі зростала.

Напередодні 1882 р. письменник вирушив до Америки читати лекції із сучасної англійської літератури. Ось як описували його тоді в американській газеті: *«Найбільше вражає в поетові його зріст – кілька дюймів вище шести футів, а потім – темно-каштанове волосся до плечей. Коли він сміється, широко відкриваючи рот, видно сліпучо-білі зуби. На відміну від більшості англійців, обличчя в нього не рум'яне, а радше матове, очі чи то блакитні, чи то світло-сірі й аж ніяк не “мрійливі”, як уявляють деякі його шанувальники, а блискучі й швидкі – зовсім не такі, яких слід було б очікувати у споглядача краси та істини. Замість невеликої, ніжної руки, що пестить лілії, – ручища, яка, стиснута в кулак, може завдати нищівного удару. Особливість його мовлення – ритмічне акцентування, ніби він повсякчас говорить віршами».*

Америка збагатила Уайльда новими враженнями й цікавими знайомствами, зокрема з Волтом Вітменом і Марком Твенем. Повернувшись до Європи, митець кілька місяців жив у Парижі. У 1884 р. він одружився з Констанс Ллойд і вже незабаром став батьком двох синів. Це був досить щасливий період у житті письменника. Саме тоді було створено знаменитий роман «Портрет Доріана Грея» (1890). Критика зустріла його упереджено. Автора, зокрема, звинувачували в тому, що він буцімто описав у творі власні вади. Однак у передмові до «Портрета Доріана Грея» Уайльд пише: *«Моральне життя людини – для митця лише частина об'єкта. А моральність мистецтва полягає в досконалому*

використанні недосконалих засобів. Митець не прагне нічого доводити. Довести можна навіть безперечні істини. Митець не має етичних уподобань. Етичні уподобання митця призводять до непрощеної манірності стилю. Митець не має нездорових нахилів. Йому дозволено зображувати все. Думка і мова для митця – знаряддя мистецтва. Розбещеність і чеснота для митця – матеріал мистецтва. З погляду форми, взірцем усіх мистецтв є мистецтво музики. З погляду почуття – мистецтво актора. У будь-якому мистецтві є і прямота, і символ. Ті, що силкуються сягнути поза прямоту, ризикують. Ті, що силкуються розкрити символ, ризикують також. Глядач, а не життя – ось що, власне, відображає мистецтво. Суперечки з приводу мистецького твору свідчать про те, що цей твір новий, складний і життєздатний. Коли критики розходяться в думках, – митець вірний собі. Можна вибачати тому, хто робить корисну річ, – доки він не захоплюється нею. Єдине виправдання того, хто робить некорисну річ, – його безмірне захоплення нею. Будь-яке мистецтво не дає жодної користі»¹.

Письменницьку славу Уайльда принесли п'єси «Віяло леді Віндермір», «Жінка, не варта уваги», «Ідеальний чоловік» та «Як важливо бути серйозним», написані й поставлені протягом 1892–1895 рр. Ці твори, названі американським письменником Г. Відалом п'єсами «ні про що й про все водночас», і нині не втратили актуальності. На запитання, що він хотів сказати своїми п'єсами, автор відповідав: «Дуже просто – треба помічати серйозне в будь-яких дрібницях і дріб'язкове в усьому серйозному». А виникало таке запитання насамперед тому, що твори Уайльда не містять ані повчань, ані пояснень. У цьому полягає один з мистецьких принципів письменника.

Уайльда називали «королем життя», «законодавцем моди». До його думок дослухалися, його влучні висловлювання цитували. Однак фінал життя письменника був так само сумним, як і в його казках. 1895 р. Уайльда засудили до дворічного ув'язнення за звинуваченням в аморальній поведінці. Сам він винним себе не вважав і пояснював причини скандалу, у центрі якого опинився, лицемірством і вдаванням пуританством англійського суспільства.

У середині XIX ст. Франція захоплено читала реалістичні романи Бальзака, у яких було описано численні людські пороки, але звинувачувати автора в розбещеності нікому не спадало на думку. Чому ж ставлення до Уайльда було іншим? Причин тому кілька.

По-перше, англійське суспільство було консервативнішим за французьке, важко звикало до нового. До того ж Уайльд чи не перший з-поміж письменників своєї доби наважився полемізувати з його традиційними постулатами². На думку літературознавця Річарда Еллмана, «Уайльд самотужки зробив для англійської літератури те, що у Франції десятиліттями намагалися зробити численні письменники. Він роз-

¹ Тут і далі цитати з роману «Портрет Доріана Грея» подано в перекладі Р. Доценка.

² П о с т у л а т – твердження, що приймають без доказів як вихідне.

ширив рамки літератури, тонко й розумно критикуючи у своїх творах моральні табу».

По-друге, Уайльд був одним із творців нової літератури, яку згодом назвуть літературою *модернізму*.

Механізми творчості

Модернізм (від франц. *moderne* – новітній, сучасний) – загальна назва напрямів і шкіл у літературі та мистецтві межі XIX–XX ст. Істотними ознаками, за сукупністю яких можна визначити належність письменника кінця XIX – XX ст. до модернізму, сучасні літературознавці вважають інтелектуалізм, індивідуалізм, нехтування культурними табу, а головне – «світоглядний ірраціоналізм, вигадливо поєднаний із цілком раціональним інтересом до формального боку художньої творчості» (С. Павличко), тобто до форми твору мистецтва, до пошуку нових форм. ▼▲▼

Тим часом наприкінці XIX ст. від письменника чекали творів реалістичних, де зображено типові характери й обставини, або натуралістичних, що описують вплив середовища на особистість. Саме тому критики не визнавали нереалістичних за визначенням жанру казок Уайльда, не сприймали й інших його творів, які вже набули скандальної популярності в читацькому загалі, як-от роман «Портрет Доріана Грея».

Уайльда даремно називали Містером Парадоксом. І його життєві судження, і його творчість, по суті, ґрунтуються на *парадоксах*.

Механізми творчості

Парадокс – думка, що разюче розходиться з усталеними поглядами, нібито суперечить здоровому глузду, але насправді не є хибною. ▼▲▼

Щоправда, до нереалістичних п'єс Уайльда публіка була підготована, зокрема, драматургією норвежця Г. Ібсена.

Ще однією причиною сумного фіналу життя Уайльда стало його загалом зневажливе ставлення до суспільства, пристосовуватися до якого письменник не вважав за потрібне.

Після арешту Уайльд став банкрутом, був позбавлений прав батьківства й власності. Його будинок розгромили, майно продали з аукціону. Зокрема, безцінні книжки з автографами Вітмена, Марка Твена, Рембо, Верлена пішли за копійки. Дружина з дітьми перебралися жити до родичів. Уайльд писав: *«Ось уже майже два роки, як мене запроторено до в'язниці. З глибини моєї душі вирвався дикий відчай, всепоглинаюче горе...»*. Страждання письменника довершилися смертю коханої Констанси й усвідомленням того, що він більше ніколи з нею не зустрінеється.

Після звільнення Уайльд оселився в Парижі у давнього друга. Жити йому залишалося три роки. За цей час митець створив лише «Баладу Редінзької в'язниці» – твір у жанрі тюремної сповіді.

Судження Уайльда завжди були парадоксальними. Наприклад, письменник вважав життя митця частиною його творчості й водночас намагався довести, що твори не відображають життя автора. Якось у розмові з письменником Андре Жидом Уайльд сказав: *«Творчість починається в день твоєї появи на світ і закінчується в день твоєї смерті»*. А коли його звинуватили в аморальності, справедливо вважаючи аморальними героїв «Портрета Доріана Грея», не відмовився від такого визначення роману, але уточнив: *«Так звані неморальні книжки – це ті, які показують світові його вади... Немає книжок моральних чи неморальних. Є книжки добре написані чи погано написані. Ото й усе»*. ▼▲▼

То що ж має «показувати світові» мистецтво? Романтики обирали лише піднесені життєві явища. Реаліст Стендаль порівнював мистецтво, зокрема роман, із дзеркалом, яке відображає все, що трапляється на великій дорозі, – і блакитне небо, і бруд, і калюжі. А от на думку Уайльда, *«мистецтво – дзеркало, що відбиває того, хто в нього дивиться, а зовсім не життя... Розкрити людям їх самих і приховати художника – ось до чого прагне мистецтво»*. Отже, мистецтво відображає не письменника, як це було в романтиків, не життя суспільства в цілому, як у реалістів, а внутрішній світ читачів і глядачів. Іншими словами, у мистецтві кожен знаходить себе. І це вже становить підґрунтя нового, модерністського, мистецтва.

Аби пояснити образ мистецтва-дзеркала, Уайльд звертається до трагедії «Буря» свого улюбленого Шекспіра. Одним з її персонажів є слуга Калібан – потворний дикун, який не знає цивілізації, але має добру душу. Отож, характеризуючи ставлення до реалізму й романтизму, Уайльд пише: *«Ненависть XIX сторіччя до Реалізму – це лютя Калібана, який побачив свою подобу в дзеркалі. Ненависть XIX сторіччя до Романтизму – це лютя Калібана, що не побачив своєї подоби в дзеркалі»*.

Тоді чим пояснити упереджене ставлення до мистецтва модернізму, ознаки якого були аж надто помітні у творчості Уайльда? Напевне, за аналогією, ненавистю Калібана до того, хто підгледів, як він дивиться в дзеркало, хто посмів «розкрити людям самих себе» і «приховати художника». Сучасники Уайльда звикли до викриття недоліків абстрактного суспільства, готові були засудити вади художника, але тільки не побачити свої. Звідси й неприйняття творчості Уайльда. А втім, міне десятиліття, і мистецтво модерну стане актуальним, адже демонстрування власних негативних якостей увійде в моду. На жаль, Уайльд до цього часу не дожив...

Перевірте себе

1. Розкажіть про життя О. Уайльда. Які факти біографії митця вплинули на його творчість?

2. Як Уайльд розумів завдання митця? Що, на думку письменника, відображає мистецтво? Як, за Уайльдом, співвідносяться творчість і реальне життя митця?
3. Чому твори Уайльда за його життя не були належно оцінені критиками?
4. Що таке модернізм? Які ознаки творчості Уайльда дають підстави вважати її модерністською?
5. Чому Уайльд засуджував суспільство, яке сприймало творчість митця насамперед як відображення його особистого життя? Чому письменника називали Містер Парадокс?
6. Чи можна, на вашу думку, вважати аморальним письменника, якщо аморальні герої його творів? Відповідь поясніть.

Чим ризикують читачі, розкриваючи символи

Що ж обурило критиків у романі Уайльда «Портрет Доріана Грея» (1890)? Художник Уайльд зобразив художника Безіла Голворда, який створив прекрасний портрет дуже вродливого юнака Доріана Грея. Голворд схожий на реаліста, адже портрет достеменно подібний до моделі, і водночас – на романтика, бо вклав у свою роботу «занадто багато самого себе». Раптом сталося неймовірне – портрет ніби ожив. Він почав змінюватися, відображаючи моральні вади Доріана. Отже, мистецтво в романі Уайльда стає відображенням не життя героя (зовні він справляє цілком позитивне враження), а його внутрішнього світу, прихованого від сторонніх очей. Портрет стає дзеркалом душі Доріана.

Що, за задумом автора, мали пережити читачі роману? Лють Калібана, який усвідомив, що його таємницю розкрито: потворне й аморальне не якесь абстрактне суспільство, а вони самі, зовні такі благопристойні. Адже Доріан Грей не був злочинцем і моральною потворою, коли вперше змінився його портрет.

На початку роману Доріан дуже приємний молодик. Головна його перевага – врода. Він скромний, чуйний, непогано грає на фортепіано. Розповідаючи Голворду про Доріана, леді Брендон характеризує його так: *«Забула, що він робить... боюся, що він... не робить нічого... ах, ні, він грає на роялі... чи той, на скрипці...»*. Якщо у двадцять років чоловік тільки й уміє, що грати на роялі (не професійно, а просто для себе), – він звичайний нероба. Це перша і зовсім не помітна сходинка падіння Доріана, адже лінощі – причина нудьги, а з нудьги чого тільки не зробиш. Саме з нудьги лорд Генрі розповідає Доріанові те, про що говорити не слід, підказує аморальні ідеї. Крім того, Доріан, за словами Голворда, «іноді буває страшенно нечутливий». Художник переживає приблизно те саме, що соловей з уайльдівської казки «Соловей і троянда». Птах пожертвував своїм життям заради любові бідного студента до професорської доньки. З крові й пісні солов'я народилася червона троянда, але дівчина знехтувала квіткою і студент просто викинув її під колеса воза.

Розмірковуючи про почуття Доріана, Голворд говорить: *«У такі миті я відчуваю, що віддав свою душу людині, яка поводить її з нею ніби з квіткою, яку можна причепити на піджак, ніби з прикрасою, якою він тішить свою пуху літнього дня»*. Проте тільки художник, людина глибока й прониклива, зауважив Доріанове марносластво. Тітонька

Генрі, навпаки, вважає його «юнаком серйозним, із прекрасним серцем». А втім, ані неробство, ані марнославство не позначилися на чарівному портреті. Може, тому що ці вади вже були притаманні Доріану, коли його малювали. А може, тому що ці вади властиві всім людям його кола, як-от лорду Генрі. Справді, чом би й не бути неробою молодикомі, який не має жодних справ? Як не стати марнославним, коли повсякчас нахваляють за вроду й порядність?



Кадри з кінофільму «Портрет Доріана Грея» (режисер А. Левін, 1945 р.)

Механізми культури

Бесіда Доріана з лордом Генрі відіграла роль своєрідного резонатора. Лорду властиві ті самі моральні недоліки, що має Доріан, але він навчився лише говорити про них. *«Дивна з тебе людина, Гаррі! Ти ніколи не кажеш нічого морального і ніколи не робиш нічого неморального. Твій цинізм – це тільки поза»*, – зауважує Голворд. По суті, лорд Генрі трохи випереджає свій час, адже за часів Уайльда в моді було лицемірство, а не цинізм. Цей герой – людина нового часу, схожа на читачів і письменників доби модерну, які без жодного сорому обговорюють власні вади. ▼▲▼

З погляду совісті

Утім подальші події в романі свідчать про те, що говорити – те саме, що робити. Доріан вирішує не соромитися своїх негативних якостей, і спонукає його до цього саме лорд Генрі: *«Мета життя – розвиток власного “я”. Повністю реалізувати своє єство – ось для чого існує кожен з нас. Але в наш час люди почали боятися самі себе. Вони забули найвищий з усіх обов’язків – обов’язок перед самими собою... А згрішивши, ми покінчуємо з гріхом, бо вже чинячи гріх, людина тим самим очищується. Тоді залишаються тільки згадки про насолоду або розкоші каяття. Єдиний спосіб збутися спокуси – піддатись їй»*.

Саме завдяки впливу лорда Генрі Доріан згодом виправдовує своє негідне життя новою філософією. *«Він мріяв створити нову філософію життя, яка матиме своє розумне обґрунтування, свої послідовні принципи, і найвищий сенс життя марився йому в одухотворенні відчуттів»*

і емоцій. Зло було лише одним із засобів здійснення того, що він уважав красою життя». ▼▲▼

Зауважмо, що бесіди героїв, парадоксальні судження лорда Генрі дозволяють назвати роман Уайльда інтелектуальним.

До певних подій твір побудовано як *реалістичний роман*. Автор докладно описує звичне для Доріана середовище, спосіб життя аристократів, що полягає у «великому мистецтві нічогонероблення». Один з розділів (третій) присвячено походженню головного героя. Лорд Генрі дізнається, що Доріан – онук багатого, але скупого лорда Келсо, син красуні Маргарет Девере, яка з любові вийшла заміж за бідного офіцера. Через кілька місяців після їхнього весілля і за кілька місяців до народження Доріана офіцера було підступно вбито на дуелі. Маргарет померла незабаром після пологів. Тепер читачі розуміють, що романтизм, як і авантюризм, Доріан Грей успадкував від матері, якій «була притаманна романтична уява». Щоправда, за словами дядечка лорда Генрі, чоловіки в його роду «мало були варті». Це твердження готує читачів до того, що романтичний Доріан може показати себе не з кращого боку.

Незабаром так і стається. Доріан закохується, і це почуття стає переломним моментом, що виявляє його негідну вдачу. Разом із коханням герой приносить своїй обраниці смерть. Доріан вирішив одружитися з юною талановитою актрисою Сибіл Вейн. Однак раптом дівчина втратила свої акторські здібності, і з'ясувалося, що Доріан любив не її, а мистецтво. Справжні почуття Сибіл його не цікавили: *«Ви ж скалічили мою любов. Як мало ви знаєте про кохання, коли кажете, що воно вбило ваш талант! Адже ви ніщо без свого мистецтва! Я дав би вам славу й велич, примусив би цілий світ боготворити вас, і ви носили б моє ім'я...»*.

Сибіл грала неперевершено доти, доки жила своїми ролями (а ставили в її театрі тільки п'єси Шекспіра). Дівчина зізнається Доріанові: *«Ви дали мені щось вище за мистецтво – ви дали мені пізнати справжнє кохання! А мистецтво – лише бліда тінь кохання... Я могла вдавати пристрасть, коли сама її не відчувала, але тепер, коли вона пече мене вогнем, я не можу!»*.

З погляду інших наук

Роман «Портрет Доріана Грея» можна назвати *філософським*, адже Уайльд порушує в ньому низку філософських проблем. Одна з них, позначена на початку твору, пов'язана з красою, прекрасним і потворним у мистецтві. Інша проблема, що виникає майже водночас із першою, – роль мистецтва в житті людини. Пригадаймо заявлений у передмові до роману постулат: *«Будь-яке мистецтво не дає жодної користі»*. Саме згідно з ним творить Безіл Голворд. Художник відмовляється продавати портрет, свою найкращу роботу, і навіть виставляти його на загальний огляд, бо вважає мистецтво часточкою своєї душі. А от Доріан Грей за допомогою шедевра Голварда сподівається уникнути ганебних наслідків своєї цинічної життєвої філософії. Отже, роман – ще й ілюстрація до філософських тез, викладених у передмові до нього. ▼▲▼



Кадри з кінофільму «Портрет Доріана Грея» (режисер О. Паркер, 2009 р.)

В історії із Сибіл Доріан постає байдужим, егоїстичним, зверхнім, бездушним. Уайльд особливо наголошує контраст «усмішки зарозумілого презирства» і «прекрасних губ» героя. *«Не хотів би я бути безсердечним, але я не можу більше зустрічатися з вами. Ви мене розчарували»*, – мовить Доріан до Сибіл, яку автор порівнює із затоптаною квіткою та пораненою твариною. Так само й Голворд називав свою любов до Доріана квіткою в петлиці. Тож на цей момент оповіді герой розтоптав почуття вже двох людей.

Дуже докладно аналізуючи думки, почуття, мотиви вчинків своїх героїв, Уайльд розкриває перед читачами їхні душі. Тому роман можна назвати *психологічним* (від грец. *psyche* – душа). Найдетальніше ми можемо роздивитися внутрішній світ Доріана Грея. Уже зрозуміло, що цей вродливий молодик має безліч моральних недоліків, породжених його способом життя, середовищем і власне характером. Скажімо, така деталь, як бажання Доріана після сварки з коханою прогулятися негідними аристократа районами, свідчить про його безпринципність. Незабаром герой і справді знайде розраду в притонах лондонського дна. Однак під час конфлікту із Сибіл він не набагато гірший за звичайних людей (молоді загалом властиво сваритися через дрібниці й розлучатися).

З погляду совісті

Відтак у романі вперше виникає *фантастичний елемент*: біля губ зображеного на портреті красеня з'являється складка жорстокості, ніби він щойно вчинив щось жахливе. Усвідомивши, що відбувається, Доріан вирішує надалі не грішити й одружитися із Сибіл. Він збагнув, що портрет – утілення його сумніння, а вже незабаром дізнався, що вперше став причиною смерті людини. *«Отже, це я вбив Сибіл Вейн!.. Убив! Це так само певно, коли б я встромив їй ножа в горло! І однак троянди через це не прив'яли, а пташки все так само радісно виспівують у моєму саду. І сьогодні ввечері я маю обідати з вами, їхати в оперу, а потім, мабуть, ще кудись вечеряти. Яке життя надзвичайне і драматичне! Якби я прочитав це в книжці, я ридав би над ним. А ось тепер, коли це сталося в дійсності, і сталося зі мною, воно виглядає занадто дивовижним, щоб проливати сльози»*, – говорить Доріан.

Він і справді став персонажем «аморальної п'єси», яку «поставив» лорд Генрі. Тут герой Уайльда нагадує андерсенівську принцесу, обурену

тим, що подаровані їй соловей і троянда справжні, а не штучні. Доріан обурений бажанням Сибіл жити справжнім, а не театральним життям, і пояснюється це тим, що сам він не знає ані справжнього життя, ані справжньої любові.

«Життя дає людині, у кращому разі, лише одну велику мить насолоди, і секрет життя в тому, щоб блаженну мить насолоди пережити якомога частіше», – заявляє лорд Генрі. І Доріан залюбки обирає життя заради власного задоволення: «Вічна молодість, нескінченна пристрасть, витончені й заборонені насолоди, безумство щастя і ще більш несамолюбиве безумство гріха – усе це він спробує на собі. А портрет нехай несе тягар його ганьби». ▼▲▼

Від початку роману до такого рішення героя минає лише місяць, тимчасом як від цього моменту до кінця оповіді – роки (на початку твору Доріану двадцять, а у фіналі – тридцять вісім). Проте автор не описує докладно гріхів Доріана Грея – у цьому немає потреби. Читачам уже зрозумілий механізм дедалі глибшого морального занепаду героя. Доріан проживає життя як п'єсу чи роман. Недарма він ототожнює себе з персонажем психологічного етюду, отриманого від лорда Генрі в день смерті Сибіл: *«Герой цієї книжки, чарівний молодий парижанин, що в ньому так дивно поєднувалися вдача романтика і розум науковця, став для Доріана немов прототипом його самого. Та й цілий роман здавався йому історією його власного життя, написаною ще до того, як він прожив це життя в дійсності».*

У романі «Портрет Доріана Грея» ми стикаємося з новим для XIX ст. типом героя. У перших розділах Доріан був типовим аристократом, але, здобувши фантастичну можливість зберігати красу й молодість, незважаючи на вік і розпусний спосіб життя, зміг ввести в оману оточуючих. У людській свідомості молодість і краса зазвичай пов'язані з чистотою і невинністю, тож для всіх невтаємничених він був юнаком, якого «не торкнувся бруд життя», оминув уплив «століття аморальності й низьких пристрастей». Сучасники Уайльда мусили зрозуміти, що не раз обдурені такими Доріанами, або ж усвідомити, що їхню власну таємницю розкрито. А таємниця ця полягала в тому, що будь-який гріх можна приховати. Хоч би й на певний час...

