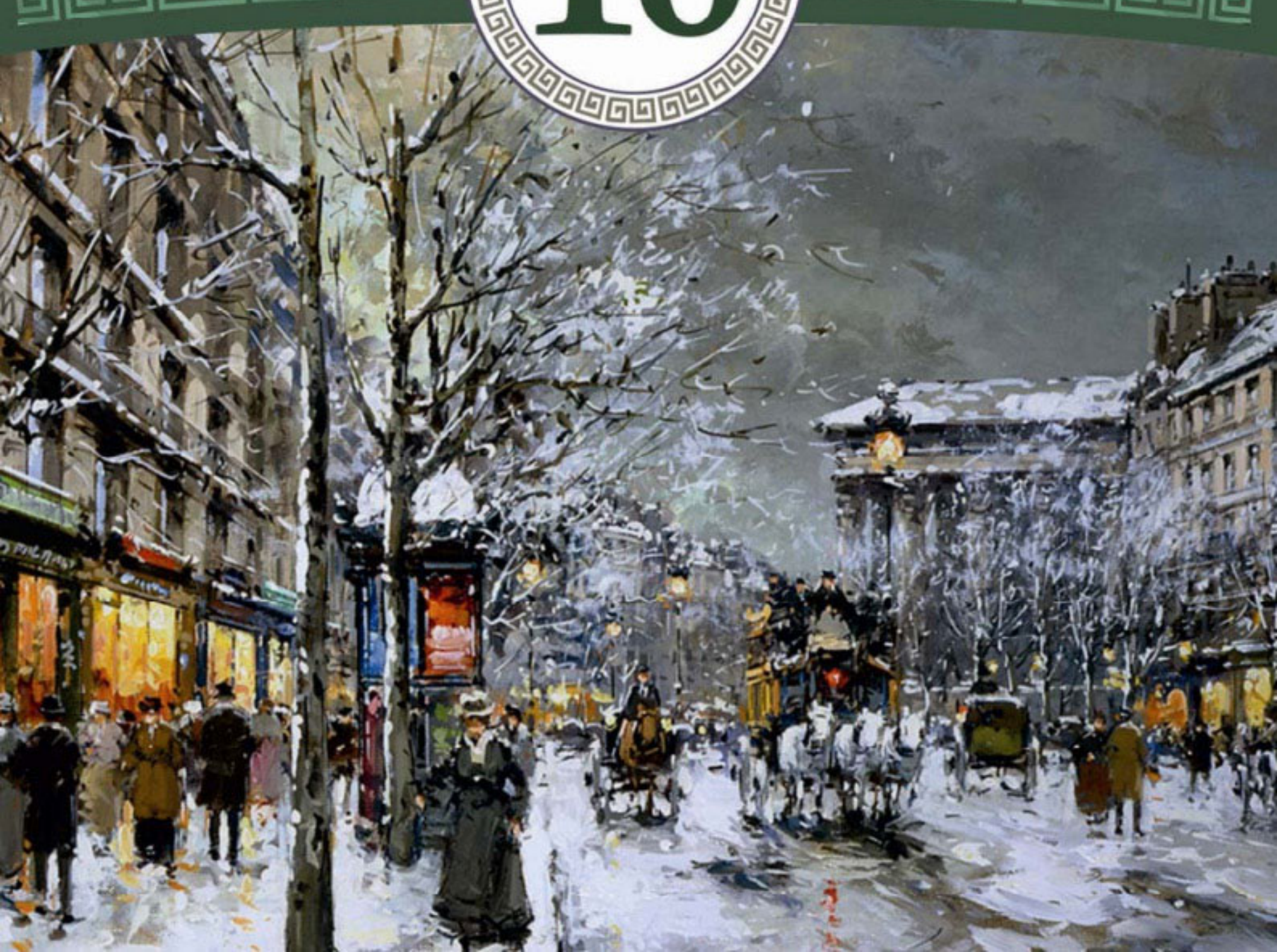
ВИДАВНИЦТВО
ТзОВ АСТОН

Ніна Міляновська, Едуард Міляновський

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Профільний рівень

10



Ніна Міляновська, Едуард Міляновський

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Профільний рівень

Підручник для 10 класу

закладів загальної середньої освіти

Тернопіль
Астон
2023

УДК 821(100)(075.3)
М 60

Міляновська Н. Р., Міляновський Е. С.
М 60 Зарубіжна література. Профільний рівень: підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти — Тернопіль : Астон, 2023. — 332 с. : іл.
ISBN 978-966-308-712-2

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

УДК 821(100)(075.3)

ISBN 978-966-308-712-2

© Міляновська Н. Р.,
Міляновський Е. С., 2023
© ТзОВ «Видавництво Астон», 2023

ЗМІСТ

Передмова 6

ВСТУП. Оригінал і переклад 7

Цифрові технології і художня література 7

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ 11

Гомер