Механізми культури

Доріан Грей отримав унікальну можливість жити, не відповідаючи за наслідки своїх учинків. Так, ніби життя – це театральна вистава: *«Для Доріана саме Життя було першим і найбільшим з мистецтв...»*. Життя як гра – ось принцип героя нового роману, який існуватиме протягом усього XX ст. Уайльд один з перших відкрив цю особливість модерністського роману і показав наслідки такого ставлення до життя. ▼▲▼

Доріан Грей двічі вирішував відмовитися від ганебного способу життя: уперше після самогубства Сибіл, удруге – після випадкової смерті її брата, який міг розкрити таємницю портрета. Він навіть почав

виправлятися, шляхетно не занапастивши наївну Гетті Мертон. Однак у першому випадку Доріан змінив своє рішення під впливом лорда Генрі. А в другому, побачивши, що замість змінитися на краще портрет став ще огиднішим, замислився: *«Невже саме марнославство спонукало його на цей єдиний у житті добрий вчинок?»*.

У Доріана Грея була можливість жити подвійним життям серед таких самих лицемірів, як він. Доріан відвідував брудні притони, курих опіум, але «не нехтував думкою суспільства й дотримувався пристойності». Щоправда, для цього довелося вбити Голворда, якому він необачно показав «обличчя своєї душі», а потім стати причиною самогубства хіміка Кемпбела, якого змусив знищити труп. У цей момент роман стає *детективним*. Доріан повсякчас боїться викриття і, зрештою, вирішує знищити «один-єдиний – і то слабкий – доказ». Він скоює свій останній злочин – убивство портрета. А точніше – самогубство.

Як сталося, що портрет став відображенням Доріанової душі? Сам герой звинувачував у цьому художника, який, уклавши у свій твір надто багато власної душі, ніби оживив його. *«О, і навіщо тільки в ту страхотливу мить гордоців та шаленства з нього вихопилося фатальне благання, щоб портрет ніс тягар його днів, а він сам щоб зберіг незаплямованою пишноту вічної молодості! То ж був початок його згуби. Краще б кожен його гріх приводив до швидкої і непомильної кари. Покара очищує душу»*.

Що ж стало справжньою причиною загибелі душі звичайного (не позбавленого недоліків, але й не остаточно розбещеного) двадцятирічного красеня Доріана Грея? Негативний уплив лорда Генрі? Фатальне звернення до небес? Егоїзм? Безкарність злочинів? Усе водночас?

У передмові до роману Уайльд пише: *«У будь-якому мистецтві є і прямозначність, і символ. Ті, що силкуються сягнути поза прямозначність, ризикують. Ті, що силкуються розкрити символ, ризикують також»*. Портрет для Голворда – частка його самого. Портрет для Доріана Грея – дзеркало його душі. Чарівний портрет у романі – *символ* для читачів. І ті з них, що розкривають цей символ, ризикують. Ризик полягає в розумінні ідеї твору, яка так чи так стосується кожного, адже всі люди мають вади. *«Митець не має етичних уподобань»*, – стверджує Уайльд. Однак, зрозумівши символічне значення чарівного портрета, ми також побачимо в ньому символ будь-якого твору мистецтва, що розкриває наші власні душі.

Отже, роман «Портрет Доріана Грея» можна назвати ще й *символістським*. Читачі, які розтлумачили символи роману, обов'язково знайдуть у ньому мораль. Вона може бути будь-якою: не грішити, краще приховувати свої гріхи, не потрапляти під вплив або не впливати на інших, не вкладати у свої твори душу тощо. Однак мораль, яку здобудуть читачі, – зовсім не ідея твору, задумана автором. Ідея роману Уайльда пов'язана з проблемою сутності краси, яка завжди хвилювала митця.

У романі не раз лунає думка про те, що внутрішня краса робить красивою зовнішність людини, і навпаки – аморальна людина не може бути красивою. Доріан Грей, який залишається молодим і вродливим, ніби спростовує це твердження. Однак інтелектуальний висновок роману

доводить, що первісна теза правильна. Філософську думку про перевагу краси над злом доведено фантастичними перетвореннями героя і портрета у фіналі. Детективна лінія добігає кінця, адже, знайшовши постарілого Доріана Грея, люди розуміють, хто коїв убивства і був винуватцем самогубств. Ідею роману розкрито за допомогою символу. Відтак наприкінці твір нібито знову стає реалістичним.

Усі згадані ознаки твору Уайльда притаманні *модерністському* роману, що народився наприкінці XIX ст. і панував у XX ст.

Перевірте себе

1. Як ви зрозуміли твердження О. Уайльда «*Будь-яке мистецтво не дає жодної користі*»? Відповідь обґрунтуйте прикладами з роману «Портрет Доріана Грея».
2. Яким Доріан Грей постає перед читачами на початку роману? Чи можна назвати його розпусним? Чи можна назвати його людиною, позбавленою недоліків?
3. Яку роль у житті Доріана відіграли лорд Генрі і Безіл Голворд? Чи можна вважати, що в моральному занепаді Доріана винний лорд Генрі? Якщо ні, то кого слід у цьому винуватити?
4. Як Доріан Грей виправдовував свої злочини? Схарактеризуйте його життєву філософію.
5. Як любов виявила справжню сутність Доріана Грея?
6. Які елементи реалістичного роману є в романі «Портрет Доріана Грея»? Чи можна назвати цей твір фантастичним? Відповідь обґрунтуйте.
7. Чи можна назвати роман Уайльда інтелектуальним, філософським, психологічним, детективним? Доведіть свою думку.
8. На прикладах із тексту роману доведіть, що Доріан Грей ставився до свого життя як до театральної вистави. Коли й чому це сталося вперше?
9. Яку таємницю мав Доріан Грей? Які злочини герой скоїв для її збереження? Розкажіть про аморальні вчинки Доріана в хронологічному порядку.
10. Чому портрет Доріана в романі є символом? Розкрийте символічне значення цього образу. Чи є в романі інші символи? Які?
11. Чому наприкінці роману портрет знову стає прекрасним, а Доріан – старим? Чому ніж, який герой встромив у портрет, опинився у його власних грудях?
12. Уявіть, що Доріан щиро вирішив припинити загадкові зміни портрета, розірвати свій зв'язок із ним. Що, на вашу думку, мав би зробити для цього герой на різних етапах свого морального занепаду?

Запитання і завдання для компетентних читачів

1. Що нового (порівняно з минулим навчальним роком) ви дізналися про роман як провідний жанр літератури XIX–XXI ст.? Які його різновиди розвивалися у творчості Стендаля, Флобера, Достоевського, Уайльда?
2. У якому романі кінця XIX ст., прочитаному в цьому навчальному році, ви спостерегли ознаки модернізму? Які саме?
3. **Творчий проект.** Напишіть твір-роздум на одну із запропонованих тем.
 - «Жульєн Сорель: виправдовую чи засуджую?»;
 - «Що таке “боваризм” і чи актуальний він сьогодні?»;
 - «Існують злочини без кари»: О. Уайльд у дискусії з Ф. Достоевським (за романами «Портрет Доріана Грея» та «Злочин і кара»).



4. Подискутуймо! Літературознавці досі сперечаються щодо наявності у творах Достоевського таких героїв, які прямо висловлюють близькі автору ідеї. Підготуйте аргументи і проведіть дискусію щодо цієї нерозв'язаної наукової проблеми на матеріалі роману «Злочин і кара».

5. Мандруємо Інтернетом. Відомо, що Ф. Достоевський писав свої романи дуже швидко, а Г. Флобер – дуже повільно. Знайдіть в Інтернеті відомості про те, як працювали названі письменники, і підготуйте презентації на цю тему.

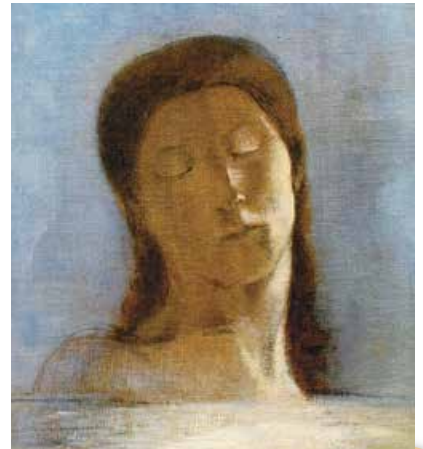
6. Подискутуймо! Робота в парах. Кожен із вас має записати попарно імена персонажів, які вам найбільше сподобалися і найбільше не сподобалися в прочитаних романах Стендаля, Флобера, Достоевського й Уайльда. Записи організуйте за принципом: ваше прізвище; назва роману; пари імен персонажів з позначками «сподобався», «не сподобався». Оберіть людину, яка збере ваші нотатки та визначить, хто має протилежне ставлення до одного й того самого персонажа. Відтак об'єднайтеся в пари для дискусії. Вислухайте і запишіть міркування опонента, а потім розкажіть у класі, чи змінилося ваше ставлення до відповідного персонажа. Якщо так, повідомте, які аргументи цьому сприяли, якщо ні – поясніть чому.

7. Творчий проект. Групова робота. Об'єднавшись у чотири групи, перегляньте по одній з екранізацій романів «Червоне і чорне», «Пані Боварі», «Злочин і кара», «Портрет Доріана Грея». Обговоріть їх у групах. Під час обговорення зверніть увагу на такі питання: загальне враження від стрічки; рівень режисерської та акторської майстерності; точність відтворення сюжету літературної основи та доречність змін (можливо, щось скорочено, перероблено); відповідність літературних образів та екранних персонажів тощо. Відтак разом підготуйте рецензію на переглянутий кінофільм і презентуйте її в класі.

Х. Сімберг.
Поранений янгол.
1903 р.



О. Редон.
Із заплученими очима.
1890 р.



ЧАСТИНА ЧЕТВЕРТА ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ ТА ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ



Е. Сонрель.
Квіти сажів. Квіти води. 1900 р.

І. Айвазовський.
Корабель у штормовому морі.
1887 р.



О. Ренуар.
Дві сестри (На терасі). 1881 р.





РОЗДІЛ 1 ВІД РОМАНТИЗМУ ДО СИМВОЛІЗМУ

Ви це знаєте

1. Пригадайте, що таке модернізм.
2. Назвіть основні ознаки, що відрізняють модерністський роман від творів реалізму. Відповідь проілюструйте прикладами з роману О. Уайльда «Портрет Доріана Грея».

«Бог помер»

Вивчаючи творчість О. Уайльда, ми спостерегли, що цей письменник інакше, аніж його попередники в жанрі роману, відповідав на важливе запитання щодо призначення мистецтва. На відміну від Стендаля, який порівнював літературу, зокрема роман, із дзеркалом, яке відображає все, що трапляється йому на шляху, Уайльд висловив таку думку: *«Мистецтво – дзеркало, що відбиває того, хто в нього дивиться, а зовсім не життя... Розкрити людям їх самих і приховати художника – ось до чого прагне мистецтво»*.

Отже, за Уайльдом, мистецтво віддзеркалює внутрішній світ тих, хто його сприймає. У мистецтві кожен знаходить себе – саме ця думка, як ми вже знаємо, стала одним з постулатів модернізму.

Модернізм є так званою неklasичною моделлю культури, що втілила світоглядний, естетичний та художній переворот у свідомості людини ХХ ст. Як літературно-мистецький напрям кінця ХІХ – початку ХХ ст. модернізм починається з таких течій, як *неоромантизм, символізм, імпресіонізм*. Про них ми й говоритимемо далі.

Механізми культури

Людина, як найвища цінність, стоїть у центрі Всесвіту. Таке світорозуміння називається антропоцентризмом. *«Людина – це звучить гордо!.. Людина – ось правда... Усе – заради людини, усе – в ім'я людини!»* – проголошує герой п'єси Максима Горького¹ «На дні» (1902). Знайдіть місце людини у Всесвіті – і ви зрозумієте, де його центр.

То де ж воно, це місце? У п'єсі Горького відповідь міститься в назві. На самісінькому дні життя, у брудному кублі мешкають жалюгідні жебраки, які проголошують «святую правду» про «горду людину». Чи не знуцання це з антропоцентризму, а водночас – і з гуманізму?

¹ Г о р ь к и й, Максiм (справжнє ім'я – Олексій Максимович Пешков, 1868–1936) – російський, пізніше радянський «пролетарський» письменник, драматург, публіцист, у ХХ ст. популярний не лише на батьківщині, а й у всьому світі.

Ви знаєте, що сама ідея гуманізму¹ виникла за доби Відродження. Щоправда, ця доба скромно вдавала, що лише відродила античний гуманізм. (Насправді ідея про людину як «міру всіх речей» була глухим кутом античної філософії і тільки здавалася центральною гуманістам Відродження). Так було започатковано ідею маятника: античність оголосила людину «мірою всіх речей» – Середньовіччя загнало її в «належний» куточок Усесвіту; за Відродження людина знов у центрі – після того бароко (знову глухий кут); класицизм – рококо; просвітництво – романтизм... Далі – позитивізм у філософії, реалізм у літературі та мистецтві: людина прагне знову осмислити своє центральне становище, обґрунтоване самою можливістю правильного пізнання світу. Віра в цю можливість (раціоналізм) стає основою нового гуманізму. ▼▲▼

Такий гуманізм, щоправда, відводить людині лише наступну після мавпи сходинку до вершини еволюції. Проте наголошує: мавпа не може пізнати світ як ціле і тому нездатна його змінювати. Натомість людина не лише правильно пізнає, а й правильно перетворює світ. І байдуже, що живе вона «на дні», – доводить до логічного кінця ідею пізнання-перетворення німецький філософ К. Маркс. Уже відбулися перші «повстання мас». Уже створено гімн бунтарів усіх націй «Інтернаціонал» (1871). Цей сумнозвісний вірш французького поета-робітника Ежена Потье починається вражаючою картиною гніву низів, бунту соціальної безодні:

Повстаньте, гнані і голодні
Робітники усіх країв,
Як у вулкановій безодні
В серцях у нас клекоче гнів...

(Переклад М. Вороного)

«Інтернаціонал» містить зловісне пророцтво:

Ми світ увесь перевернемо:
Тепер – ніщо, будемо всім!

(Переклад Є. Григорука)

Слово «пролетар» (від латинського «жебрак»), яке ще наприкінці ХІХ ст. було зневажливим, на початку ХХ ст. стає самоназвою тих, хто прагнув «стерти на порошок» своїх ворогів. Горьківські герої, піднявшись із самого дна, таки заволоділи світом.

Проте людянішим світ після цього не став. В ім'я величі мас було дуже зручно розправлятися з особистістю, як і попереджав Достоевський. ХХ століття уславилось тим, що під гаслом щастя для всіх знищило найбільшу за всю історію кількість конкретних людей. І саме Європа, література якої наприкінці ХІХ ст. в яскравих трагічних образах проповідувала ідейну кризу антропоцентризму, уже на початку ХХ ст. стала ареною Першої світової і кривавих громадянських війн.

¹ Г у м а н і з м (від лат. *humanus* – людський, *homo* – людина) – рух доби Відродження, спрямований на утвердження моральних прав людини на земне щастя, чуттєві радощі та вільний вияв своїх прагнень і бажань. У ширшому розумінні: система ідей і поглядів на людину як на найбільшу соціальну цінність, створення умов для її повноцінного життя, фізичного й духовного розвитку.

Марксистський парадокс – загальне процвітання попри кризу традиційного гуманізму і завдяки повстанню мас – захопив багатьох інтелектуалів межі XIX–XX ст. Проте не всіх. Прогноз Маркса на наступне століття ґрунтувався на «точних розрахунках» модної науки економіки. Тимчасом як митці здебільшого звикли довіряти інтуїції і тим філософам, що обожнювали їхню інтуїцію. Модними напрямками філософії XX ст. стали так звана *філософія життя* (її найвідоміший представник – Фрідріх Ніцше) та *філософія інтуїції* (або *інтуїтивізм*, його засновник – Анрі Бергсон). Ці та подібні світоглядні концепції мали за основу спільну *ідею ірраціоналізму*, тобто *принципової неможливості пізнати світ таким, яким він є*. ▼▲▼

Хто ж знає істину, якщо не людина? Якщо найвища цінність – людське щастя, а найрозумніша істота – сама людина, неспроможна пізнати світ, тоді людство спіткає хаос, війна всіх проти всіх. Якщо Бога немає, то все дозволено, якщо ж Він є, то із цього автоматично випливає, що людина не є вищою цінністю.

Водночас таке уявлення про світ здійсмає нову хвилю гордості й веде до «відродження» романтизму. Ідеться про *неоромантизм*.

Механізми творчості

Неоромантизм – стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між дійсністю та ідеалом, характерним для «класичного» романтизму, завдяки могутній силі особистості (надлюдина), яка здатна перетворити бажане на дійсне.

Представниками цієї течії є німець Ф. Ніцше (адже його головний філософський твір «Так казав Заратустра» водночас має всі ознаки неоромантичної художньої літератури), норвежець Кнут Гамсун, англійці Стівенсон і Кіплінг, росіянин Максим Горький, українці Леся Українка, Олена Теліга, Олег Ольжич та інші. ▼▲▼

Проте вже й XIX ст. добре знайоме з людською впертістю. Типовими образами нової людської породи – «людини впертої» – стали Жульєн Сорель і Емма Боварі, Родіон Раскольников і Доріан Грей. «Людина вперта» вважала запорукою свого щастя власне завзяття. А її ідеологи переконували: те, що ми не віримо в Бога, означає, що Він помер. У цьому розумінні кінець XIX ст. відрізнявся від його початку лише тим, що ідею сильної особистості поділяли люди також сильні. У XX ст. культ індивідуалізму став ідеологією слабких. А це означало, що замість залежності від релігії чи суспільства легкодуха людина просто потрапляє в нові залежності, як-от від лідера чи різноманітних збуджуючих засобів (алкоголю, наркотиків тощо), а найчастіше – від того й іншого водночас.

У такій світоглядній ситуації люди з надією зверталися до нових книжок, що досі були єдиним засобом поширення інформації. Причому цікавилися вони здебільшого не науковими монографіями чи філософ-

ськими розвідками, а романами, збірками поезій і драм. Читачі, при звичаївшись до реалістичної типовості та пізнавальності художньої літератури, виховані на творах золотого віку – XIX ст., і надалі саме від неї очікували переконливої відповіді на всі свої запитання. Однак те, що насправді давала їм література, змушувало говорити про справжню, а не лише календарну, зміну століть.

Механізми культури

Власне, поняття «золотий вік» («золота доба») має античне походження. За Гесіодом («Роботи і дні»), після золотого віку настав срібний. Люди срібного віку, як і золотого, були наділені надприродними якостями, але утратили скромність. Саме гординя й призвела їх до загибелі. У Римі в перших століттях нашої ери також відбулися зміни в культурі, зокрема в літературі, які свідчили про те, що після золотого віку Вергілія та Горація настав срібний. Римська цивілізація відчула власну старість. Поети не так пишалися гармонією античної мудрості на тлі імперської величі, як насолоджувалися дрібницями культурного життя.

Саме в цьому розумінні та з прихованим посиленням на античність поети-ерудити кінця XIX ст. проголосили срібний вік європейської культури. Культури, що тепер була не Гераклом, який вичищає авгієві стайні життя, а Нарцисом, що тішиться власною вродою. Не забудьмо: гординя призводить людей срібного віку до загибелі. Замість приносити жертви богам, вони з будь-якого приводу заявляють: *«Людина – це звучить гордо!»*. ▼▲▼

Якщо не щира віра в Бога (її в людей кінця XIX – початку XX ст. не було), то принаймні віра в людину, у досвід людської спільноти мусили підказати, що гординя має погані наслідки для цивілізації. Адже не вперше людство задумало збудувати безбожне Місто Людини, де той, хто був нічим, стане всім. *«І сказали вони: “Тож місто збудуймо собі та башту, а вершина її аж до неба. І зробимо собі Ім’я...” І розпорошив їх звідти Господь по поверхні всієї землі – і вони перестали будувати те місто»* (Книга Буття 11:4,8).

Перевірте себе

1. Від яких слів походять терміни «антропоцентризм» і «гуманізм»? Чи можна вважати поняття «антропоцентризм» і «гуманізм» абсолютними синонімами? Якщо ні, то які нюанси значення їх відрізняють? За якої доби виникли і як згодом змінилися ці поняття?
2. Схарактеризуйте світоглядну ситуацію в Європі кінця XIX – початку XX ст.
3. Що таке неоромантизм? Які письменники були його представниками в європейській літературі кінця XIX – початку XX ст.?

Шарль Бодлер: альбатрос на палубі

XIX століття не дарма називали золотим віком літератури. Щороку у світ приходив великий поет: 1819-го народився Волт Вітмен, 1820-го –

Афанасій Фет, 1821-го – Шарль Бодлер. Коли ж зауважити, що тогочасно 1821 р. народилися Флобер і Достоевський, то Бодлер, автор унікальної книжки «Квіти зла», потрапляє в цікаву компанію своїх однолітків – дослідників темного боку людської природи. Утім, коли б не Бодлер, може, ніхто й не помітив би, що центром творчості таких багатогранних письменників, як автори «Злочину і кари» та «Пані Боварі», є проблема зла.

Французький поет **Шарль П'єр Бодлер (1821–1867)** народився в Парижі. Дитинство його було нелегким. У сім років Шарль утратив батька, людину інтелігентну й мудру, якого дуже любив. Мати, більш як на тридцять років молодша за чоловіка, незабаром удруге вийшла заміж. Вітчима-офіцера хлопець зненавидів раз і назавжди. А той, замість виявити в непростій сімейній ситуації тактовність, удався до звичних йому казармених методів виховання.

Через негаразди в родині Шарль часто конфліктував з викладачами, погано вчився і зрештою мусив піти з коледжу. Відтак він заявив, що стане поетом. Збентежений цією звісткою вітчим вирішив збути Шарля з рук. Улітку 1841 р. він відправив пасинка в одну з віддалених французьких колоній – на острів Маврикій в Індійському океані. Там на Шарля чекала посада вчителя, але довго юнака «з характером» на ній не тримали.

Повернувшись додому вже повнолітнім, Бодлер отримав батьків спадок і заходився його витрачати. Він розірвав усі контакти з матір'ю та вітчимом і, за модою тодішніх митців, винайняв романтичну квартиру «в мансарді» (на горищі). Усі друзі Шарля так чи так були причетні до мистецтва і належали, за його словами, до «покоління молодого, серйозного, насмішкуватого й загрозливого». Усі вони, як і Шарль, ненавиділи «буржуазію», до якої, незалежно від походження, зараховували своїх благополучних батьків. Духовним виявом антибуржуазного бунту



Надар. Фотопортрет
Ш. Бодлера



Ж. де Шармуа. Пам'ятник Ш. Бодлеру на цвинтарі
Монпарнас. Париж. 1902 р.

для молодих поетів було мистецтво, матеріальним – наркотики, до яких вони дедалі частіше вдавалися, і революція, про яку вони дедалі частіше говорили.

Механізми подібності

Молодому Достоевському в Росії та молодому Вітмену в Америці західноєвропейська революція видавалася майже абстрактною битвою Добра і Зла. Насправді ж у цій, як і в будь-якій іншій, революції Добро і Зло переплелися, наче змії в кублі. Флобер, як ви знаєте, утік від бурхливих подій 1848 р. на Близький Схід і повернувся до них років через двадцять у своєму останньому романі «Виховання почуттів». Що ж до Бодлера, то він опинився в центрі революційного виру. Був на барикадах. Стріляв, убивав. На початку 1850-х поет занотував у щоденнику: *«Моє сп'яніння 1848 року. Яка була природа цього сп'яніння? Нахил до помсти. Природне задоволення від руйнування. Літературне сп'яніння, спогади про прочитане»*. ▼▲▼

«Прочитане» – це, безперечно, романтична література, присвячена подіям попередніх революцій. Бодлер та його друзі – покоління запізнілих, останніх романтиків, з романтизму яких скористалися абсолютно реальні політики, щоб остаточно утвердити владу буржуазії. Зрозумівши це, останні романтики впали в безпросвітний відчай. І саме на цьому ґрунті зросли Бодлерові **«Квіти зла»**.

Як і Вітмен, Бодлер став автором однієї збірки, яку перевидавав і доповнював. Щоправда, Вітмен здійснив вісім прижиттєвих перевидань свого твору, а Бодлер незадовго до смерті підготував лише третє, якого вже не побачив. Перше видання «Квітів зла» вийшло друком 1857 р. й містило сто поезій, здебільшого написаних ще до 1848 р. До другого видання збірки (1861) увійшло сто двадцять шість творів, тридцять два з яких було написано протягом 1857–1861 рр. Ще двадцять п'ять нових поезій доповнили третє, посмертне, видання 1868 р.

Літературознавці розглядали «Квіти зла» як пов'язані між собою ліричні тексти і навіть як сюжетну поему. Якщо це й поема, то «сюжет» її нагадає Вітменову «Пісню про себе». І не лише тому, що він так само розмитий і так само утворений калейдоскопічними картинками-символами. Історія ліричного героя Бодлера – невгамовного експериментатора з життям і мораллю – схожа на історію ліричного героя Вітмена, як у фотографії негатив схожий на позитив.

Поети-романтики першої половини XIX ст. теж любили вдаватися до символіки. Проте символ був для них не самоціллю, а одним із засобів творення поетичного образу світу. Щодо бодлерівського символу, то йому властива певна «математичність».

По-перше, символи в Бодлера не підлягають моральній оцінці, ніби це не образи реального життя, а справді алгебраїчна символіка. По-друге, вони здебільшого спрямовані не на містичне відображення «потойбічного» світу чи «надреальності», як у романтиків (і часто у Вітмена). За словами Дмитра Наливайка, Бодлеру та його французьким послідовникам (вони

вже прямо називатимуть себе символістами) «спірітуалістично-містичні умонастрої і проєкції були чужі, а вся їхня творчість мала протилежне загальне спрямування – на поетичне осягнення й вираження “поцейбічного” світу, але в інших аспектах і вимірах, формах і образах. Світу “наукового віку”, у якому невпинно зростає роль абстракцій і знаків (символів)».

Щоправда, у поезії Бодлера символ хоч і є найактивнішим виражальним засобом, але «далеко не завжди він є в нього символістським». У ранніх поезіях символи Бодлера свіжі, зворушливі, але за природою своєю ще цілком романтичні, інколи навіть близькі до алегорій.

Ось моряки впіймали альбатроса і глузують з бідолашного птаха, який щойно такий гарний і величний ширяв над морем (вірш «Альбатрос», 1842 р.): «*Ce voyageur aile, comme il est gauche et veule! // Lui, naguere si beau, qu'il est comique et laid!*». Тут уже наявний потенціал повнозначного символу: один і той самий образ може бути і прекрасним (*beau*), і потворним (*laid*). Причому ця потворність прекрасного має відтінок чорного гумору: альбатрос на палубі не лише потворний, а й комічний (*comique*).

У досить точному перекладі Д. Павличка, який, однак, не зберігає «термінологічності» епітетів «прекрасний / потворний / комічний», ці рядки звучать так: «*Незграба немічний ступає клишоного; // Прекрасний – в небесах, а тут – як інвалід!*».

Однак далі цей потенціал символіки сповна не розкривається. Він, як це часто було саме у французьких романтиків, виконав свою функцію романтизації дійсності шляхом раціонального переосмислення наявних суперечностей життя. Бодлер задовольняється тим, що просто називає такі суперечності «іменами» естетичних категорій: прекрасне, потворне, комічне. А символ «прекрасно-потворної істоти» (Альбатроса) згортається в романтичну алегорію Поета:

Поет подібний теж до владаря блакиті,
Що серед хмар летить, як блискавка в імлі.
Але, мов у тюрмі, в юрбі несамовитій
Він крила велетня волочить по землі.

(Переклад М. Терещенка)

У збірці «Квіти зла», особливо в її першому виданні, є багато символів, подібних до щойно розглянутого. В окремих поезіях багато алегоричності, а іноді й порожньої риторики. Тобто не всі вірші збірки рівноцінні. Та й не знайдемо у світовій літературі поета, у якого всі вірші однаково значущі. Отже, митець, що свідомо вирішив усе життя писати одну-єдину книжку поезій (книгу свого життя), потрапляє в особливо невідгідну ситуацію. Тут він весь перед нами. Ми бачимо його і як альбатроса в небі, і як альбатроса на палубі. Проте водночас ця повнота і цілісність життєтворчості автора сама переростає в повнозначний символ. Читач його книжки має унікальну можливість спостерігати сам процес осягнення реального світу поетичною особистістю, у незвичному ракурсі, «в інших аспектах і вимірах, формах і образах».

Новаторство Бодлера – насамперед не в окремих поетичних знахідках, а в переосмисленні власне завдання поета, мети мистецтва. Наслідування

природи – його мета за часів античності, відроджена європейським Ренесансом й узята на озброєння романтизмом і реалізмом, – не видається Бодлерові головною. Не копіювати реальний світ, а силою поетичного дару створити власний, який узагальнить не тільки те, що обиватель вважає реальним, і не тільки те нереальне, у яке він вірить, а й те, чого він не може уявити.

Таким підходом до завдання митця Бодлер свідомо повертав поезію в Середньовіччя. Щодо цього він не був самотнім у сучасному йому європейському мистецтві. В Англії навіть ціла поетично-мистецька течія обрала собі назву «прерафаеліти» – тобто ті, хто був до Рафаеля, до зрілого Ренесансу. А з усіх «дорафаелівських» митців англійські прерафаеліти, як і Бодлер, найбільше цінували Данте.

Механізми подібності

Дантова традиція в первісному задумі «Квітів зла» прочитується навіть чіткіше, ніж в остаточному варіанті збірки. Та й називатися книжка, на думку автора, мала б словом «лімби», запозиченим у Данте. Лімби в «Божественній комедії» – це п'ятий світ, у якому душі не живуть, як на землі, не блаженствують, як у Раю, не очищуються, як у чистилищі, і не страждають, як у пеклі, а лише вічно нудьгують. Там немає ані справжнього болю, ані справжніх радощів.

Це і є поетова дійсність. Вона схожа на реальність, створену уявою Данте. І так само, як Данте живим проходить усі потойбічні світи «Божественної комедії», ліричний герой Бодлера живе серед мешканців лімбів – парижан, які не відчувають ані справжнього болю, ані справжньої радості. ▼▲▼

Товстошкірість, набуту обивателем, своєрідно зрівноважує поет, який від часів Бодлера змінює свій, доти романтичний, «імідж». Навряд чи він полетить у небо, навіть якщо йому розв'язати крила. Альбатроса спіймано навік. Однак і світ, що спіймав поета, сам став його маренням, його «нічним видом».

Недарма для того, аби переконатися, що певна подія нам не наснилася, ми робимо собі боляче. Бодлер перший у світовій літературі зобразив віртуальний світ, де людина зло переживає без болю, а добро – без радості, так, ніби всі свої почуття довірила якомусь «світовому комп'ютеру».

«Що таке доброчесність без уяви? – запитує Бодлер. І відповідає: – Це все одно, що доброчесність без милосердя». Саме така «доброчесність» обертається на зло:

Затяті в злочині та підлі в каятті,
Ми повертаємось на зрадницькі путі,
Слізьми відмитися плануючи зарання...

(Переклад Д. Павличка)

Психологізм деяких віршів Бодлера вартий розлогих описів таких знавців психології зла, як Флобер, Толстой і Достоевський. Щоправда, психологічну прозу читати легше, ніж поезію Бодлера, завдання якої автор вбачав у тому, щоб «репрезентувати кружляння розуму у злі». Крім

того, вірші Бодлера, у яких кожен рядок перенасичений смислами, дуже важкі для перекладу. У XIX – на початку XX ст. Бодлера прочитала чи не більшість освічених європейців і американців, причому в оригіналі. Сьогодні, коли французька вже не є міжнародною мовою культури, до послуг читачів прекрасні переклади, виконані англійськими, німецькими, російськими митцями. А нещодавно завдяки зусиллям Д. Павличка побачило світ і гідне українське видання «Квітів зла».

Творчість Бодлера завершила розвиток світової поезії від романтизму до символізму. Французький поет тільки переступив той чарівний поріг, за яким світ реальних почуттів і предметів починає перетворюватися на світ глибинних людських переживань і споконвічних цінностей. Зазирнувши у відкритий Бодлером світ, поети наступного покоління лишилися в ньому назавжди й спробували його обжити. Однак це вже тема наступного розділу...

Перевірте себе

1. Що ви дізналися про життя Ш. Бодлера?
2. Чому Бодлера називають «пізнім», а іноді й «останнім» романтиком? Яких ще поетів ви могли б назвати пізніми романтиками? Відповідь поясніть.
3. Чому саме події 1848 р. стали переломними в біографіях та духовному житті покоління Бодлера (і не лише у Франції)? Наведіть відповідні приклади з біографій відомих письменників. Як безпосередня участь Бодлера в революції вплинула на гостроту розчарування поета в її наслідках?
4. У чому полягають особливості символів у творчості Бодлера? Проілюструйте відповідь прикладами з прочитаних поезій митця.
5. У чому полягає новаторство Бодлера? У чому він убачав мету мистецтва й завдання поета?
6. Схарактеризуйте збірку «Квіти зла». Розкрийте символіку її назви.
7. Прочитайте вірш «Альбатрос» і визначте його тему («про що») та ідею («навіщо»).
8. Чи можна стверджувати, що тема вірша «Альбатрос» розгортається в перших трьох строках, а ідея розкривається у четвертій? Відповідь доведіть.
9. Схарактеризуйте центральний символ поезії «Альбатрос» і його поступове розгортання в перших трьох строках.
10. Прочитайте поезію «Відповідності» й укажіть її жанр. Які традиції цього жанру розвиває автор вірша?
11. Яку основну тему сформульовано в заспіві вірша «Відповідності»?
12. Який рядок, за правилами сонетної композиції, має бути кульмінаційним? Як у кульмінації поезії «Відповідності» віддзеркалюється основний зміст творчості Бодлера?
13. Пригадайте, що називається сонетним висповідом. Як у висповіді «Відповідностей» відбувається завершення розвитку ліричного сюжету від кульмінації до розв'язки?



Ви це знаєте

1. Який технічний винахід середини XIX ст. змінив долю живопису як мистецтва? Які завдання внаслідок цього постали перед художниками?
2. Як ви розумієте твердження: *«Унаслідок виникнення психологічного роману лірика стала мистецтвом суб'єктивного погляду»*?

Література «без літератури»

У середині XIX ст. першу скрипку в оркестрі мистецтв починає грати живопис. Художники, що поступилися фотографам правом і обов'язком точно копіювати дійсність, тепер бачили своє призначення в тому, щоб упіймати швидкоплинність відчуття, відкрити глядачам життя власної душі, поділитися з ними своїми переживаннями й враженнями. І саме слово «враження» (франц. *l'impression*) визначило характер нового напрямку в мистецтві другої половини XIX ст., що отримав назву *імпресіонізм*.

Механізми творчості

Імпресіонізм – напрям у мистецтві останньої третини XIX ст. Стрижнем імпресіоністичного художнього бачення є «культ враження» з притаманною йому самоцінністю безпосередніх мінливих відчуттів. Художній образ будується на недомовках і натяках; замальовкам властиві фрагментарність і етюдність; оповідь забарвлена ліричною стихією.

Термін «імпресіонізм» походить від назви картини «Схід сонця в Гаврі. Враження» лідера нового покоління французьких художників Клода Моне. Як мистецький напрям імпресіонізм зародився у французькому живописі 60–70-х років XIX ст. (К. Моне, О. Ренуар, Е. Дега, А. Сіслей, Е. Мане та інші), згодом поширився на скульптуру (О. Роден), музику (К. Дебюссі, М. Равель, О. Скрябін та інші) і театр (А. Шніцлер, Г. фон Гофмансталь).

Засновником імпресіоністичного методу в літературі став французький поет П. Верлен. Імпресіоністичним впливом була позначена творчість Кнута Гамсуна, Джозефа Конрада, М. Пруста та інших. ▼▲▼

Імпресіоністична література дивна. Це – література «без літератури», адже головне для її творців – підслухати музику самого життя. Щоб ліпше зрозуміти, про що йдеться, звернімося до рядків з вірша Поля Верлена «Поетичне мистецтво»:



К. Моне. Схід сонця в Гаврі. Враження.
1872 р.



Е. Дега. Блакитні танцюристкі.
1897 р.

Так музики ж всяк час 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 Г. Кочура)

Отже, поет-імпресіоніст хоче очистити художнє слово від усіх попередніх, суто літературних змістів і асоціацій. Імпресіоністам як ідейно, так і творчо протистояли символісти. У Новий час теоретики й критики мистецтва активно користувалися словом «символ» для означення певного художнього засобу. У художній літературі *символом* почали називати один з різновидів тропа (слова в непрямому значенні).

Механізми творчості

Символ (від грец. *symbolon* – умовний знак, прикмета) – у літературі: слово, що умовно виражає сутність якогось явища. ▼▲▼

Символ – це слово, яке має розширене, абстраговане значення (порівняно з його прямим значенням). Від алегорії (однозначного інакомовлення) він відрізняється багатозначністю. А проте рамки тлумачення символу більш-менш обмежені. Як у пластичних мистецтвах (живопис, скульптура, архітектура), так і в літературі символи зберігають асоціативний зв'язок із зображуваним. Наприклад, у Бодлера альбатрос – вільний, красивий птах – символ волі й краси. Саме тому читачі (глядачі) в принципі можуть зрозуміти, що саме означає певний

символічний образ. Щоправда, те саме можна сказати й про алегорію. Однак алегорія швидко розгадується, натомість уміння розкривати образне значення символу вже як таке дає естетичне задоволення. *«Назвати предмет, – писав французький поет-символіст Стефан Малларме, – це означає знищити три чверті того поетичного зачарування, що дає нам поступове відгадування. Навіювати – ось ідеал. Ось досконалий метод використання таємниці, що утворює символ».*

Будь-яке мистецтво за своєю сутністю символічне. В історії європейського мистецтва були періоди, коли символ ставав основним художнім засобом, а основні символи доби – «кодом» цілої культури, «шифром» світогляду людини цієї культури, її картини світу. Таким було насамперед мистецтво Середньовіччя. Таким було і романтичне мистецтво.

Механізми творчості

Символізм – літературно-мистецький напрям кінця XIX – початку XX ст., головним художнім засобом творчості якого є символи як спосіб вираження незбагненої сутності явищ життя і таємничих індивідуальних уявлень митця. ▼▲▼

Символізм як художній напрям Новітнього часу зародився в надрах пізнього романтизму і спочатку не спирався на суто художню єдність. Однак на початку 80-х років XIX ст. у французькій літературі виникла потреба в теоретичному визначенні низки письменників (передусім – поетів-ліриків), які належали до одного покоління і у творчості, повсякденному побуті й моралі вирізнялися неприйняттям «нормального», «буржуазного» способу життя.

У 1883 р. П. Верлен виступив зі статтею «Прокляті поети». Ішлося про митців, «проклятих» сучасним буржуазним суспільством, яке спочатку прокляли вони самі, тобто про певну поетичну школу. Відтак 1886 р. критик і поет Жан Мореас видав теоретичний маніфест цієї школи під назвою «Маніфест символістів». Він стверджував, що «пряме зображення життя» не сягає глибше його поверхні. Тільки такий погляд на дійсність, що допомагає наочно виразити абстрактну ідею, можна, за Мореасом, вважати справжнім – символістичним – мистецтвом.

Уже в 1894–1895 рр. в Москві було видано три поетичні збірки «Російські символісти», укладені здебільшого з віршів молодого поета Валерія Брюсова. У передмові він так формулював мету поезії: *«Висловити тонкі, ледве вловимі настрої... Низкою зіставлених образів ніби загігнотизувати читача».* У Росії на символізм чекало велике майбуття. Символізмом відкривається російська література «Срібної доби», або, як тоді говорили, «занепаду», «декадансу». Проте так говорили не всі. Наприклад, Леся Українка, чия рання драма «Блакитна троянда» типово символістська, у 1903 р. писала: *«Символізм, або декадентство, – так не можна говорити, бо це не те саме».*

Власне, «декаданс» – теж символ, створений самими символістами. *«Я – римський світ занепаду епохи...»* – цей рядок з поезії Верлена (в оригіналі занепад – *decadence*) дав назву його поетичній школі. Відтоді цей

термін почали використовувати як узагальнену назву кризових явищ у літературі й мистецтві другої половини XIX – початку XX ст.

У 1874 р., задовго до суперечок про символізм і декаданс, Верлен написав вірш «Поетичне мистецтво». Проте опубліковано цей твір було 1882 р., тож читачі сприйняли його в контексті дискусії, розв'язаної статтею «Прокляті поети». Тим часом сам Верлен зазначав, що «не створив теорії» і його «Поетичне мистецтво» – «зрештою, просто пісня». Цим віршем автор «відзначив» двохсотріччя однойменного трактату теоретика французького класицизму Н. Буало. Отже, «Поетичне мистецтво» Верлена – радше пародія на теорії. І єдине, що насправді проголошує його «маніфест», – це думка про те, що доба Буало, коли література була слухняною ученицею теоретиків, а тому надто вже «літературною», давно минула.



П. де Шаванн.

Між мистецтвом і природою. 1888 р.



Г. Моро.

Мандрівний поет. 1894 р.

Хай там що, а вірш Верлена знаменував свідоме прагнення до нового мистецтва. Якого саме? Нещодавно характеризуючи імпресіоністичну літературу, ми звернулися до цитати з «Поетичного мистецтва», оскільки в ній відчувається прагнення Верлена без теорій та ідеологій висловлювати свої справжні, безпосередні враження від життя. З таким тлумаченням цього твору згоден і літературознавець Д. Наливайко: *«Знаменита поезія Верлена “Поетичне мистецтво”, що нерідко трактувалася як поетичний документ символізму, насправді є програмою поетичного імпресіонізму... Музичність, що її Верлен досить специфічно тлумачить як найдосконаліше мистецтво мінливих вражень, напівтонів та нюансів, виявилася найбільш органічною формою визначення імпресіонізму в ліричній поезії. Цим же шляхом пішли й інші його представники в поезії, від Г. фон Гофманстала до К. Бальмонта»*.

Однак відсутність у Верлена «теорії символізму» (не лише в «Поетичному мистецтві», а й узагалі) не означає, що поет не долучився до «школи Бодлера» і був чужий у світі символів, відкритому автором «Квітів зла». Зрештою, від імпресіонізму до символізму один крок, і Верлен не раз

його робив. Від висловлювання своїх справжніх безпосередніх вражень митець часто переходив до спроб навіяти читачеві такі відчуття, на які не завжди наштовхує навколишній світ і які не знати звідки зродилися в душі ліричного героя. Пригадаймо слова Малларме: «*Навіювати – ось ідеал*». Верлену ж належить думка, яка в символістів розвинулася в цілу теорію: «*Про неясне слід говорити неясно*».

Саме у творчості Верлена і його молодшого друга Артюра Рембо ми можемо знайти найяскравіші приклади нового мистецтва поезії: у Верлена – здебільшого імпресіоністичної, у Рембо – здебільшого символістської.

Перевірте себе

1. Дайте визначення поняття «імпресіонізм». Поясніть походження цього терміна. Якого поета вважають засновником імпресіоністичного методу в літературі?
2. Що таке символ? Чому мистецтво будь-якої доби вдається до символів?
3. Дайте визначення поняття «символізм».
4. З якої мови походить і що означає термін «декаданс»? Хто ввів його в культурний обіг?
5. Розгляньте репродукції картин художників-імпресіоністів О. Ренуара, К. Моне, Е. Дега (с. 165, 176). Що спільного у творчості живописців-імпресіоністів і письменників-імпресіоністів?
6. Розгляньте репродукції картин художників-символістів О. Редона, П. де Шаванна, Г. Моро (с. 165, 178). Чим ці роботи відрізняються від картин художників-імпресіоністів?
7. Що, на вашу думку, змушує мистецтвознавців і літературознавців об'єднувати живописців, скульпторів та письменників у межах одного художнього напрямку? Для чого глядачам і читачам знати про належність певного твору до певного художнього напрямку?

Поль Верлен: зловлена миттєвість

Поль Марі Верлен (1844–1896) народився у французькому містечку Мец у сім'ї військового інженера. Мати майбутнього поета за походженням була селянкою. Батька переводили з одного місця служби на інше, тож родина часто переїжджала, доки 1851 р. не оселилася в Парижі. У 1862 р. Поль закінчив ліцей імені Бонапарта з дипломом бакалавра і вступив на правничий факультет університету. Однак через матеріальні проблеми навчання тривало недовго. У 1864 р. юнак став дрібним службовцем у страховій компанії, потім працював у мерії та в сільській ратуші. Ще в дитинстві Поль почав віршувати. А 1863 р. в часописі «Прогрес» з'явилася його перша публікація.

У 1865 р. Верлен утратив батька. Упоратися з тяжкими переживаннями схильному до меланхолії поетові допомогла лише творчість. Уже наступного року Верлен власним коштом видав свою першу поетичну збірку «Сатурнічні вірші», а 1869 р. вийшла друком збірка «Галантні свята». У той період митець познайомився з юною Матильдою Моте, яка незабаром стала його дружиною. Саме їй Верлен присвятив свою третю збірку – «Добра пісня» (1870).



Фотопортрет
П. Верлена



*А. Фантен-Латур. Ріг стола. 1872 р.
(Ліворуч – П. Верлен і А. Рембо)*

Поетове весілля відбулося буквально напередодні початку Франко-пруської війни 1870–1871 рр. У дні облоги Парижа Верлен вступив до лав захисників міста, потім пристав до паризьких комунарів, редагував бойові листки Комуни, а після її розгрому змушений був переховуватися, аби не потрапити під репресії.

Восени 1871 р. поет познайомився із сімнадцятирічним Артюром Рембо. Обидва вони переживали відчай і розгубленість. Ці почуття зблизили митців. Відтак, залишивши напризволяще дружину й дитину-немовля, Верлен разом з Рембо полишає Францію. Поети мандрують Бельгією, потім якийсь час живуть у Лондоні, де заробляють на життя уроками французької, і знову повертаються до Бельгії.

У 1873 р. під час сварки Верлен поранив друга пострілом із револьвера й був засуджений до двох років ув'язнення. І знову вгамувати душевний біль йому допомогли вірші. Тут-таки, у бельгійській в'язниці, Верлен розпочав теоретизувати з приводу поетичної творчості. Вірші, написані до кінця 70-х років, увійшли до збірок «Романси без слів» (1874) і «Мудрість» (1880), а роздуми про долю друзів-митців вилилися в цикл статей «Прокляті поети» (1883). До «проклятих» Верлен зараховував А. Рембо, Трістана Корб'єра, С. Малларме і, вочевидь, себе (хоч прямо про це не писав).

У 1885 р. поет офіційно розлучився із дружиною, жив боргами, тяжко хворів, не раз знову потрапляв до в'язниці. Однак навіть такі переживання Верлен вважав гідними якщо не поезії, то принаймні автобіографічної прози. Так з'являються книжки «Мої лікарні» (1891) та «Мої в'язниці» (1893).

На відміну від свого молодшого друга Рембо, Верлен і негативний досвід умів переплавляти на поетичний. За будь-яких життєвих обставин він залишався поетом і щороку видавав нову книжку. Протягом 1888–1893 рр. вийшли друком збірки «Кохання», «Паралельно», «Присвяти», «Щастя», «Інтимні літургії», «Елегії». Останню збірку – «Плоть» – Верлен

надрукованою не побачив. Він помер в одній з паризьких лікарень 8 січня 1896 р.

Верлен перший створив урбаністичні вірші, індустріальний пейзаж. Поет виписує його з реалістичною точністю в деталях життя великого міста й передмість. Тут він знаходить і відповідні слова, сміливо розширюючи лексикон сучасної поезії. Про це в статті «Верлен» писав російський поет Борис Пастернак: *«Паризька фраза у всій її незайманості й чарівній влучності влітала з вулиці й лягала в строфу цілком, без найменшої силуваності, як мелодичний матеріал для всієї наступної побудови».*

Верленова жага життя, любов до кожного його вияву, уміння майстерно використовувати найтонші відтінки слів – від найвеличніших до найгрубіших – дали могутній поштовх розвитку поезії кінця XIX – початку XX ст., навчили її тематичної та мовної розкнутості.

Ви вже знаєте, що самоназвою поетичної школи Верлена стало слово «декаданс». Сучасники сприймали митця як типового поета доби занепаду культури. Та й провідними мотивами верленівських поезій були картини сутінок буття, настроїв задумливого суму.

Захід дотлівав, багряніли хмари,
Вітер колихав білі неньюфари,
Квіти колихав між очеретів,
Над сумним ставком тихо шарудів.

Я бродив один із жалем кривавим,
Між похилих верб понад сонним ставом,
Де густий туман уставав з низів,
Де, мов великан, привид чийсь сизів...

(Переклад М. Лукаша)

Це перші строфи вірша Верлена **«Сентиментальна прогулянка»** (1866). Поет часто обирав теми й назви з класичного репертуару (як-от «Поетичне мистецтво», що відсилає до твору Буало). Англійський і французький сентименталізм та ранній романтизм знають безліч «Сентиментальних прогулянок», написаних під впливом «Сентиментальної подорожі» Лоренса Стерна. Початок «Сентиментальної прогулянки» Верлена – ніби мозаїка з образів ліричних поезій Томаса Грея, Рене Шатобріана, балад Шиллера, Сауті й Гюго, а озерний антураж міцно пов'язує самотнього ліричного героя вірша з «озерною школою» англійського романтизму.

Однак, попри традиційність, усі ці образи гармонійно вписуються у верленівські поезії. Так лягають на полотно саме в потрібному місці нібито безсистемні мазки художника-імпресіоніста: відійдеш на певну відстань – і зачаруєшся зловленою миттєвістю... Насправді тут існує чітка система відповідностей між світом природи і внутрішнім світом людини – світовідчуттям художника, що передається глядачам; світовідчуттям ліричного героя, що передається читачам. Виникає враження, ніби кожен рядок першої строфи «Сентиментальної прогулянки» віддзеркалюється у відповідному рядку другої строфи: багрянні хмари освітлюють кривавим жалем душу героя; очерети відбиваються в озері, звідки підіймається густий туман; із цього туману вітер постає привидом-велетнем... Так у репертуарі

мистецтва з'являється тема «віддзеркалення», яку ввели саме імпресіоністи. Простежується вона і у французьких художників – представників цього напрямку, і у творчості композитора-імпресіоніста Клода Дебюссі.

Проголосивши в «Поетичному мистецтві»: *«Найперше – музика у слові!»*, Верлен послідовно втілював цю настанову у власній ліриці, аж до звукопису. Завдяки особливому добору звуків для створення потрібного образу, враження його твори набувають надзвичайної музичності. Саме музиці більше за інші види мистецтва властива так звана *сугестивність*.

Механізми творчості

Сугестія (від лат. *suggestio* – навіяне) – навіювання певного настрою, стану, зокрема засобами мистецтва; художній вплив радше на підсвідомість, аніж на свідомість читачів, глядачів, слухачів.

Системне використання засобів сугестії розпочалося в літературі й мистецтві другої половини XIX ст., однак про неї як про одну з найважливіших цілей літературно-художньої творчості відомо від початку існування мистецтва. Ще в давньоіндійській теорії поезії твір, у якому слово виражає зміст непрямо і він досягається тільки завдяки сугестії, називався «дхвані» (натяк). Причому таку поезію вважали вищою за ту, що безпосередньо виражає зміст і називається «цитра» (картина). Таке протиставлення дуже близьке до сучасного протиставлення сугестії-медитації (роздуму) та сугестії-нарації (оповіді). ▼▲▼

З огляду на сказане вище поезії Верлена в принципі є класичними зразками віршів, що важко піддаються перекладу. Щоправда, іноді перекладачам таки вдається вдало відтворити, скажімо, систему звуконаслідувальних алітерацій Верлена, як-от у рядку *«Над сумним ставком тихо шарудів»*, що імітує шерех вітру в прибережних очеретах. До звуконаслідування вдавалася й романтична балада (один із жанрів, внутрішньо наявних у «Сентиментальній прогулянці» Верлена):

Тільки вітер з осокою
Шепче: «Хто се, хто се
Сидить сумно над водою,
Чеше довгі коси?»

(Т. Шевченко. «Утоплена»)

Однак у Верлена є твори, де «баладний» сюжет відступає в тінь, майже зникає. На першому плані той-таки самотній ліричний герой і звукове тло його настрою. Найвідоміша з таких поезій – *«Осіння пісня»* (1866), яку не раз намагалися перекласти багатьма мовами світу, зокрема й українською. Напевно, найкращим з вітчизняних перекладів є робота Г. Кочура, яку дуже радимо вам прочитати:

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
В голосіннях...

1. Розкажіть про життя П. Верлена. Яку роль у долі поета відігравала творчість?
2. Схарактеризуйте художній метод Верлена. Проілюструйте відповідь прикладами з вірша «Сентиментальна прогулянка» та (або) інших прочитаних поезій.
3. Прочитайте вірш Верлена «Поетичне мистецтво». Чи можна вважати цей твір маніфестом певного художнього напрямку? Як виникло саме таке ставлення до нього? Що з цього приводу говорив сам автор?
4. Які поради та рекомендації поетам дає Верлен у вірші «Поетичне мистецтво»?
5. Схарактеризуйте ліричного героя вірша «Поетичне мистецтво». За що він любить поетичну творчість? За що він любить музику? (Відповідь проілюструйте прикладами з «Осінньої пісні»). Як він ставиться до живопису? За що не любить літературу?
6. Знайдіть ознаки імпресіоністичного бачення природи, людини, а також взаємовпливи настроїв природи та людини у вірші «Осіння пісня».
7. Проаналізуйте переклади «Осінньої пісні» Верлена, здійснені Г. Кочуром і М. Лукашем. Визначте, хто з двох перекладачів пішов шляхом звукопису (асонансів, алітерацій, звуконаслідування). Який підхід обрав другий перекладач?
8. До якого літературного напрямку належить творчість П. Верлена? Відповідь обґрунтуйте.
9. Що таке сугестія? Який художній прийом у поезії Верлена найбільше сприяв її сугестивності? Наведіть відповідні приклади.

Артюр Рембо: ліричний міф

Видатний французький поет-символіст **Жан Нікола Артюр Рембо (1854–1891)** народився в містечку Шарлевілі. Батько майбутнього поета, офіцер, вихованням дітей не займався. Не цікавився він і блискучими шкільними успіхами сина, який був справжнім вундеркіндом. Артюр підсвідомо шукав визнання й душевної теплоти поза родиною. Авторитетом для нього став молодий учитель Жорж Ізамбар, який обожнював поезію і був у захваті від перших літературних спроб свого учня. Саме Ізамбар переконав хлопця в тому, що поезія – його доля.

Артюр вивчає класичну поезію, вправляється у віршуванні не лише французькою, а й латиною і за сприяння вчителя публікує свій доробок у пресі. Так уже в п'ятнадцять років він стає професійним поетом.

Однак доля «кабінетного митця» оминула Рембо. Франко-пруську війну 1870–1871 рр. та події Паризької комуни 1871 р. він сприйняв як виклик. Від серпня 1870 р. юний поет кілька разів тікав до Парижа, де знайшов друзів, і зрештою 1871 р. пристав до збройних комунарів. У цей час він пише цикл «комунарських» віршів і навіть складає «Проект комуністичної конституції», текст якого не зберігся. З досвіду безпосередньої участі в бурхливих історичних подіях та з давніх містичних уподобань у Рембо народжується теорія «поета-ясновидця», митця, що шукає узагальнювальний символ минулого, теперішнього і майбутнього. На практиці Артюр утілює її в таких програмних творах, як «Голосівки» та «П'яний корабель» (обидва 1871).



Е. Карж.
Фотопортрет А. Рембо



А. де Тулуз-Лотрек.
Танок у «Мулен Руж». 1890 р.

Ми вже згадували, що 1871 р. Рембо познайомився з П. Верленом. Упродовж їхніх мандрів Бельгією та Англією (1872–1873) Артюр створює поезії, що увійшли до збірки «Останні вірші», та збірку віршів у прозі «Осяяння». У 1873 р., після фатальної сутички з Верленом, Рембо завершує роботу над книжкою «Літо в пеклі» й намагається її опублікувати – певний час безуспішно. Він ще не знає, що ця збірка поезій у прозі стане останнім подихом його натхнення. Не знає і того, який потужний відгук і яке тривале продовження отримає його теорія «поета-ясновидця» у французькій, а надалі й у всій європейській літературі.

Від 1874 р. Рембо живе «без божества і без натхнення». На початку року він мешкає в Лондоні з молодим поетом Жерменом Нуво. У квітні, після розриву з другом, до Артюра приїждять мати й сестра, що благають його знайти роботу й жити «як усі». Уперше скорившись чужій волі, Рембо влаштовується викладачем: навчає англійських школярів французької, водночас удосконалюючи свою англійську. Однак невдовзі він вирішує перебратися до Німеччини і там, знову викладаючи французьку, опанувати німецьку мову.

У 1875 р. в Штутгарті Артюра відвідує Верлен. Формально вони помирилися, але колишню дружбу повернути не змогли. Можливо, причиною було те, що замість геніального поета Верлен зустрів у Штутгарті зовсім іншу, ніби незнайому, людину. Артюр уже не писав віршів і геть не розумів, що робити зі своїм життям...

Улітку 1875 р. Рембо знову подався мандрувати. Здебільшого пішки він перетнув Німеччину, Швейцарію і добувся Італії. Тепер Артюр збирався до Африки, але обставини повернули його в рідний Шарлевіль. Утім навесні 1876 р. він уже був в Австрії, а відтак – у Голландії, де 19 травня вступив до колоніального війська й вирушив у далеку Індонезію. Уже за кілька тижнів після прибуття на місце служби Рембо дезертирував і на англійському кораблі відплив до Ліверпуля. Зима минула в Шарлевілі...

Упродовж наступних п'яти років Рембо знов і знов намагався знайти своє місце в житті й на планеті, аж поки 1880 р. не потрапив до Східної Африки. Там він став доволі успішним комерсантом і, здавалося, заспокоївся. Про поезію не було ні згадки, ні жалю. Здоров'я, підірване за часів бурхливої юності, ніби поліпшувалося. Однак африканський клімат і підступні тропічні хвороби зробили свою справу. У травні 1891 р. тяжко хворий Рембо повернувся до Франції і 10 листопада помер в одній з марсельських лікарень.

А починалося все, як у сонеті **«Моя циганерія»** (1870):

Руками по кишені обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

(Переклад В. Стуса)

У перекладі, виконаному В. Стусом, ліричний герой сонета – типовий представник паризької богемі – дуже нагадує гоголівського бурсака. Український поет свідомо орієнтується тут на відповідну національну традицію. Однак головне у вірші Рембо переклад передає доволі точно. Ідеться про епатажне¹ поєднання класичної форми сонета з грубою лексикою, а образу вірного служителя (ленника) Музи – з описом його вбогого лахміття. Ліричний герой потерпає від голоду й холоду, але не проміняє своє нужденне життя на будь-яке обмеження свободи, адже вважає її запорукою поетичного натхнення.

Загальний тон «Моєї циганерії» доволі оптимістичний. Однак у низці інших поезій Рембо конфліктний характер ліричного героя набуває драматичного, а подекуди й трагічного характеру. Тепер, коли ми знаємо життєву історію митця, можна тільки дивуватися з того, як точно він передбачив свою долю в поемі **«П'яний корабель»** (1871).

Сімнадцятирічний поет, ровесник сьогоднішніх старшокласників, створив унікальний у світовій поезії твір, який літературознавець Самарій Великовський влучно назвав «пронизливою сповіддю у вигляді малої пригодницької одиссеї» і навіть «ліричним міфом». Активна міфотворчість загалом була притаманна романтизму. Проте Рембо орієнтується не на класичні, а на пізні взірці романтичної поезії, і насамперед на Бодлерові «Квіти зла». Утім, якби в Бодлера не було такого послідовника, як автор «П'яного корабля», його «Квіти зла», напевне, можна було б вважати таким собі глухим кутом пізнього романтизму, примхливим витвором «хворої музи».

Символізм юного Рембо рівноцінний символізму зрілих творів Бодлера. Ба більше, у Рембо символізм як стиль і метод, як спосіб світобачення значно ускладнюється і загострюється. Тут уже не йдеться про романтизм, про романтичне нагнітання пристрастей, адже поетичний світ Рембо максимально напружений. «П'яний корабель», власне, починається

¹ Е п а т а ж н и й – від *епатувати*: вражати, дивувати, приголомшувати кого-небудь порушенням загальноприйнятих норм і правил.

з того, що в «класичному» романтизмі (скажімо, у «Поемі про старого мореплавця» С. Колріджа) правило за кульмінацію:

За течією рік байдужим плином гнаний,
Я не залежав більш од гурту моряків:
Зробили з них мішень крикливі індіани,
Прибивши цвяхами до барвних стояків.¹

У романтиків така ситуація завжди має певну моральну причину. Моральна першопричина є навіть у Бодлерових «Квітах зла». Вона тим більше зрозуміла, коли зауважити, що у французькій мові друге значення слова «зло» (*mal*) – «хвороба». Однак ми не знаємо, чому саме так сталося з «гуртом моряків» у Рембо, чому його корабель став некерованим і сп'янів від безмежної волі. Сталося те, що сталося, – байдуже, випадково чи закономірно. І П'яний корабель – символ особистості поета, його внутрішньої свободи й безмежно розкутої уяви, – не знаючи причини чи провини, мандрує «морською поемою»:

Я блискавицями роздерте небо знаю,
Прибої, течії, смеркання голубі,
Світанки, збуджені, мов голубині зграї,
І те, що може лиш примаритись тобі.

Сповнений життєвих вражень, які іншим навіть уявити важко, ліричний герой лише під кінець своєї одісеї потрапляє в магнітне поле сюжету – але не епічного і не морального, а суто символічного. П'яний корабель зрештою не витримує напруження своєї екзотичної подорожі... І тут з'являється мотив «туги за Європою», тобто за звичною буденністю життя «цивілізованих» європейців, за всім тим усталеним і спокійним, що в юності ми ностальгійно пов'язуємо з дитинством:

За європейською сумуючи водою,
Холодну та брудну калюжу бачу я,
Де вутлий корабель, як мотиля весною,
Пускає в присмерку засмучене хлоп'я.

У присмерку дитинства – смуток і бажання безкрайого моря; у безмежному морі дорослого життя – сум за дитинством... Між Корабликом у брудній калюжі, що змайструвало хлоп'я як мрію про волю, і П'яним Кораблем, який здобув незалежність і вийшов у відкрите море, але ціною втрати внутрішньої чистоти, лежить весь простір «зовнішнього» і «внутрішнього» життя людини. При цьому в маленькій поемі-одісеї немає прямого протиставлення «зовнішнього» і «внутрішнього» сюжетів: вони, за визначенням Д. Наливайка, *«проростають одне в одне, створюючи образ-символ, у якому пропущено всі проміжні, “пояснювальні” ланки між “зовнішнім” і “внутрішнім” планами»*. Саме така організація художнього світу – найяскравіша ознака символізму як художнього методу.

Коли Рембо увійшов у французьку поезію, стало зрозуміло: відтепер її головною справою є міфо- і символотворчість. Змагання поетів за роль

¹Тут і далі цитати з поеми «П'яний корабель» наведено в перекладі В. Ткаченка.

«символу кінця століття», спроба нав'язати одне одному свій власний міф, змусити жити за його правилами – усе це стало змістом і літературного процесу, і особистих стосунків. Так, реальні взаємини Рембо й Верлена – лише крайній вияв символічного літературного діалогу: Верлен виливав свою нудьгу й тугу в збірці «Романси без слів» – Рембо відповідав йому збіркою «Літо в пеклі»...

Однак юний Рембо, на відміну від старшого друга, щиро вірив у силу свого міфологічного світобачення – у силу поезії, у магію звуків. Віра ця на якийсь час примирила його з урочистістю служіння поета, навіть його сонетам повернула класичне звучання. Таким є, зокрема, сонет «Голосівки» (1872), де Рембо в поетичній формі виклав свою теорію символістичного звукопису (на відміну від імпресіоністичного – на слух – звукопису Верлена).

Самого ж Рембо (а не його ліричного героя) кінцева доля П'яного корабля спіткала двічі. Уперше, коли митець зрозумів, що хибно «вважав себе магом і янголом – вище моралі», і проголосив розрив з Поезією, яка не дала йому щастя. І вдруге – коли, хворий, розбитий життям повернувся в Європу, марно сподіваючись знайти там своє втрачене дитинство.

Поети всього світу намагалися наслідувати поетичний метод Рембо, його життєтворчість як міф і міфотворчість як життя. Гру із символами вони називали символізмом, часто не розуміючи, що символізм – це школа страждання.

Перевірте себе

1. Розкажіть про життя і творчість А. Рембо. Які факти біографії митця вас найбільше зацікавили?
2. Про які особливості символізму як художнього методу ви дізналися з розповіді про Рембо й з аналізу його творів?
3. Прочитайте сонет «Голосівки». У яких символах автор намагається вхопити «відповідності» між різними початками життя? Чим пошук «відповідностей» у Рембо відрізняється від аналогічного пошуку Бодлера?
4. Прочитайте вірш «Моя циганерія» в перекладі В. Стуса. До якого поетичного жанру належить цей твір? Яку «невідповідність» між змістом і формою вірша свідомо допускає автор? Як вона символізує «невідповідності» в образі ліричного героя?
5. Прочитайте поему «П'яний корабель». Чи впізнаєте ви в авторі (або ж у ліричному герої) свого ровесника? За якими ознаками? Якщо ні, то чим ви можете пояснити той факт, що такий твір написав сімнадцятирічний юнак?
6. Чи повідомляє автор поеми, унаслідок чого «гурт моряків» – екіпаж П'яного корабля – спіткала загибель?
7. Від чиєї особи ведеться оповідь у поемі «П'яний корабель»?
8. Чи можна образ П'яного корабля вважати символічним? Якщо ні, то чому? Якщо так, то що саме він символізує?
9. Зверніть увагу на кольорову гаму поеми «П'яний корабель». Яким кольорам віддає перевагу автор? Як це характеризує його вдачу?

Запитання і завдання для компетентних читачів

1. Назвіть парні (протиставлені одне одному) етапи історії європейської культури (від античності до модернізму), коливання між якими відбувалося за «принципом маятника». Яким було розуміння місця людини у Всесвіті в ці періоди?
2. Як ви розумієте вислів «криза гуманістичної культури»? Схарактеризуйте кризу гуманістичної культури кінця XIX – початку XX ст.
3. Які спільні ознаки відрізняють модерністську лірику 50–70-х років XIX ст. від творів романтичної лірики тієї самої доби – Ф. Тютчева, А. Фета, В. Вітмена?
4. **Подискутуймо!** Літературознавці сперечаються щодо належності творчості П. Верлена до символізму чи до імпресіонізму. Підготуйте аргументи і проведіть дискусію щодо цієї наукової проблеми.
5. **Мандруємо Інтернетом** (для тих, хто читає французькою).
 - Знайдіть і прочитайте оригінальний текст вірша Ш. Бодлера «Альбатрос». У десятому рядку знайдіть три епітети з абстрактним значенням, другий і третій з яких є антонімами першого. Який із цих трьох епітетів відтворив у своєму перекладі Д. Павличко? Чи зберіг український поет антонімічне протиставлення? (Відповідь обґрунтуйте). Чи відтворено в перекладі думку Бодлера про те, що той самий образ може бути водночас і прекрасним (beau), і потворним (laid)?
 - Знайдіть і прочитайте оригінальний текст поезії Ш. Бодлера «Відповідності». З третього та четвертого рядків оригіналу виписіть головну філософсько-художню ідею автора і зробіть її буквальный переклад. Засновником якого нового напрямку в мистецтві був Бодлер? Як у двох згаданих рядках він сформулював нове розуміння змісту та завдань мистецтва?
 - «Відповідності» Бодлера – твір філософський і художній водночас. З'ясуйте, який шлях обрав Д. Павличко, перекладаючи цей вірш: зберегти чіткі формули філософського трактату, передати яскраву поетичну образність чи відтворити бодлерівський синтез художності та філософічності в одному образі.
6. **Робота в парах.** Оберіть вірш Бодлера, Верлена чи Рембо, який вам до вподоби, вивчіть його напам'ять і підготуйтеся до виразного читання в класі. Попередньо домовтеся, хто з пари декламуватиме поезію в оригіналі, а хто – в українському перекладі.
7. **Творчий проект.** Виконайте одне із запропонованих завдань.
 - Перекладіть одну з поезій П. Верлена українською. Працюючи над перекладом, дбайте як про точність вживання слів, так і про збереження алітерацій та асонансів.
 - Напишіть інформаційну статтю (у жанрі енциклопедичної довідки) на тему «Розвиток світової поезії від романтизму до символізму».

К. Сомов.
Синій птах.
1918 р.



С. Шемет.
Синій птах. 1995 р.



ЧАСТИНА П'ЯТА
ДРАМАТУРГІЯ
КІНЦЯ ХІХ –
ПОЧАТКУ
ХХ СТ.



Кадр із кінофільму «Синій птах»
(режисер Дж. К'юкор, 1976 р.)



Фрагмент обкладинки українського видання
п'єс М. Метерлінка. 2007 р.

Такакі.
Птах Щастя.
2006 р.





«НОВА ДРАМА»

Ви це знаєте

1. Розкрийте поняття «підтекст», «зовнішня дія», «внутрішня дія». Перевірте свою відповідь за словником літературознавчих термінів, уміщеним на форзацах підручника.
2. Що ви знаєте про життя і творчість норвезького драматурга Г. Ібсена? Яку його п'єсу ви читали минулого року? Що було разуче новим у драмі Ібсена порівняно з драматургією його попередників?

Читання незбагненого

А чи знаєте ви, що фразеологізм «упіймати синього птаха» – це афоризм і в нього є автор – бельгієць Моріс Метерлінк? Саме він написав п'єсу про пошук щастя й назвав її «Синій птах». Відтоді образ синього птаха став символічним: усі його шукають і ніхто не знайшов.

П'єса Метерлінка так сподобалася російським глядачам, що протягом усього XX ст. кожна інтелігентна московська родина вважала за потрібне повести своїх дітей на виставу «Синій птах» до Московського художнього театру¹. Там маленькі глядачі мали навчитися того, що неодмінно треба було вміти людям XX ст.: відчувати підтекст і розуміти символи. Це й було «читання незбагненого». А започаткував його саме Метерлінк, і саме в МХТ, для якого написав «Синього птаха».

А тепер усе по порядку.

Механізми культури

На межі XIX–XX ст. глядачі й читачі були готові до сприйняття нового в театрі, бо саме тоді виникла так звана нова драматургія. Наприкінці XIX ст. драма як рід літератури знову посіла чільне місце серед інших літературних родів. Європейська культура повернулася до античного розуміння драматургії як «школи для дорослих». Театр у Давній Греції був саме тим місцем, де громадяни не тільки виховувалися, а й училися жити і думати. Драматургія кінця XIX – початку XX ст. так само враховувала життєві інтереси широкого глядацького загалу. Уже від середини XIX ст. театри з'являються чи не в кожному провінційному європейському місті, тож до обраного кола глядачів-аристократів приєдналися гімназисти й студенти, міщани й новонароджена інтелігенція.

¹Цю назву драматичний театр, заснований 1898 р. К. Станіславським і В. Немировичем-Данченком, отримав у 1901 р.; від 1919 р. – Московський художній академічний театр (МХАТ); у 1932–1987 рр. – Московський художній академічний театр СРСР ім. М. Горького.

Завдання театру теж змінилося. Тепер він не лише розважав публіку, а й спонукав її розвиватися, піднімаючи до вершин справжнього мистецтва. На межі XIX–XX ст. у театральне життя прийшли геніальні драматурги, режисери й актори, які вступили в діалог із глядачами, аби навчити їх по-справжньому розуміти і відчувати. ▼▲▼

Новації в галузі театрального мистецтва найлегше було запроваджувати в тих країнах, де його традиції не мали давнього коріння. Так, наприкінці 1870-х років у Норвегії народилася «нова драма» Г. Ібсена. Цей драматург запропонував європейцям новий погляд на світ. А втім, на той час змінилася і сама дійсність.

Український погляд

У той період в українському театрі з'являється плеяда національно свідомих драматургів і акторів: М. Садовський, П. Саксаганський, М. Заньковецька та інші. Найвідомішими представниками нової драми в Україні є Леся Українка та В. Винниченко. ▼▲▼

Механізми творчості

Термін «нова драма» виник на межі XIX–XX ст. як назва течії в драматургії, пов'язаної з іменами Г. Ібсена, Б. Шоу, А. Стріндберга, А. Чехова, М. Метерлінка та інших. Основними ознаками «нової драми» є пафос достовірності, спрямованість на сучасність, рух від винятковості до буденності.

Зокрема, Б. Шоу сформулював сутність нової реалістичної драми так: «Ми самі в наших власних обставинах». ▼▲▼



С. Сіндінг.
Пам'ятник Г. Ібсену.
Осло. 1899 р.



П. Трубецькой.
Пам'ятник Б. Шоу.
Дублін



К. Ельд.
Пам'ятник А. Стріндбергу.
Стокгольм. 1942 р.

До основоположників «нової драми» по праву зараховують і видатного російського режисера Костянтина Станіславського, одного із засновників МХТ. Переконали, що театр має бути життєподібним, він створив теорію сценічного мистецтва¹, згідно з якою актори повинні вживатися в образ, відчувати себе персонажами, ролі яких виконують.

Для «нової драми» характерне бачення світу під новим кутом, підказане мінливою дійсністю. У 1870-х роках драма перестала бути розвагою для «вищих кіл» і почала тонко реагувати на потреби широкого загалу, відповідно до бурхливих змін у суспільному житті.

Перевірте себе

1. Які зміни відбулися в драматургії наприкінці XIX – на початку XX ст.? Чим їх можна пояснити?
2. Розкрийте значення терміна «нова драма». Назвіть творців «нової драми» в європейській (зокрема, в українській) літературі.
3. Що ви дізналися про М. Метерлінка та його п'єсу «Синій птах»?

Ви це знаєте

1. Пригадайте визначення символізму та основні відомості про його розвиток у французькій поезії.
2. Як ви гадаєте, чи сприяв інтенсивний розвиток символічних значень французьких слів у поезії розвиткові символістичних тенденцій у франкомовному театрі? Яким ви уявляєте «театр символів»?

Моріс Метерлінк: два способи бачити зоряне небо

Бельгійський драматург **Моріс Полідор Марі Бернар Метерлінк (1862–1949)** зажив світової слави і 1911 р. став лауреатом Нобелівської премії. Він писав французькою, але своєю творчістю посприяв розвитку національної культури країни, де народився. Доля бельгійця Метерлінка нагадує долю його старшого сучасника Г. Ібсена, який усе життя шукав шляхів утвердження культурної самобутності своєї батьківщини Норвегії.

Метерлінк з'явився на світ у місті Генті в родині заможного юриста. Від батька митець успадкував інтерес до історії та культури своєї молодшої країни, що тільки в 1830 р. здобула національну незалежність. Традиційно Бельгію населяють фламандці, мова яких схожа на нідерландську, та валлонці, які розмовляють діалектами французької. Відповідно, і красне письменство цієї країни завжди було двомовним. Однак у XIX ст. найважливішу роль в утвердженні єдності й самобутності бельгійського народу відіграла франкомовна література, створена митцями як валлонського, так і фламандського походження. Серед них був і Шарль де Костер, автор знаменитої «Легенди про Уленшпігеля», що вийшла друком 1867 р., коли Морісу було п'ять років. Захоплення цією книжкою і національною старожитністю відіграло визначальну роль у долі Метерлінка: він вирішив стати письменником.

¹Ця теорія сценічного мистецтва, методу акторської техніки отримала назву «система Станіславського».



Фотопортрет
М. Метерлінка



Х. Шимова.
У краї синього птаха. 2004 р.

Батько не підтримав вибору Моріса, адже вважав, що син мусить здобути юридичну освіту і працювати в галузі права, а любов до містики й давнини можна реалізувати й на дозвіллі. Отож після закінчення єзуїтського коледжу Моріс протягом 1881–1885 рр. вивчав право в Гентському університеті, а потім три роки працював у рідному місті адвокатом. І попри все, від 1889 р., коли вийшли друком і здобули високу оцінку преси його перша поетична збірка «Тепличні квіти» та перша п'єса «Принцеса Мален», Метерлінк назавжди присвячує себе літературі.

У п'єсах, написаних у 1890-ті роки («Неминуча», «Сліпі», «Пелеас і Мелісанда», «Всередині», «Смерть Тентажіля»), Метерлінк розвиває елементи театрального символізму, що зародилися в драмах Ібсена. Його твори, позначені ледь помітним бельгійським колоритом, на відміну від ібсенівських, не мають на меті показати реальне життя чи справжню історію країни. Дія п'єс Метерлінка відбувається «всюди і завжди». Він і не намагається видати свої твори за спостереження над реальною дійсністю. Для того щоб їх зрозуміти, треба поринути в реальність духу.

Метерлінк писав не лише п'єси. Він працював у різних, іноді несподіваних жанрах, від морально-філософського трактату («Скарб смиренних», «Мудрість та доля», «Похований храм») до спостережень за життям квітів і комах («Розум квітів», «Життя бджіл», «Життя термітів»). Письменник стверджував, що скарби добра – у наших душах і їх не треба шукати зовні. Уміння мовчати, слухати своє серце, відчувати таємниче життя природи – саме це визначає справжню сутність людини.

Від 1896 р. Метерлінк постійно жив у Франції і лише під час Другої світової війни – у Португалії, а потім у США, де, незважаючи на гучну славу, потерпав від нестатків. 1947 р. письменник переїхав у Ніццу, де й помер 6 травня 1949 р. Остання його книжка – мемуари під назвою «Блакитні бульбашки» – побачила світ 1948 р. Метерлінку судилося довге життя (майже вісімдесят сім років), але в історію літератури він увійшов як митець початку ХХ ст.

Саме на початку ХХ ст. символічні драми Метерлінка знайшли уважних і вдячних читачів у нашій країні. Була серед них і Леся Українка, на драматургію якої п'єси бельгійського митця справили глибокий вплив. 1900 р. у львівському часописі «Літературно-науковий вістник» було надруковано Лесин переклад «Неминучої» (1890) – однієї з ранніх п'єс Метерлінка. У листі до редактора журналу поетеса пише: *«Хотілось би мені дуже, щоб наша публіка русько-українська познайомилась би з сим новітнім драматургом в його найкращих творах, а до того ж в українськім перекладі. Нехай ваша хвальна редакція поборе відому мені свою нехоть до “модерністів” і прочитає мій переклад, я певна, що ся оригінальна і тонко написана річ не може не звернути на себе уваги навіть “пристороннього читача”. Я не абсолютна (далеко ні!) поклонниця Метерлінка і взагалі “модерни”, але в трьох драмах сього автора я справді бачу нові елементи штуки¹, скомбіновані з великим таланом. Одну з таких драм оце, власне, маю подати».*

За три роки по тому Леся Українка, яка пильно стежила за творчістю Метерлінка, дивувалася: *«У Франції тепер в моді “простота добродетелі”. Метерлінк навіть змінив цілком свою manière d'écrire²». А в останній рік свого життя поетеса, із сумом зауваживши, як швидко згасають і забуваються таланти в Україні, писала: «А от у людей п'ятдесятирічний Метерлінк все ще “молодий”».* ▼▲▼

Він і справді був молодий, енергійний, несподіваний, здатний на будь-які зміни. П'єсі-феєрії «Синій птах» (1908), яку Метерлінк написав у розквіті творчих сил і таланту, судилося стати його найвизначнішим твором. Найвідоміший драматург тогочасної Європи, Метерлінк довірив першу постановку цієї п'єси найвідомішому режисеру – Станіславському, і вже у вересні 1908-го в МХТ відбулася прем'єрна вистава. Готуючись до цієї події, Станіславський вважав за потрібне особисто познайомитися з автором п'єси, тож вирушив у Нормандію. Туди, до середньовічного замку колишнього абатства, який тепер належав Метерлінку, його запросив сам драматург.

Одну з найцікавіших сторінок знаменитих мемуарів Станіславського «Мое життя в мистецтві» присвячено знайомству з автором «Синього птаха». Отже, потяг прибув на станцію, де російського режисера мають зустріти й доправити до «замку Метерлінка»... *«Біля станції стояло кілька автомобілів; біля вхідної хвіртки юрмилися водії. Навантажений купою пакунків, які падали з рук, я підійшов до виходу. Саме цієї миті один з водіїв погукав мене.*

Я озирнувся і побачив голу, поважного віку, сиву кремезну красиву людину в сірому пальті й шоферському картузі. Водій допоміг мені зібрати мої речі. Упало пальто, він підняв його і дбайливо перекинув через руку; потім повів до авто, посадив поруч із собою, поклав

¹ Ш т у́ ка (заст.) – мистецтво, витвір мистецтва.

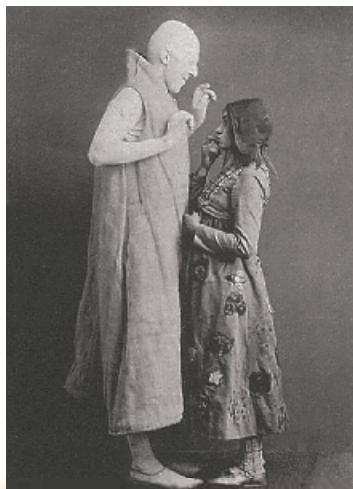
² Ma n i è r e d ' e s c r i r e (франц.) – манера письма.

багаж, ми рушили і полетіли. Він вправно лавірував серед дітей і курей курною сільською вулицею і гнав, мов вихор. Неможливо було милуватися краєвидами чарівної Нормандії за такої швидкості, з якою ми мчали. На одному з поворотів, біля виступу скелі, ми мало не налетіли на екіпаж. Але водій спритно звернув, не зачепивши коня. Коли їхали повільніше, то перекидалися зауваженнями про автомобіль, про небезпеку швидкої їзди. Нарешті я спитав, як ся має пан Метерлінк.

«Maeterlink? – вигукнув він здивовано. – C'est moi Maeterlink!» («Метерлінк? Я і є Метерлінк!»).

Я сплеснув руками, а потім ми обидва довго й голосно реготали. Отже, пишна фраза підготовленого привітання не знадобилася. І добре, бо наше просте й несподіване знайомство відразу зблизило нас».

Так само несподівано просто Московський художній театр прочитав символістичну драму Метерлінка, що назавжди залишилася в його репертуарі. У «Синьому птасі» геніальному бельгійцеві вдалося те, що нечасто вдавалося письменникам ХХ ст.: він написав справжню казку. Недарма російський поет-символіст Олександр Блок звернув увагу на особливий ритм п'єси, подібний до «ритму будь-якої народної чарівної казки», і зауважив, що коріння твору Метерлінка «сягає глибин народної душі».



Сцени з вистави «Синій птах». Московський художній театр. 1908 р.

Уся драматургія Метерлінка афористична, тобто сповнена поетичних узагальнень повсякденного людського досвіду. Як і Бодлер та його послідовники – французькі поети-символісти Верлен, Рембо, Малларме, Метерлінк знайшов потрібну рівновагу в символізмі. Символістичний твір сприймається водночас у двох площинах: чуттєві образи, зрозумілі навіть дитині, і абстрагований зміст. Сучасні драматургу критики порівнювали подвійність сприйняття його творів зі спостереженнями за зоряним небом: можна просто дивитися на нього захоплено, а можна бачити, як астроном у телескоп, далекі, недосяжні для ока світи.

В одноактних п'єсах Метерлінка, написаних у 1890-х роках, передусім у «Неминучий», «Там, усередині» та «Сліпих», переконливо відображено відчуття безвиході, притаманне людям кінця ХІХ ст. – доби декадансу. Однак зачарований новим століттям та його технічними можливостями, драматург хоче показати сучасникам можливість щастя, збудити в них саме прагнення до щастя. Він пише красиву казку про пошуки Синього птаха. І не лише красиву, а й переконливу, і не лише для дітей, а й для дорослих.

Забігаючи наперед, можна сказати, що людство гідно оцінило творчість автора «Синього птаха». Йому присудили Нобелівську премію з формулюванням: *«За багатогранну літературну діяльність і передусім за позначену ідеалізмом і творчою фантазією драматургію, яка містить утілені в казковій формі прозріння, що в незбагненний спосіб зачіпають почуття й думки читачів».*

До цього важко щось додати. Як і слово у слово переказати казку... Пам'ятаєте, як пильнували ви в ранньому дитинстві за тим, аби дідусь, бабуся, мама чи тато «не перекручували» улюбленої, стонадцять разів чутої казки й розповідали точнісінько як уперше, «як там написано»... П'єсу «Синій птах» треба читати! Повністю. І бажано – в оригіналі. А ще ліпше – подивитися в театрі, адже саме для театру її й написано.

Що ж до екранізацій цього твору, то своєю життєподібністю вони здебільшого руйнують витончену атмосферу казковості. Уже навіть переглянувши перелік дійових осіб, розумієш, що втілити на екрані такі образи, як Душі Годинників, Дух Тополи, Жахи, Хліб, Вогонь, Домашні Блаженства та інші украй важко. Та й ремарки, що стосуються місця дії п'єси-феєрії, змушують замислитися... За будь-яких технічних можливостей Царство Майбутнього й Сади Блаженства навряд чи виглядатимуть переконливо. Та й що таке, власне, *феєрія*?

Механізми творчості

Феєрія (франц. *feerie*, від *fee* – фея, чарівниця) – мистецький жанр. Спочатку словом «феєрія» позначали жанр театральних або циркових вистав, у яких застосовувалися постановочні ефекти для показу фантастичних чарівних сцен. Такі вистави виникли в Італії у ХVІІ ст., а вже у ХVІІІ–ХІХ ст. жанр феєрії було активно задіяно в європейському театральному, оперному та балетному мистецтві. Класичний приклад балетної феєрії – «Спляча красуня» П. Чайковського в класичній постановці М. Петіпа.

У художній літературі поняття «феєрія» вживають щодо творів, у яких чарівно-видовищні елементи допомагають якнайповніше розкрити сюжет і основну думку. Приклад з української літератури – «Лісова пісня» Лесі Українки, з російської – «Пурпурові вітрила» Олександра Гріна. ▼▲▼

Український погляд

Драму-феєрію «Лісова пісня» Леся Українка написала 1911 р., саме тоді, коли Метерлінку присудили Нобелівську премію. Для української

поетеси ця подія була, безперечно, радісною, але навряд чи визначальною у творчому розумінні, адже Метерлінк завжди, ще з юності, був її «вічним супутником». Тільки Лесині персонажі вдягнені в українські національні костюми, а Метерлінкові – у західноєвропейські. ▼▲▼

Читаємо опис костюмів на початку «Синього птаха»:

«Т і л ь т і л ь. Вбрання Хлопчика-Мізничка з казок Перро: штанці кольору цинобри, коротка блакитна куртка, білі панчішки, черевички або чоботи з рудої шкіри.

М і т і л ь. Вбрання Гретель або Червоного Капелюшка.

Д у ш а С в і т л а. Сукня кольору Місяця з казки про Осячу шкуру, себто білого золота зі срібними блискітками, іскристий серпанок у формі променів тощо. Вбрання в новогрецькому чи англо-грецькому стилі (як-от у Вальтера Крейна), чи навіть у стилі ампір... Зачіска оздоблена чимось на кшталт діадеми або навіть легкою короною.

Ф е я Б е р и л ю н а, Сусідка Берленго. Легендарне вбрання жебрачок із казок про фей. У першій дії можна вилучити сцену з перевтіленням Феї в Принцесу»¹.

Чому ж, власне, можна вилучити? А тому, що читачі про «перетворення» знають геть усе. Адже «Синій птах» – не перша, а саме остання «казка» людського життя. Бо ж у фіналі п'єси, коли птаха відлітає, головний герой звертається просто до глядачів: *«Якщо знайдете птаха, чи не могли б ви повернути його нам?.. Він нам потрібен, аби стати щасливими, згодом...»*.

Перевірте себе

1. Стисло розкажіть про життя і творчість М. Метерлінка. Яким ви уявляєте цього митця? Яким він постає у спогадах К. Станіславського?
2. Як бельгійський драматург розумів завдання театрального мистецтва? Які особливості його творів про це свідчать?
3. Що об'єднує і що різнить творчість М. Метерлінка та Г. Ібсена?
4. Яке місце у творчості Метерлінка посідає п'єса-феєрія «Синій птах»?
5. Розкрийте значення поняття «феєрія».
6. Чи цікаво вам було читати п'єсу «Синій птах»? Якщо ні, то чому? Якщо так, то що особливо вразило в п'єсі? Хто з героїв вам найбільше сподобався і чому?
7. Який шлях подолали Тільтіль і Мітіль та їхні супутники? Скільки часу вони йшли і куди дісталися? Як усі вони змінилися під час подорожі?
8. Чому Метерлінк так ретельно описав костюми персонажів?
9. Символізм кожного з персонажів «Синього птаха» доволі прозорий. Чому ж, на вашу думку, усі образи п'єси-феєрії вважають символами, а не алегоріями?
10. Як ви розумієте фінал п'єси «Синій птах»?
11. Пригадайте визначення символізму й укажіть ознаки цього творчого методу в драмі Метерлінка.

¹ Тут і далі цитати з п'єси «Синій птах» наведено в перекладі Д. Чистяка.

Запитання і завдання для компетентних читачів

1. Персонаж «Синього птаха», якого в українському перекладі названо Душею Світла, в оригіналі – просто Світло. Однак це французьке слово – «la Lumière» – може означати так само просвіту, просвітительство й добу Просвітництва. Пригадайте, чим була доба Просвітництва для Франції, і поміркуйте, яке додаткове значення може мати ім'я згаданого персонажа в п'єсі Метерлінка.
2. Який символ є центральним у творі «Синій птах»? Запишіть розгорнуте тлумачення цього символу.
3. **Мандруємо Інтернетом.** Відомий фізіолог І. Мечников, автор книжки «Етюди оптимізму», назвав Метерлінка людиною, яка замолоду була песимістом, а в зрілі роки стала оптимістом. Знайдіть в Інтернеті біографічні відомості про молодість і зрілість Метерлінка, які підтверджують (або спростовують) думку російського вченого. Що зауважила Леся Українка про зміну Метерлінкової «манери письма»?
4. **Групова робота.** Оберіть одну зі сцен «Синього птаха» і за системою Станіславського підготуйте виставу.
5. **Робота в парах.** Пригадайте, який з діалогів із «Синього птаха» вам найбільше сподобався. Знайдіть собі пару й підготуйтеся до виразного читання.
6. **Творчий проект.** Підготуйте презентацію на тему «Прем'єра п'єси М. Метерлінка “Синій птах” у МХТ».

Н. Орланді.
Книга життя.
Після 2000 р.

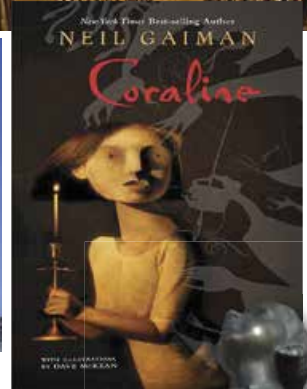


Дитяча бібліотека
«Сонева Кірі».
Таїланд

ЧАСТИНА ШОСТА
СУЧАСНА
ЛІТЕРАТУРА
В ЮНАЦЬКОМУ
ЧИТАННІ



Штутгартська міська бібліотека.
Німеччина



Обкладинка англomовного видання
повісті Н. Геймана «Кораліна».
2002 р.



Р. Квінтас.
Скульптура, присвячена епізоду
з дитинства Романа Гарі.
Вільнюс. 2007 р.



«БІБЛІОТЕКИ – ЦЕ СВОБОДА»

Ви це знаєте

1. Що таке модернізм?
2. Назвіть головні ознаки мистецтва модернізму.
3. Пригадайте, що таке масова і класична література.

На шляху від сучасника до класика

Добігає кінця друге десятиріччя ХХІ ст., але сучасне мистецтво далеке від самовизначення. Уже понад сто років спроби розв'язати проблему творчого методу чи великого стилю доби обертаються навколо поняття «модернізм». Адже воно, як ми з'ясували, досить чітко окреслене, оскільки чітко протиставлене поняттю «реалізм».

Однак мистецтво не може довго існувати як виклик, протиставлення, суперечка. Підґрунтям сучасного мистецтва є іронія та самоіронія. І там, де щира непевність митця у власній необхідності для Всесвіту перемагає, обов'язково виникає відчуження від модернізму. Хоч і повернення до реалізму неможливе. Уже напередодні та за часів Другої світової війни з'являються такі видатні твори, як романи «Поминки за Фіннеганом» Дж. Джойса, «Майстер і Маргарита» М. Булгакова, «Гра в бісер» Г. Гессе, «Доктор Фаустус» Т. Манна, у яких пошук і трагедія сучасного митця відображаються у дзеркалі самоіронії.

Відтоді у критичних працях про сучасне мистецтво термін «модернізм» поступається місцем терміну «постмодернізм» (тобто «після модернізму»). Уточнити й довічно закріпити його зміст за допомогою зрозумілішого терміна не наважуються ані критики, ані самі митці. Отож і літературу ХХІ ст. називають постмодерністською.

Причини відмови від змістовної самоназви досить численні й різноманітні, але принаймні головна з них є очевидною. Адже задоволення від читання не залежить від того, на яке саме місце в історії літератури претендує письменник. З іншого боку, історія літератури може бути корисною не лише для самих літературознавців, а й для розуміння справжніх намірів митця та контексту його творів.

Механізми культури

ХХ ст., надто ж його кінець, та початок ХХІ ст. в літературі вирізняються тим, що певна кількість письменників минулого залишаються актуальними, ба навіть прибутковими авторами. Як ви гадаєте, що

обере для постановки директор театру – «Гамлета» чи твір нікому не відомого сучасного драматурга? Так, автор, якого раз і назавжди визнали класиком, не зникає з літературної карти наступних століть. На його боці театр і кіно, школи й університети, телебачення й усі сучасні засоби комунікації. Отже, *класика* (від лат. *classicus* – зразковий) – явище, перевірене часом, висока якість якого вважається загально визнаною. І слово «вважається» тут аж ніяк не зайве, бо «загально визнаність» ніхто й ніколи не перевіряє. Та й як? Чим? Кількістю проданих книжок або квитків на виставу?.. Але ж за цим критерієм загально визнаною можна назвати й *масову літературу*, що є складником «індустрії культури». Заснована на стереотипах масової свідомості й популістській стратегії завоювання читачів, така література передбачає спрощене, комфортне читання. Типові ознаки творів для масового читання – пригодницький або примітивізований романтичний сюжет, який має напружену зовнішню динаміку і зазвичай щасливий фінал. До масової літератури належать бульварні, любовні, детективні, кримінальні романи (бойовики), комікси, трилери, фантастика й фентезі. ▼▲▼

Утім, оскільки «поважна» література постмодернізму є принципово відкритою для «гри» з усіма жанрами популярного читання, іноді не так просто з'ясувати справжні наміри письменника. Як, скажімо, дізнатися, чи маніпулює нами автор фентезі просто задля утримання читацької уваги, а чи щиро намагається розібратися в наших спільних проблемах, шукаючи відповідної форми пізнання сучасної людини? З огляду на це масову літературу годі відрізнити від її нібито антипода – так званої *елітарної літератури*, якій нібито властиві інтелектуальна та естетична ускладненість, багатий підтекст і зашифрована образність. І слово «нібито», ужите тут двічі, зовсім не зайве.

Цілком очевидно, проте, що елітарна література тим і відрізняється від масової, що розрахована на читачів, які мають певний рівень освіти та внутрішньої культури, орієнтуються в літературному процесі й здатні відрізнити справжнє мистецтво від його імітації.

Перевірте себе

1. Звідки походить і з чим пов'язаний термін «постмодернізм»? Чи можна вважати його насправді змістовним?
2. У чому полягає головна причина відмови сучасної літератури від змістовної самоназви?
3. Що вважається класикою в наші дні? Наведіть приклади класичних літературних творів.
4. Якщо ви читали романи Дж.К. Роулінг про Гаррі Поттера або дивилися їхні екранізації, спробуйте визначити, до якого різновиду літератури – масової чи елітарної – належать ці твори (можете запропонувати інший варіант). Аргументуйте свою відповідь.

Ромен Гарі: «Довести свою літературну творчість до щасливого кінця»

Автор, відомий під псевдонімом **Ромен Гарі**, є одним з найвидатніших французьких письменників ХХ ст. Однак його справжнє ім'я Роман, а рідна мова – російська.

Роман Кацев (1914–1980) народився на території Російської імперії в місті Вільні (нині – столиця Литви Вільнюс) у російськомовній сім'ї єврейського походження. Батько його був комерсантом, торгував хутром, а мати заробляла шиттям. Згодом письменник розповідав, нібито мати була колись акторкою, але французька дослідниця Маріам Анісімов у книжці «Ромен Гарі, хамелеон» стверджує, що це, найімовірніше, вигадка. У 1925 р. батько пішов із сім'ї, і Романа виховувала мати. Згодом вони переїхали до Варшави, а звідти емігрували до Франції та оселилися в Ніцці. Майбутньому письменнику на той час виповнилося тринадцять років. У 1938 р. Роман пішов до армії, де опанував фах військового пілота. У 1940 р., після капітуляції Франції, він перебрався в Англію і приєднався до руху «Вільна Франція», організованого генералом Ш. де Голлем. Після війни Кацев працював дипломатом.

Свої перші літературні спроби Роман публікував ще до війни, але справжньої письменницької майстерності досяг уже в повоєнний період. Тоді з'явився і псевдонім Ромен Гарі. Гарі був героїчним льотчиком і мав високі військові нагороди. Був він і успішним дипломатом. А про що ж писав? Про війну, про зовнішню політику? Зокрема й про них, але це було хіба що тлом головної теми численних романів митця – любові.

Ромен Гарі був із тих чоловіків, які, забувши про амбіції та марнославство, усі свої блискучі перемоги й героїчні жертви присвячують жінкам. Ще в дев'ять років він зустрів своє перше кохання – ровесницю Валентину. Якось дівчинка між іншим зауважила: «*Янек з'їв заради мене всю свою колекцію марок*». Невідомо, чи й справді і чи всю колекцію з'їв Янек, а от Роман, почувши від коханої такі слова, тут-таки запхав до рота цілу калашу (і, звісно, потрапив до лікарні). На пам'ять про цей епізод з автобіографічного роману «Обіцянка на світанку» (1960) у Вільнюсі 2007 р. встановили пам'ятник.



Фотопортрет Ромена Гарі. 1960-ті роки

Роман Кацев з матір'ю. Фото 1925 р.

Однак головною жінкою для Гарі завжди була мама. Письменник навіть псевдонім прибрав собі за співзвучністю з її улюбленим романсом («Гори, гори, моя звезда...»). Мама присвятила Романові все своє життя, з останніх сил «тягнула» його матеріальне існування та освіту, виховала «добрим французом». Проводжаючи сина, який щойно закінчив льотне училище, до діючої армії, жінка з гордістю сказала: *«Гінемер!¹ Ти станеш другим Гінемер! Ось побачиш, твоя мати завжди права! – А потім натхненно додала: – Ти станеш героєм, генералом, Габріеле Д'Аннунціо², посланником Франції...»*. Згодом письменник згадував: *«Я обняв її за плечі і думав про битви, у яких здобуду перемогу заради неї, про обіцянку, що я дав собі на світанку своєї юності: віддати їй належне, надати сенс її жертві й одного разу повернутися додому переможцем у суперечці за панування над світом із тими, чю владу і жорстокість я так добре відчув з перших кроків»*.

Наступних двадцять років Ромен Гарі присвятив здійсненню всіх обіцянок, даних матері, яка померла від тяжкої недуги ще під час Другої світової війни. Він став героїчним льотчиком – улюбленцем маршала де Голля; дослужився до генерального консула Франції; отримав найвищу нагороду – орден Почесного легіону. А 1956 р. його роман «Коріння небес» було удостоєно найвищої національної літературної нагороди – Гонкурівської премії. Відтак для Гарі відчинилися двері найпрестижніших видавництв, відкрилася блискуча перспектива літературної кар'єри, та й сюжетів і снаги для їх утілення митцеві не бракувало. Однак перфекціонізм³ і сумніви щодо того, чи не на самому лише авторитеті гонкурівського лауреата тримається успіх його нових книжок, дещо ускладнили життя письменника.

У 1975 р. роман «Життя попереду», підписаний нікому не відомим ім'ям Еміль Ажар, став «бомбою сезону» і був удостоєний Гонкурівської премії. Публіка нетерпляче чекала на перший вихід Ажара у світ. А тим часом Ромен Гарі зустрічався зі своїм двоюрідним племінником Полем Павловичем. Гарі, який виявився справжнім автором сенсаційного роману (а отже, двічі лауреатом Гонкурівської премії, чого за правилами бути не може), запропонував племіннику «стати Ажаром», і той успішно виконав роль молодого митця. Згодом під іменем Ажара зажили успіху ще кілька романів Гарі. Цікаво, що деякі критики, укотре зробивши комплімент Ажару, протиставляли його твори новим романам Гарі, які їм не сподобалися. І тільки після смерті письменника Павлович розповів, хто був «справжнім Ажаром».

Отже, наважившись на свій постмодерністський експеримент, Гарі цілком мав рацію. Якщо його ранні романи, як-от «Коріння небес» та «Обіцянка на світанку», читачі й критики сприймали «на свіжу голову»,

¹ Ідеться про легендарного льотчика Жоржа Гінемера, який здобув п'ятдесят чотирь перемог в повітряних боях і тривалий час вважався неперевершеним французьким асом.

² Д'Аннунціо, Габріеле – модний на той час італійський письменник.

³ Перфекціонізм – переконання, що ідеалу можна й потрібно досягти.

то для того, щоб перевірити об'єктивність враження публіки від нових творів, треба було здійснити певні позатекстові дії.

А на початку 1960-х років, після виходу у світ роману «Обіцянка на світанку», Гарі вирішив, що доба «виконання обіцянок» завершилася і час уже позбутися залежності від матері, якої вже майже двадцять років не було на світі. Відтак у житті письменника з'явилася Джин Сіберг – молода американка, заради якої він, як раніше заради матері, був готовий на будь-які жертви. На жаль, до омріяного щастя це не привело. Складні стосунки подружжя спочатку зруйнували їхній шлюб, а потім і долі. У 1979 р. Джин вкоротила собі віку, а наступного року добровільно пішов із життя й Гарі.

У передсмертній записці письменник зазначив: *«Можна все пояснити нервовою депресією. Та, коли так, слід мати на увазі, що вона триває відтоді, як я став дорослим, і допомогла мені довести свою літературну творчість до щасливого кінця. Отже, чому? Можливо, відповідь слід шукати в назві мого автобіографічного твору “Ніч буде спокійною” і в останніх словах мого останнього роману: “Бо краще не скажеш”».*

Треба сказати, що написаний і виданий 1980 р. роман «Повітряні змії» («останній роман», згаданий у передсмертній записці) аж ніяк не викликає думки про те, що його автор невдовзі позбавить себе життя. Мужній, іронічний, світлий, ніжний – таким запам'ятовується Ромен Гарі читачам цього твору. І якби не факт самогубства, ми ніколи б не подумали, що «довести свою літературну творчість до щасливого кінця» означає необхідність перервати власне життя. Адже кінець творчості Ромена Гарі справді щасливий, а його роман – один з найпроникливіших і найсвітліших творів літератури ХХ ст.

Отже, герой Першої світової війни Амбруаз Фльорі повернувся в рідну нормандську глушину, аби посісти скромну посаду листоноші. Він ненавидить війну. А ще робить яскравих повітряних зміїв, з якими його племінник – сирота з королівським ім'ям Людовік (Людод) – поводить як з домашніми улюбленцями, *«бо ж на землі повітряному змію дуже потрібна дружба: тут він втрачає форму й рух і легко може впасти у відчай»*¹.

Сирітське дитинство й бурхлива юність Людовіка минають між двома світовими війнами: ще перша дається взнаки в історії роду Фльорі, а вже на порозі друга...

Досі в романі все ніби цілком «модерно», але щось-таки пішло не так, і найперше – розмови між персонажами. Рід Фльорі потерпає від історії? Ще б пак! Однак, на думку «сільського дивака» Амбруаза Фльорі, його сім'я страждає не так від самої історії, як від власної історичної пам'яті.

«– Ти хочеш сказати, що твого предка-комунара розстріляли за його феноменальну пам'ять? – допитується в Амбруаза сільський учитель.

– Так, він пам'ятав те, що вже тоді треба було забути... А що ж мій небіж?

¹Тут і далі цитати з роману «Повітряні змії» наведено в перекладі В. Звиняцьковського.

– Та кажу ж тобі: він пам'ятає історію Франції від її початку до самісінького кінця!

– До якого такого кінця? – заревів мій дядько. – Хіба вже буде кінець?»

Далі коментар оповідача: «І оскільки до 1940 лишалося всього десять років, – так, уже майорів кінець».

Приблизно в той час, у десятирічному віці, Людо зустрів у лісі загадкову білявку. Красуня зауважила, що він надто молодий для неї (їй уже одинадцять з половиною!), але дала напівобіцянку прийти завтра. Вона не прийшла ані завтра, ані того літа, ані наступної осені, а Людо й далі чекав: «Таку муку чекання я переживав тільки від 1940 до 1944 року, поки чекав на повернення справжньої Франції».

Так початки й кінці, причини й наслідки, особисте й історичне – усе сплелось в іронічне мереживо, не лишивши місця для модерного трагізму. Трагізм бо потребує беззаперечної серйозності, а не суперечливої іронії... Та й Ліля Броницька (так звали чарівну білявку) невдовзі таки прийшла до Людо. А з нею – і пора шаленого кохання, ревнощів і всього, що зазвичай пов'язано з коханням у житті підлітка.

Родичі Лілі, польські аристократи, шокують Людовіка. Брат дівчини його попереджає: «Ми, Броницькі, трохи декаденти. Декаданс – знаєш, що це таке?». Однак у «феноменальній історичній пам'яті Фльорі» слова, запозиченого світом у французького поета Верлена, просто немає. А оскільки історична пам'ять Фльорі символізує національну пам'ять французів, модернізм мусить відмовитися від претензій створити узагальнений образ світу, відповідний відчуттям сучасників.

Тим часом настає 1938 р., значущий для самого Гарі (пригадаймо «Обіцянку на світанку»). Амбруаз Фльорі символічно складає із себе обов'язки голови Національного товариства майстрів повітряних зміїв, бо засуджує участь Франції в підписанні Мюнхенської угоди. Це смішно й водночас зворушливо: старий пацифіст не хоче мати нічого спільного з миром, заснованим на зраді. Проте крихкість цього миру розуміють усі. А тут ще Броницькі збираються додому, до «вільного міста Гданська», який німці фактично вже перетворили на Данциг. Отже, Людо й Ліля, як новочасні Ромео і Джульєтта, мають розійтися по ворожих таборах.

Наступні роки знову їх зводять і знову розводять. За іронією долі Людовіку, який воює з фашистами в підпіллі, замість коханої польської аристократки допомагає паризька повія Жулі. Розповідь про війну стає дедалі парадоксальнішою. Здається, борець за свободу вітчизни мав би жорстко ділити світ на своїх і чужих. Однак бойовий досвід дає Людо протилежне відчуття: «*Остобісіло все біле і все чорне. Сіре – ось справді людський колір*». От і Ліля зрештою мимохіть починає співробітничати з окупантами. За це переможці поголять її прекрасну біляву голову, але Людо любитиме дівчину й такою. Вони поберуться, волосся відросте, усе буде добре... Одного лише бракуватиме – німців. «*Без них, – каже Людо, – буде важко: нема на кого перекладати власну провину*».

У той саме час, коли Людо воює в підпіллі, Амбруаз Фльорі, цей донкіхот XX століття, робить свою «божевільну» справу. На знак протесту

проти подій на зимовому велотреку¹ в Парижі він запускає в повітря змія із шестикутною зіркою, символом єврейства. Амбруаза мали заарештувати, але він утік і знайшов притулок серед однодумців у селищі Шамбон-сюр-Ліньон. *«Шамбон-сюр-Ліньон був тим самим селищем, де мешканці на чолі з пастором Андре Трокке та його дружиною Магдою врятували від заслання до концтаборів кілька сотень єврейських дітей. Чотири роки все життя Шамбона було присвячене цій меті. Так напишу ж я ще раз слова, що символізують вірність ідеалам: “Шамбон-сюр-Ліньон та його мешканці”, і якщо наразі про це забули, то нехай знають, що ми, Фльорі, завжди славилися своєю пам’яттю і що я часто повторюю всі імена мешканців Шамбона, не забувши жодного, бо ж недарма кажуть, що серце потребує вправ».*

Насамкінець Людо говорить: *«Німці мені дуже допомогли. Кажуть: найжахливіше у фашизмі – його нелюдяність. Справді! Проте треба визнати очевидне: ця нелюдяність є частиною людського. Допоки люди не візнають, що нелюдяність властива людині, вони будуть жертвами доброзичливої брехні».*

Перевірте себе

1. Що вас найбільше зацікавило, а можливо, і вразило в біографії Ромена Гарі? Чому?
2. До якого творчого експерименту вдався Ромен Гарі, здобувши літературну славу? Якого значення надавав митець проекту «Еміль Ажар»? Чи досяг він результату, на який очікував? Відповідь аргументуйте.
3. Якщо вас цікавлять чесні книжки про кохання, радимо прочитати роман «Повітряні змії». Якщо ви вже прочитали цей твір, доведіть або спростуйте думку про те, що головна його тема – саме кохання.
4. Що символізує в романі «Повітряні змії» «історична пам’ять Фльорі»?
5. Як Ромен Гарі ставиться до історії? Що вона для письменника: трагедія чи притча?
6. Чим ставлення Ромена Гарі до історії відрізняється від модерністського?

Тумас Транстремер:
чи можливий «свіжий погляд на реальність»

Якщо вважати постмодернізм певним підсумком усієї світової літературно-художньої еволюції, то взірцевим постмодерністом можна назвати шведського поета **Тумаса Йосту Транстремера (1931–2015)**.

Його творчий доробок надзвичайно різноманітний за формами й жанрами. Маємо на увазі не переклади (Транстремер і перекладав, і писав прозу), а використання традиційної форми для цілком оригінального ліричного висловлювання. Ось, наприклад, так звана сапфічна строфа, що за звучанням повторює вірші знаменитої давньогрецької поетеси Сапфо:

¹ Улітку 1942 р. зимовий велотрек – критий павільйон неподалік Ейфелевої вежі – перетворився на тимчасову в’язницю для євреїв, зігнаних з усього міста. Із цього велотреку їх відправляли до німецьких концентраційних таборів.

На середині життя смерть приходить
знімати мірку з людини. Візит цей
забувається, життя триває. Стрій
шиється в тиші.

(Переклад Л. Грицюка)

А це алкеєва строфа – тобто вірш, який за звучанням схожий на поезії сучасника Сапфо Алкея.

Утікаю до тих самих місць і слів.
З моря – холодний бриз, дракон крижаний,
карк мені лиже, сонце – пече.
Певіз полум'ям зимним горить.

(Переклад Л. Грицюка)

А ще – поезія у формі японського хоку:

Сонце заходить.
Наші тіні – велетні.
Скоро тінь – усе.

(Переклад Л. Грицюка)

Отже, якщо постмодернізм – це підсумок, то в нашу добу постмодернізму (чи то «постпостмодернізму») саме такі поети, як Транстремер, гідні найбільшої хвали й найвищої літературної нагороди. До речі, 2011 р. поет отримав Нобелівську премію. А формулювання Нобелівського комітету було таким: *«За стислі та пронизливі образи, які дали читачам свіжий погляд на реальність»*.

Свіжий погляд на реальність? У застарілих, класичних формах? Але ж іще від часів Бодлера вважається, що новий погляд обов'язково вимагає нових форм – хіба не так? Спробуймо з'ясувати.



Фотопортрет Т. Транстремера.
2014 р.



Т. Транстремер отримує Нобелівську
премію. Фото 2011 р.

Український погляд

В Україні Транстремер доволі відомий і ще до того, як став нобелівським лауреатом, мав тут своїх щирих прихильників. Наприклад, молода львівська поетеса Юлія-Ванда Мусаковська мало не з ранньої юності працює над перекладами Транстремерових віршів, навіть шведську

за цей час ґрунтовно вивчила. Отже, на думку принаймні деяких представників української молоді, проблеми сьогодення, яких торкається шведський лірик, такі актуальні, а образ сучасної людини в його віршах такий цікавий, що варто донести їх до співвітчизників. ▼▲▼

У чому ж полягає актуальність? Чому цікаво? Якщо прочитати твори, які переклала Мусаковська, то можна сказати так: творчість Транстремера повертає нас до самих себе. Адже чимало наших сучасників живуть ніби уві сні – у штучному сні завчених чужих думок, офісного напівіснування, у нереальному світі соціальних мереж. Та зненацька...

...мандрівник зустрічає
старий великий дуб, який – мов скам'янілий лось,
із кроною завширшки з милю, перед чорно-зеленою
фортецею вересневого моря.

Північний шторм. Це в той час, коли зріють
грона горобини. Пробудженому в пільмі
чується, як сузір'я б'ють копитами у своїх стійлах
високо над деревами.

(Переклад Ю.-В. Мусаковської)

Пробудженому в пільмі, виявляється, зовсім не страшно жити, нехай там і штормить, і сніжить. Аби не спати штучним сном! Справді жити! Справді кохати! І тоді все буде до-мажор!

До-мажор

Коли він ішов по вулиці після побачення,
сніг кружляв у повітрі.
Зима прийшла,
поки вони кохалися.
Ніч світилася білим.
Від радості він ішов швидко.
Ціле місто схилялося перед ним.
Усмішки перехожих –
всі посміхалися за піднятими комірами.
Було так вільно!
І всі знаки питання почали співати про присутність Бога.
Так він думав.

Музика звільнилась
і вийшла у шалений снігопад
довгими кроками.
Все було на шляху до ноти «до».
Тремтячий компас вказував на «до».
Година понад стражданнями.
Було так легко!
Всі посміхалися за піднятими комірами.

(Переклад Ю.-В. Мусаковської)

Отже, є люди, які живуть не в «піратській версії» реальності, яку більшість вважає реальним життям, а в тій, що позначена «копірайтами»

всієї культури людства. Це і є справжнє життя, адже музика звучить там чисто, а великий Шуберт – її камертон:

У вечірній темряві десь поблизу Нью-Йорка є точка, з якої можна
одним поглядом охопити домівку восьми мільйонів людей.
Велике місто вдалечі – це довгий мерехтливий замет, спіральна галактика
збоку.

Всередині галактики над мийкою запускають горнята для кави, вітрини
жебрають у перехожих, у натовпу черевиків, які не лишають слідів.

Повзучі пожежні драбини, двері ліфтів, які ковзають і зачиняються,
за дверима із поліцейськими замками – постійне хвилювання голосів.

Утрамбовані тіла дрімають у вагонах метро, у катакомбах, які біжать уперед.

Я також знаю – без усієї статистики, – що саме зараз там, у кімнаті, далеко
грає Шуберт і для когось ці звуки реальніші за все те інше.

(Переклад Ю.В. Мусаковської)

Перевірте себе

1. У якому році і з яким формулюванням Т. Транстремера було нагороджено Нобелівською премією? Чому згадане формулювання видається парадоксальним?

2. Запишіть у таблицю приклади явищ, віддзеркалених в усіх наведених вище віршах Транстремера.

Явища природи	Вічні цінності	Сучасна цивілізація

3. За допомогою записів у таблиці обґрунтуйте або спростуйте думку про те, що творчість Транстремера – це «свіжий погляд на реальність».

Ніл Гейман: від чого залежить наше майбутнє

Сучасний англійський письменник Ніл Річард Маккінон Гейман (нар. 1960) вважає, що *«читання художньої літератури, читання для задоволення є однією з найважливіших речей у житті людини»*. У 2013 р. Гейман навіть прочитав лекцію на тему **«Чому наше майбутнє залежить від читання»**.

У літератури, на думку письменника, є два призначення: *«По-перше, вона відкриває вам залежність від читання. Жага дізнатися, що ж відбудеться далі, бажання перегорнути сторінку, необхідність продовжувати, навіть якщо буде важко, тому що хтось потрапив у біду, і ти повинен дізнатися, чим це все закінчиться... у цьому є справжній драйв. Це дає можливість вивчити нові слова, думати по-іншому, рухатися вперед. Усвідомлювати, що читання як таке є насолодою. Одного разу зрозумівши це, ви будете читати завжди»*.

Найпростіший спосіб виховати грамотних дітей – навчити їх читати і показати, що це – приємна розвага. Знайдіть книжки, які їм подобаються, дайте їм доступ до них, дозвольте їм прочитати їх.

Не існує поганих дитячих авторів, якщо діти хочуть їх читати й шукають їхні книжки. Усі діти різні. Вони знаходять потрібні історії і стають їхньою частиною. Банальна, стандартна ідея не є такою для

них. Адже дитина відкриває її для себе вперше. Не відсторонюйте дітей від читання лише тому, що вам здається, ніби вони читають неправильні речі.

По-друге, художня література породжує емпатію (здатність співчувати). Коли ви дивитеся телепередачу або фільм, ви бачите речі, які відбуваються з іншими людьми. Художня проза – це щось, що ви створюєте самі з літер і кількох знаків пунктуації. І тільки ви, використовуючи свою уяву, створюєте світ, заселяєте його і дивитеся навколо чужими очима. Ви починаєте відчувати речі, відвідувати місця й світи, про які б і не дізналися. Ви усвідомлюєте, що зовнішній світ – це теж ви. Ви стаєте кимсь іншим, і, коли настає час повернутися у свою реальність, щось усередині вас змінюється назавжди.

Емпатія – це інструмент, який збирає людей разом і дозволяє поводитися не як самозакохані самотники».

«Ви знаходите в книжках децю життєво важливе для існування в цьому світі: світові не обов'язково бути саме таким. Усе може змінитися». На цьому відкритті Гейман будує і власне життя, і свою творчість. А разом із письменником власні світи, непідвладні законам фізики, створюють його читачі.



Фотопортрет Н. Геймана.
2007 р.



Т. Макдонах. Кадзуо Ішігуро
та Н. Гейман. 2015 р.

Н. Гейман народився в місті Портчестері (Велика Британія) 1960 р., але у віці тридцяти двох років переїхав до США. Після закінчення школи Ніл точно знав, чого хоче досягти в житті. Він знехтував вищою освітою і обрав професію журналіста. Перші результати з'явилися тільки через шість років, коли було опубліковано перше інтерв'ю Геймана. Письменник знову змінив світ навколо себе в 1984 р., опублікувавши своє перше оповідання.

До кінця 1980-х Гейман знаходить напрям літератури, який, на його думку, дає найбільше можливостей створювати нову реальність. Це –

фантастика. У 1983 р. письменник починає працювати в жанрі коміксу і згодом стає найкращим автором у цій галузі. Не дивно, що в лекції «Чому наше майбутнє залежить від читання» він спростовує думку про існування жанрів літератури, які можуть зашкодити дітям.

Механізми культури

У своїй лекції Н. Гейман також наголошує на винятковій ролі бібліотек у наш час: *«Інший спосіб зруйнувати дитячу любов до читання – це, звісно, переконатися, що поруч немає книжок. І немає місць, де діти могли б почитати. Мені пощастило. Коли я ріс, у мене була чудова районна бібліотека. Бібліотеки – це свобода. Свобода читати, свобода спілкуватися.*

Це освіта (яка не закінчується того дня, коли ми полишаємо школу чи університет), це дозвілля, це притулок і доступ до інформації.

Гадаю, що тут річ у природі інформації. Інформація має ціну, а правильна інформація – безцінна. Протягом усієї історії людства ми жили в інформаційному голоді. В останні роки ми підійшли до перенасичення інформацією. Ерік Шмідт з Google розповідає: нині що два дні людська раса створює стільки інформації, скільки ми створили від початку нашої цивілізації до 2003 року. Це близько п'яти ексабайтів інформації на день, якщо ви полюбляєте цифри. Сьогодні завдання полягає не в тому, щоби знайти рідкісну квітку в пустелі, а в тому, щоб розшукати конкретну рослину в джунглях. Нам потрібна допомога в навігації, щоб знайти те, що нам справді потрібно.

Бібліотеки – це місця, куди люди приходять по інформацію. Книжки – це тільки верхівка інформаційного айсберга. Бібліотекарі можуть вільно й легально забезпечити вас цим безцінним ресурсом. Сьогодні більше дітей, ніж будь-коли раніше, беруть книжки в бібліотеках, і це різні книжки – паперові, електронні, аудіокниги. Однак бібліотеки – це також місця, де люди, у яких немає комп'ютера чи доступу до Інтернету, можуть вийти в Мережу. Це надзвичайно важливо, коли ми шукаємо роботу, розсилаємо резюме, оформлюємо пенсію. Бібліотекарі можуть допомогти цим людям орієнтуватися у світі.

Бібліотеки – це ворота в майбутнє. Тому дуже шкода, що по всьому світу місцеві урядовці розглядають закриття бібліотек як легкий спосіб зберегти гроші, не розуміючи, що вони обкрадають майбутнє, аби заплатити сьогодні. Вони зачиняють ворота, які мають бути відкритими.

Книжки – це спосіб спілкуватися з мертвими, учитися в тих, кого більше немає з нами. Людство створило себе, розвивалося, породило знання, які можна розвивати, а не просто запам'ятовувати. Є казки – старіші за безліч країн, які значно пережили культури й стіни, у яких їх вперше розповіли.

Треба підтримувати бібліотеки. Використовувати їх, заохочувати інших користуватися ними, протестувати проти їх закриття.

Якщо ви не цінуєте бібліотеки, значить, ви не цінуєте інформацію, культуру та мудрість. Ви притлумлюєте голоси минулого і шкодите майбутньому». ▼▲▼

Справжній митець має бути щирим, – вважає Гейман. Він мусить визнавати свої помилки, як китайці, що переконалися в користі наукової фантастики. *«У 2007 р. я був у Китаї, – розповідає письменник, – на першому схваленому партією конвенції з наукової фантастики і фентезі. Я запитав офіційного представника влади: чому? Адже наукову фантастику не схвалювали досить довго. Що змінилося? Усе просто, сказав він. Китайці створюють чудові речі, якщо їм приносять схему. Однак вони нічого не поліпшують і не вигадують самі. Тому їхня делегація поїхала до США, відвідала Apple, Microsoft, Google і розпитала людей, які створюють майбутнє вже сьогодні, про них самих. З'ясувалося, що всі вони читали наукову фантастику, коли були хлопчиками й дівчатками».*

Сам Гейман радить батькам читати дітям уголос: *«Ми повинні читати вголос нашим дітям. Читати їм те, що їх радує. Читайте їм історії, від яких ми вже втомилися. Говоріть різними голосами, зацікавлюйте їх і не припиняйте читати тільки тому, що вони самі навчилися це робити. Зробіть читання вголос моментом єднання, коли ніхто не витріщається в телефони, а спокуси світу відкладено кудись подальше».*

Ми повинні користуватися мовою. Розвиватися, дізнаватися, що означають нові слова і як їх застосовувати, спілкуватися зрозуміло, говорити те, що маємо на увазі. Ми не повинні намагатися заморозити мову, удавати, що це мертва річ, яку потрібно шанувати».

З погляду совісті

Кораліна, героїня однойменної повісті Геймана, ставить дорослим невтішний діагноз: вони нездатні до спілкування. Так письменник порушує основну проблему сучасного суспільства: люди не чують або неправильно розуміють одне одного. Про це ще на початку ХХ ст. говорив А. Чехов. Однак у ХХІ ст. людство вже свідомо не бажає спілкуватися, уникає спілкування, забуває мову і, по суті, деградує.

Гейман наголошує на важливості ролі письменника за таких екстремальних умов: *«Письменники, особливо дитячі, мають зобов'язання перед читачами. Ми повинні писати правдиві речі, що особливо важливо, коли ми складаємо історії про неіснуючих людей чи місця, де не бували, розуміти, що істина – це не те, що трапилося насправді, а те, що пояснює нам, хто ми такі. Зрештою, література – це правдива брехня. Ми повинні не втомлювати наших читачів, а робити так, щоб вони самі захотіли перегорнути наступну сторінку».*

Один з кращих засобів для тих, хто читає без особливого бажання, – історія, від якої вони не зможуть відірватися».

Ми повинні говорити нашим читачам правду, озброювати їх, захищати і передавати ту мудрість, яку встигли почерпнути з нашого недовгого перебування в цьому зеленому світі. Ми не повинні проповідувати, читати лекції, запихати готові істини в голови наших читачів, як птахи годують своїх пташенят попередньо розжованими черв'яками. І ми не повинні ніколи... писати для дітей те, що нам не хотілося б прочитати самим». ▼▲▼

Тут знову треба згадати про казки. А. Ейнштейн вважав їх універсальною дитячою літературою, і цей факт Гейман також наводить у своїй лекції: *«Якось Альберта Ейнштейна запитали, як ми можемо зробити наших дітей розумнішими. Його відповідь була простою і мудрою: “Якщо ви хочете, щоб ваші діти були розумними, читайте їм казки. Якщо ви хочете, щоб вони були ще розумнішими, читайте їм ще більше казок”. Він розумів цінність читання та уяви. Я сподіваюся, ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони читатимуть, де вони будуть уявляти і розуміти.*

Усі ми – дорослі й діти, письменники й читачі – повинні мріяти. Ми повинні вигадувати. Легко вдавати, що ніхто нічого не може змінити, що ми живемо у світі, де суспільство величезне, а особистість – менша ніж ніщо, атом у стіні, зернятко на рисовому полі. Але правда полягає в тому, що особистості змінюють світ знову і знову, створюють майбутнє, роблять це, уявляючи, що все може бути іншим». ▼▲▼

Н. Гейман створює нові світи в кожному своєму творі. Тільки фантастичних оповідань він написав близько двох сотень (збірки «Ангели та відвідування», «Дим і дзеркала»). Гейман – автор кількох фантастичних романів, творів для дітей, сценарію для серіалу. Він навіть складає тексти до пісень музичних гуртів.

Повість **«Кораліна»**, яку Гейман написав 2002 р., отримала премію Британської асоціації фантастики. І не дивно, що премія саме англійська, адже головна героїня твору Кораліна дуже нагадує Алісу Льюїса Керролла, утілення британського гумору й менталітету.

Кораліна – допитлива дівчинка, незадоволена реальністю, у якій живе. Батьки завжди на роботі (проблема більшості сучасних дітей), їжу готує тато за кулінарною книжкою, тому страви несмачні або й зовсім не їстівні. Кораліні нудно в новому будинку, сусіди в неї дивакуваті, як старенькі міс Спінк і міс Форсібл з нижнього поверху, або навіть божевільні, як дідусь з верхнього поверху, що дресирує мишей.

Головна проблема, яку усвідомлює і висловлює Кораліна, полягає в тому, що її ніхто не чує. Індикатором такої глухоти є ім'я дівчинки, яке всі дорослі, крім її батьків, вимовляють неправильно – Кароліна. Тобто своєю спробою змінити оточення героїня повісті повинна завдячувати тим особистостям, які змінюють її саму, адже Кораліна – це зовсім не Кароліна.

Кораліна невдоволена. І хоч автор вважає невдоволення «хорошою річчю», для дівчинки воно обертається справжньою халепою. Якби Кораліна читала, як радив дітям Гейман, з нею б такого не трапилося: *«Література може показати вам інший світ. Вона може відвести вас туди, де ви ніколи не були. Один раз відвідавши ці дивовижні світи, ви ніколи не зможете бути повністю задоволені оточенням, у якому вирости. Невдоволення – це хороша річ. Невдоволені люди можуть змінювати і поліпшувати все навколо, робити світ кращим, робити його іншим».*

Мама, до речі, теж радить доньці передусім почитати, але Кораліна відмовляється. І отримує звичайну для сучасної мами відповідь: «*Роби що завгодно, тільки не роби безладу*»¹. Отже, мама забороняє змінювати реальність і творити нову в реальному світі, а зробити це у своїй уяві Кораліна не може.

У пошуках іншого світу героїня крізь дверцята в стіні потрапляє в довгий темний коридор, що приводить її до якоїсь квартири. (Пригадайте кролячу нору, у яку впала Аліса. Тільки тут нора не вертикальна, а горизонтальна). Інша квартира дуже схожа на помешкання дівчинки, відрізняється від нього майже невловимо, як імена Кораліна і Кароліна. Нова реальність подобається героїні більше: інша мама смачно готує, інший тато завжди готовий гратися з донькою. Однак у новому світі є одна проблема: усі його мешканці мають замість очей ґудзики. Кораліна може залишитися там тільки за умови, що і їй пришиють такі ґудзики. Дівчинку запевняють, ніби це зовсім не боляче. Проте йдеться не про страх фізичного болю. Ґудзики замість очей – це моторошний символ сучасності.

З погляду совісті

Аби перетворити Кораліну на ляльку, маріонетку, треба позбавити її можливості бачити в широкому розумінні цього слова. Ґудзики – символ залежності від того, хто їх пришив. Дівчинка сприйматиме світ таким, яким його покаже «лялькар».

Гірка іронія полягає в тому, що відьма, яка пришиває дітям ґудзики, створює не новий світ, а його видимість, марення, галюцинацію. Це іронічна критика сучасного суспільства, адже єдиний спосіб спілкування із сучасною людиною – створити уявний світ і запевнити її, що він реальний. Ця віртуальна реальність – не лише світ комп'ютерних ігор, а й кіноіндустрія, і ЗМІ, що навчилися називати чорне білим і змушувати людей з очима-ґудзиками не помічати облуди. ▼▲▼

Механізми подібності

Аліса з казки Льюїса Керролла потрапила до країни, реальність у якій створює королева, видаючи колоду карт за людей. Відьма, у володіннях якої опинилася Кораліна, теж обожнює гру. Весь її світ – це просто штучно створена інтрига. Кораліна цікавить відьму, бо не дозволяє пришити собі ґудзики. Хто ж хоче грати не з гідним партнером, який опирається сторонньому впливу, а з покійною лялькою? Саме тому душі інших трьох дітей, що дозволили себе понівечити, запроторено до комори як непотріб. Тож кіт дає Кораліні слухну пораду: «*Не здавайся. Звичайно, немає ніякої гарантії, що вона буде грати чесно. Але такі, як вона, люблять, коли їм кидають виклик*». ▼▲▼

¹ Тут і далі цитати з повісті «Кораліна» наведено в перекладі О. Мокровольського.

Відьма в повісті Геймана є уособленням егоїстичної і самозакоханої сучасної людини. Людини, яка мріє про любов, але сама на це почуття нездатна. На запитання Кораліни, чому відьма хоче лишити її у своєму світі, кіт відповідає так: відьмі потрібно любити когось, хто їй не належить, або вона просто хоче з'їсти дівчинку.

Кіт чудово розуміє хижу психологію сучасної людини – бажання підкорити собі весь світ. Недарма ж у зовнішності другої мами Кораліни увиразнено хижі довгі нігті з червоним лаком і трохи довші, ніж у справжньої мами, зуби. Проте друга мама не виявляє агресії до дівчинки, навпаки, умовляє її залишитися. Так Гейман висміює сучасний гуманізм – нещире піклування про людину без любові до неї. Коли Кораліна кидає другій мамі виклик, стверджуючи, що ніколи не буде її любити, жінка відповідає в стилі сучасних психологів: *«Давай про це поговоримо»*.

Кораліні, яка живе природно, не створюючи штучних світів, зрозуміло, що говорити марно – треба назавжди розійтися. Однак відьма, як Снігова королева, заморожує, зачаровує дівчинку, щоб нав'язати їй хибне уявлення про любов.

Повість починається з того, що Кораліні самотньо й нудно з батьками. Дівчинка ображається на старших за те, що вони не виявляють до неї належних почуттів. І тільки спізнавши нав'язливої відьминої любові, Кораліна усвідомлює: любов ґрунтується на взаємності. Дитина має любити своїх батьків, а не лише вимагати від них уваги й піклування.

Механізми культури

У момент усвідомлення починається перетворення Кораліни з дитини на дорослу. Отже, пригоду героїні треба розуміти як обряд ініціації, під час якого вона засвоює справжні життєві цінності, учиться любити і жити не лише для себе, а й для інших. Думку про ініціацію, яка за первісно-родового ладу була символом нового народження в доросле життя, підтверджує образ темного, затхлого коридора між двома світами. Коли Кораліна назавжди повертається у свій світ, стіна коридора стає теплою, м'якою, укривається ніжним хутром і ніби дихає. ▼▲▼

Механізми подібності

Більшість народних чарівних казок символічно описує обряд ініціації, що побутував у родовому суспільстві. У підлітків, які проходили цей обряд, були дорослі наставники. У повісті Геймана таким наставником є кіт. Так само як Чеширський кіт Алісі, принципово безіменний кіт пояснює Кораліні те, що з нею відбувається. Обидва коти обирають єдиний дієвий метод спілкування з підлітками. Вони нічого не стверджують категорично, а просто ставлять правильні запитання. І обидва допомагають у вирішальну мить, показуючи приклад. Кіт Кораліни ловить пацюка-шпигуна. Цей образ прийшов уже не з «Аліси в Країні Див», а з «Лускунчика», де героїня стає дорослою, перемігши зграю пацюків. ▼▲▼

Відтак Кароліна-переможниця не нудьгує у своєму світі, не прагне потрапити в іншу реальність: *«Йй ніколи ще не було так цікаво»*. Героїня – володарка власного світу і може змінювати його на краще. Саме про це говорив Гейман у лекції про користь читання: *«Ми повинні робити речі прекрасними. Не робити світ гіршим, ніж він був до нас, не спустошувати океани, не передавати наших проблем наступним поколінням. Ми повинні прибирати за собою і не залишати наших дітей у світі, який так нерозумно зіпсували, обікрали й знівечили»*.

Перевірте себе

1. Стисло розкажіть про життя і творчість Н. Геймана.
2. Як Гейман розуміє призначення літератури і завдання письменника в сучасному світі?
3. Визначте основні тези лекції «Чому наше майбутнє залежить від читання» і запишіть їх.
4. Чому Гейман вважає, що дорослі не повинні забороняти дітям читати будь-яку літературу, навіть, на їхній погляд, шкідливу? Чи згодні ви з письменником? Відповідь поясніть.
5. Як Гейман визначає роль бібліотек у сучасному житті?
6. Які поради письменник дає щодо дитячого читання? Яким жанрам, на його думку, треба віддавати перевагу і чому?
7. **Подискутуймо!** Яку діяльність письменників Гейман порівнює з годуванням пташенят розжованими черв'яками? Можливо, такий тип книжок потрібний для певного віку? Чи не нагадують вам шкільні підручники «попередньо розжованих черв'яків»? Якими, на вашу думку, мають бути підручники?
8. У чому, за Гейманом, чарівність і сила казок? Які мотиви народних і авторських казок використав письменник у повісті «Кароліна»?

Йоанна Ягелло: «Самому жити дуже важко»

Літератури, адресованої молоді, досить-таки небагато. У кожного народу є чудові дитячі автори (перелік українських очолює Всеволод Нестайко), класична література – предмет гордості нації. Звісно, молодь повинна знати класику, тож і ви вивчали її протягом року. Однак іноді хочеться почитати про своїх ровесників, про сучасників, що живуть, як ми, не переймаючись проблемами далекого минулого. Або... випити філіжанку кави.

«**Кава з кардамоном**» – так назвала свою першу книжку для юнацтва польська письменниця, варшав'янка **Йоанна Ягелло (нар. 1974)**. Філіжанка кави з незвичним східним ароматом – теж персонаж роману. Вона з'являється в напружені моменти, коли головній героїні, п'ятнадцятирічній Халіні (Лінці), треба заспокоїтися чи зробити важливий вибір. Кава з кардамоном – це ще й символ кохання дівчини, не визначених майже до кінця твору стосунків з Адріаном. Лінка мала хлопця за друга, тимчасом як Адріан кохав її.

Проблема любові – найважливіша в людському житті. Саме так вважають справжні письменники. Серед підлітків поширена думка, що

кохання, закоханість, інтимні стосунки – перевага молодих. Так думала й Лінка. Щоправда, сама вона нікого не кохала, а в стосунках, які починаються просто з обіймів і поцілунків, встигла розчаруватися.

Старшокласниці у творі Ягелло мріють про романтичні обійми. Однак поступово Лінка усвідомлює: щось тут не так. На святкування Нового року вона потрапляє в малознайому компанію «золотої молоді», до гарного багатого будинку. Там, вражена поведінкою сп'янілих молодиків, дівчина розуміє, яким непривабливим може бути їхнє «кохання».

Лінка знаходить свій ідеал любові – не такої, як у Паоло і Франчески, а любові-дружби, коли заради коханого не важко поступитися власними інтересами. А від цього вже зовсім недалеко до любові, «що водить сонце й зорні стелі». Саме про таке почуття говорить старенька, яку зустрічає Лінка, вигулюючи собаку: *«Я знаю, вам, молодим, здається, що стара людина вже не може закохатися, але це неправда. Кохати можна в будь-якому віці. А самому жити дуже важко»*¹. Зауважмо, що бабуся, утративши чоловіка, знову вийшла заміж.

Лінка стикається з проблемами, про які ви добре знаєте. Це труднощі в навчанні; страх перед іспитами; відсутність грошей, щоб сплатити за якісну освіту, купити новий одяг, а іноді – навіть їжу. (Сподіваємося, що остання проблема вас оминула, але чимало українців, як і поляків, потерпають від неї). Шкільне життя зображено в романі так яскраво, що здається, ніби авторка знає про нього все. Так і є, адже Й. Ягелло за фахом викладач англійської мови і тривалий час працювала вчителькою в гімназії.



Фотопортрет Й. Ягелло.
2013 р.



Обкладинка українського
видання роману
«Кава з кардамоном».
2013 р.

¹Тут і далі цитати з роману «Кава з кардамоном» наведено в перекладі Б. Антоняк.

Й. Ягелло пише для дітей і молоді, однак є в неї і твори для дорослих. Молодіжний роман «Кава з кардамоном» Йоанна написала у тридцять сім років. Він став номінантом премії «Книжка року – 2011» і посів чільне місце у «Списку скарбів» Музею дитячої книги.

Український погляд

Романи Ягелло «Кава з кардамоном», «Шоколад із чилі» та «Тирамісу з полуницями» в українському перекладі Божени Антоняк вийшли друком у Львові (видавництво «Урбіно»). А 2013 р. польська письменниця як спеціальний гість відвідала Дитячий фестиваль у Львові.

Система освіти в Польщі така, яку хочуть запровадити в Україні. Гімназію учні закінчують у п'ятнадцять-шістнадцять років, а потім вступають не до вишу, а до спеціалізованого ліцею (у кого випускні бали вищі) або до професійно-технічного училища (у кого бали нижчі). Головна героїня «Кави з кардамоном» не дуже старанна гімназистка, тож подальше навчання для неї проблема. Тим часом її друг Адріан уже студент мистецького ліцею (саме туди хоче вступити й Лінка). ▼▲▼

Дівчині, яка обожнює фотографувати, у гімназії нудно, жодний з навчальних предметів їй не цікавий. Дивлячись на маленького братика, Лінка замислюється: *«Цікаво, коли дитина втрачає природну цікавість і перестає захоплюватися простим фактом, що в хлібі теж є атоми?... Мабуть, школа здатна вбити в дитині будь-яке прагнення пізнавати світ»*. Хоча героїня визнає, що задачі тренують мислення.

Письменниця не робить поступки для колег учителів і деяких зображує досить-таки непривабливими. Так, класний керівник Лінки, учитель математики, має іронічне прізвисько Леон-кілер. До речі, математиком він був непоганим, хіба що занадто прискіпливим. А втім, учитель і мусить бути таким. Поведінка інших викладачів на межі нормального. Наприклад, пані Райдуги, що вбирається у строкатий одяг, не маючи навіть натяку на смак. Або вчительки хімії, яка запрошує тих, хто двічі написав контрольну незадовільно, до себе. У її помешканні, наповненому огидним запахом численних котів, школярі мають зазубрювати невивчені теми.

Свій випускний рік Лінка проживає в цейтноті. Вона не може порозумітися ні з мамою, ні з вітчимою, свариться з подругою Наталією. Дівчина почувається занедбаною. Через безгрошів'я їй не купують шкільного одягу й підручників, іноді вдома немає їжі. Крім того, Лінка доглядає маленького братика, хоч і вважає, що це мусила б робити мама. Навіть імена в дівчини та її брата немодні, старовинні – Халіна й Казимеж. Лінка називає малого Каєм, асоціюючи себе з андерсенівською Гердою, яка рятує брата від зла.

І справді, героїня розкриває таємницю, яка допомагає перемогти зло в родині. Усе починається з дивної поведінки матері, якій байдуже не лише до майже дорослої доньки, а й до маленького сина. Потім жінка взагалі від'їжджає хтозна-куди на кілька місяців. Згодом Лінка дізнається, що в цей час вона перебувала в клініці, де лікувалася від

нервового розладу. Мамине повернення на свято Святого Миколая стало для Лінки й Казика подарунком, але справжня злагода в родині не запанувала.

З погляду совісті

Мама й надалі ставиться до своїх «мамських обов'язків» досить формально. Вона навіть не знає дату випускних іспитів доньки. *«Цікаво, невже батьки її однокласниць теж не знають, що сьогодні робитимуть їхні діти? Неймовірно!»* – думає Лінка. У «Каві з кардамоном» порушено одну з найважливіших сучасних проблем – проблему самотності: *«Власне, – спало Лінці на думку, – родина – це теж такий собі гурт акторів, які мешкають під одним дахом, спілкуються між собою, але чи говорять вони при цьому про важливі речі, чи все це такі собі балачки про погоду?»*.

У кожного підлітка є два протилежних бажання: бути дорослим і залишатися дитиною. Однак бути дорослим означає бути відповідальним. Людина стає дорослою, коли усвідомлює цей факт і обирає свій шлях. Так було з Лінкою. Вона переступила через образу й жалість до себе, зрозумівши, як мало знає про власну матір. ▼▲▼

Лінка випадково дізнається, що її мама колись утратила доньку. Дівчина розпочинає власне розслідування й знаходить сестру. Отже, сучасний молодіжний твір Ягелло має ознаки і психологічної прози, і мелодрами, і детективу. Ніби в індійському серіалі, з'ясовується, що загублена сестра Лінки, Кася, учиться з нею в одному класі. Однак щасливого фіналу у творі немає. Вітчим іде з родини, не пробачивши дружині брехні, прийомні батьки Каськи незадоволені ситуацією, Адріан іде вчитися до Лондона, хоч Лінка зрозуміла, що кохає його.

Є у «Каві з кардамоном» і елементи містичного. Так, Лінка бачить уві сні події, свідком яких не була, або ті, яких не може пам'ятати з об'єктивних причин: похорон тата, передчасні пологи мами, її відмову від позашлюбної доньки. Лінка переживає почуття своєї матері, але не розуміє її вчинку. Виходить, так само вона може покинути і їх із Казиком. Дівчина відверто заявляє про це і постає перед фактом, який змушує її остаточно подорослішати. Мама розповідає, що позбулася хворої дитини через розпач і душевну слабкість. Отож і дорослі не завжди здатні відповідати за свої дії.

Саме відвертість допомогла Лінці порозумітися з рідною людиною. За допомогою відвертих розмов розв'язує дівчина й інші конфлікти, мириться з подругою Наталією та з Адріаном. Підлітки віддаляються від світу, щоб знайти себе. Дорослі вже знайшли себе і не потребують усамітнення, адже усвідомлюють, як чудово мати близьких.

Отже, героїня «Каві з кардамоном» суттєво змінюється: вона дорослішає, перетворюється на іншу людину. От тільки на фото, описом якого закінчується твір, Лінці шістнадцять. Фотографія – символ вічності, упійманої миті життя. Кожна мить належить людині, а в душі дорослого назавжди залишається жити дитина. Тож у майбутньому не забувайте пригощати її цукерками...

Перевірте себе

1. Що ви дізналися про Й. Ягелло та її творчість?
2. Який епізод роману «Кава з кардамоном» видався вам найцікавішим? У який момент ви здогадалися, що Кася – сестра Лінки?
3. Які життєві обставини змусили Лінку подорослішати? Чи вважаєте ви її життя у випускному класі нелегким, а вчинки – дорослими? Відповідь поясніть.
4. Чому Лінка не звернулася по допомогу до вчителів?
5. Визначте жанр твору «Кава з кардамоном». Поясніть його назву.
6. У роману «Кава з кардамоном» є продовження. Спробуйте передбачити, про що далі розповідатиме письменниця.
7. У чому Лінка звинувачувала маму? Чи змогла пробачити їй? Якщо ви іноді незадоволені своєю мамою, спробуйте поставити себе на її місце. Чи змінилося ваше ставлення до ситуації?
8. Ваш вік – це важливий момент у житті, коли людина визначається як особистість. Які життєві перипетії вплинули на особистість Лінки? Як вони змінили дівчину?
9. Кого з персонажів роману «Кава з кардамоном» ви обрали б за друга чи подругу? Чому?

Запитання і завдання для компетентних читачів

1. Чи можна точно визначити межу між масовою та елітарною літературою? Якщо так, то як це зробити? Якщо ні, то чому?
2. Що, на вашу думку, має відрізнати літературу для сучасного юнацтва від літератури минулих часів? Чи знайшли ви серед сучасних книжок твір, який вам насправді подобається? Якщо так, розкажіть про нього.
3. **Подискутуймо!** Чому Н. Гейман називає літературу «правдивою брехнею»? Можливо, це визначення стосується тільки жанру фантастики? Наведіть аргументи на користь такого визначення літератури або спростуйте його.
4. **Мандруємо Інтернетом** (для тих, хто читає англійською). Лекція Н. Геймана «Чому наше майбутнє залежить від читання» відразу стала дуже популярною і вийшла друком у кількох видавництвах у різних перекладах. Знайдіть ці переклади і, порівнявши з оригіналом, оберіть найточніший (або запропонуйте власний).
5. **Групова робота.** Поміркуйте, чим схожі й чим відрізняються польська гімназія, описана Й. Ягелло, і ваш навчальний заклад. Спільне й відмінне запишіть на дошці. Обговоривши ці ознаки, спробуйте разом з'ясувати, чому головна героїня роману «Кава з кардамоном» не звернулася по допомогу до вчителів. А ви звернулися б?
6. **Робота в парах.** Об'єднайтеся в пари. Домовтеся, хто візьме на себе роль будь-якого дорослого персонажа роману «Кава з кардамоном», а хто – роль будь-якого підлітка із цього твору. Розкажіть одне одному про свої проблеми і обміняйтеся порадами з цього приводу. Відтак повідомте загал, до чого ви прийшли, чи була така робота корисною для кожного з вас і чи сприятиме вона розв'язанню проблем реального життя.
7. **Творчий проект.** Виконайте одне із запропонованих завдань.
 - Підготуйте доповідь на тему «Які проблеми мають сучасні підлітки, на думку сучасних письменників, і чи справді ми маємо такі проблеми?». Приклади доберіть із творів Н. Геймана, Й. Ягелло чи будь-яких інших сучасних письменників.



- Як ви розумієте вислів Н. Геймана: *«Істина – це не те, що трапилося насправді, а те, що пояснює нам, хто ми такі»*? Напишіть твір-роздум на цю тему, узявши вислів письменника за назву.
- Напишіть твір-роздум на тему *«Які чинники впливають на людську особистість? (На прикладі героїв роману “Кава з кардамоном”)*».



Громадська бібліотека в м. Канзас-Сіті. США



Національна бібліотека Чехії. Прага

Повторення і узагальнення вивченого

Теоретична розминка

1. Розкажіть про те, що і як відроджувала література за доби Відродження.
2. Дайте визначення трагедії. Яку трагедію ви прочитали цього навчального року? Чим вона вам запам'яталася?
3. Які особливості роману як жанру поставили його в центр читацької уваги другої половини XIX ст.? Чи зберіг роман свою центральну роль у літературі до сьогодні? Відповідь обґрунтуйте.
4. Порівняйте реалізм і модернізм як напрями європейської літератури.
5. Які твори письменників-постмодерністів ви прочитали цього навчального року? Яке враження про сучасну художню літературу у вас склалося на основі прочитаного?

Практикум

1. Упізнайте літературних персонажів і вкажіть назви творів, у яких вони діють.

Цей герой...

- повертається з війни, але ніяк не може дістатися додому;
- подорожує пеклом, чистилищем і Раєм;
- щоб «направити звихнений час», мусить помститися за батька;
- стріляє в жінку, яку кохає, аби не заважала одружитися з тією, яку він не кохає;
- не може постаріти, бо за нього це робить витвір мистецтва.

Ця героїня...

- мусила бути не лише вірною, а й дотепною, аби дочекатися чоловіка й не одружитися з іншим;
- і після смерті дбала про коханого, що залишився серед живих;
- шукала «рецепт» щастя в романах і загубила себе;
- цінувала щире кохання більше, ніж свій акторський талант;
- разом з братом здійснила подорож, під час якої вони подолали чимало випробувань і відкрили для себе вічні цінності людського життя.

2. Упізнайте письменників.

- Існує думка, що він легендарна, вигадана постать.
- Деякі дослідники приписують його твори іншим авторам.
- Попри поради Бальзака він передусім домагався точності характерів, а не деталей.
- Якість написаного він перевіряв читанням уголос.
- Учив сучасників «читати незбагненне».

Навчальне видання

ВОЛОЩУК Євгенія Валентинівна
ЗВИНЯЦЬКОВСЬКИЙ Володимир Янович
ФІЛЕНКО Оксана Миколаївна

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА
(профільний рівень)

Підручник для 10 класу
закладів загальної середньої освіти

Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Головний редактор *Н. Заблоцька*

Редактор *О. Степанова*

Обкладинка *Т. Куц*

Макет, художнє оформлення та обробка ілюстрацій *О. Мамаєвої*

Комп'ютерна верстка *О. Дружинського*

Технічний редактор *Ц. Федосіхіна*

Коректори *Л. Федоренко, В. Бондаренко*

Формат 70×100/16.
Ум. друк. арк. 18,2. Обл.-вид. арк. 17,27.
Тираж 8 405 пр. Вид. № 1347.
Зам. №

Видавництво «Генеза», вул. Тимошенка, 2-л, м. Київ, 04212.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 5088 від 27.04.2016.

Віддруковано у ТОВ «ПЕТ», вул. Ольмінського, 17, м. Харків, 61024.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4526 від 18.04.2013.

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУР ОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Аліюзія – стилістична фігура, що містить указівку, аналогію чи натяк на певний історичний, міфологічний, літературний, політичний або ж побутовий факт, закріплений у текстовій культурі чи в розмовному мовленні.

Верлібр – неримований нерівнонаголошений віршорядок (і вірш як жанр), що має версифікаційні джерела у фольклорі (замовляння та інші форми неримованої чи спорадично римованої народної поезії).

Вічні образи – персонажі, що існують у мистецтві різних країн та епох як універсальні образи загальнолюдського значення. До таких, зокрема, належать Прометей, Ікар, Іуда, Ромео і Джульєтта, Гамлет, Дон Кіхот та ін.

Внутрішня дія – переживання реальних подій персонажами та стосунки між ними, що складаються на психологічному ґрунті цих переживань.

Гекзаметр – шестистопний дактиль із цезурою (паузою) у середині віршового рядка.

Гротеск – тип художньої образності, який ґрунтується на химерному поєднанні фантастичного і реального, прекрасного і потворного, трагічного й комічного, життєподібного й карикатурного.

Гумор – різновид відображення смішного в життєвих явищах і людських характерах, у межах якого про серйозне говориться з добродушною усмішкою, а незначні вади загалом добрих людей висміюються доброзичливо. Об'єктом гумористичного висміювання зазвичай є недоліки, які автор вважає загальнолюдськими.

Декаданс – узагальнена назва кризових явищ у літературі та мистецтві другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Еквіритмічність – збереження в перекладі поетичного тексту ритмічної структури оригіналу, враховуючи нормативи кожної мови. За умови еквіритмічності перекладач зазвичай намагається дотриматися й принципу **еквілінеарності**, згідно з яким у віршованому перекладі порядок строф і кількість рядків відповідають їхньому порядку та кількості в оригіналі.

Епічна поема (або епопея) – один із жанрів епосу, художній твір, у якому широко й різнобічно відтворено важливі історичні події, глибоко розкрито проблеми загальнонародного значення.

Епос – літературний рід, у творах якого зміст розкривається у формі авторської розповіді про події зовнішнього світу, що вже відбулися. *Епосом* називають також сукупність народних героїчних пісень, сказань, поем.

Зовнішня дія – події, що реально відбуваються на сцені.

Імпресіонізм – напрям у мистецтві останньої третини ХІХ ст. Стрижнем імпресіоністичного художнього бачення є «культ враження» з притаманною йому самоцінністю безпосередніх мінливих відчуттів. Художній образ будується на недомовках і натяках; замальовкам властиві фрагментарність і етюдність; оповідь забарвлена ліричною стихією.

Індивідуальний стиль письменника – вільний вияв істотних ознак таланту митця, властивий його внутрішній природі. Конкретні способи формування та виявлення індивідуальних стилів не є однаковими для всіх періодів історії світового письменства. Наприклад, літературам Сходу до ХХ ст. здебільшого була притаманна залежність стилю твору не так від авторської індивідуальності, як від його жанру й багатовікової жанрової традиції. Та й у Європі індивідуальність письменника почали по-справжньому цінувати за доби романтизму, а ще більше – за доби реалізму.

Іронія – один з найпоширеніших видів використання слів у переносному значенні, за якого висловлювання набуває в контексті протилежного змісту.

Класична література (або класика) – сукупність творів, визнаних зразковими скарбницями загальнолюдських цінностей.

Масова література – розважальні та повчальні твори, які друкуються великими накладками і є складником «індустрії культури». Масова література заснована на стереотипах масової свідомості, чітко розробленій стратегії завоювання публіки та примітивізації художніх відкриттів класичної літератури.

Типова ознака творів для масового читання – пригодницький або спрощений романтичний сюжет, який має напружену зовнішню динаміку й зазвичай щасливий фінал. До масової літератури належать бульварні, любовні, детективні, кримінальні романи, комікси, трилери, фантастика й фентезі.

Модернізм – загальна назва напрямів і шкіл у літературі та мистецтві межі ХІХ–ХХ ст. Істотними ознаками, за сукупністю яких можна визначити належність письменника кінця ХІХ – ХХ ст. до модернізму, сучасні літературознавці вважають інтелектуалізм, індивідуалізм, нехтування культурними табу, а головне – «світоглядний ірраціоналізм, вигадливо поєднаний із цілком раціональним інтересом до формального боку художньої творчості» (С. Павличко), тобто до форми твору мистецтва, до пошуку нових форм.

СЛОВНИК ЛІТЕРАТУР ОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Мотив – неподільна смислова одиниця, з якої складається фабула (сюжет): мотив відданості вітчизні, жертвності, зради тощо. Мотиви рухають учинками персонажів, збуджують їхні переживання й роздуми.

Натуралізм – напрям у літературі й мистецтві другої половини XIX ст., засновником якого був французький письменник Еміль Золя. Натуралісти намагалися механічно переносити в мистецтво методи природничих наук. Характерними ознаками їхньої творчості є фактографізм, описовість, спрощений біологічний підхід до людини.

Неоромантизм – стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між дійсністю та ідеалом, характерним для «класичного» романтизму, завдяки могутній силі особистості (надлюдини), здатної перетворити бажане на дійсне.

«Нова драма» – течія в драматургії межі XIX–XX ст., пов'язана з іменами Г. Ібсена, Б. Шоу, А. Стріндберга, А. Чехова, М. Метерлінка та ін. Основними ознаками « нової драми » є пафос достовірності, спрямованість на сучасність, рух від винятковості до буденності. Б. Шоу сформулював сутність нової реалістичної драми так: « Ми самі у наших власних обставинах ».

Оригінал – авторський твір.

Парадокс – думка, що разюче розходиться з усталеними поглядами, нібито суперечить здоровому глузду, але насправді не є хибною.

Переклад – відтворення тексту іншою мовою.

Підтекст – прихований, внутрішній зміст прямого висловлювання.

Психологізм – відтворення художніми засобами внутрішнього стану персонажа, його думок, переживань, зумовлених внутрішніми й зовнішніми чинниками.

Реалізм – художній метод, який дозволяє митцю зробити центром своєї уваги закономірності, що діють у житті, і це дає змогу з найбільшою повнотою відображати об'єктивно властиві їй риси.

Романтизм (у літературі та мистецтві кінця XVIII – першої половини XIX ст.) – художній напрям, представники якого зображували людину в розмаїтті її виявів; пошук – як норму життя (хоч би яким суперечливим, незавершеним він був); ідеал – як найвищу, хоча й абстрактну, цінність, утілення якої в реальність є найбажанішим і майже неможливим.

Сати́ра – вид комічного, що гостро висміює негативні явища. Об'єктом сатиричного висміювання зазвичай є людські вади, які автор вважає « тимчасовими », такими, що можуть і мають бути викоренені, й не пов'язує з власною вдачею.

Символ – слово, що умовно виражає сутність якогось явища.

Символізм – літературно-мистецький напрям кінця XIX – початку XX ст., головним художнім засобом творчості якого є символи як спосіб вираження незбагненої суті явищ життя і таємничих індивідуальних уявлень митця.

Соціа́льний роман – роман, у якому показано залежність людини від суспільства та її спроби позбутися цієї залежності. Герої таких творів не згодні миритися зі своїм соціальним становищем і діють усупереч усталеним нормам моралі.

Соціальний роман, що має істотну морально-психологічну складову, може бути визначений як морально-психологічний.

Соціально-психологічний роман – твір, що має на меті встановити внутрішню логіку в зовні суперечливих почуттях і вчинках героїв, показати їхню зумовленість як зовнішніми (суспільними), так і внутрішніми (психологічними) чинниками людської поведінки.

Суге́стія – навіювання певного настрою, стану, зокрема й засобами мистецтва; художній вплив радше на підсвідомість, аніж на свідомість читачів, глядачів, слухачів.

Трагедія – драматичний твір, який ґрунтується на гострому конфлікті особистості із суспільством, оточенням і найчастіше закінчується загибеллю героя.

Феє́рія – мистецький жанр. Спочатку словом « феєрія » позначали жанр театральних або циркових вистав, у яких застосовувалися постановочні ефекти для показу фантастичних чарівних сцен. Такі вистави виникли в Італії у XVII ст., а вже у XVIII–XIX ст. жанр феєрії було активно задіяно в європейському театральному, оперному та балетному мистецтві. Класичний приклад балетної феєрії – « Спляча красуня » П. Чайковського в класичній постановці М. Петіпа.

У художній літературі поняття « феєрія » вживають щодо творів, у яких чарівно-видовищні елементи допомагають якнайповніше розкрити сюжет і основну думку. Приклад з української літератури – « Лісова пісня » Лесі Українки, з російської – « Пурпурові вітрила » Олександра Гріна.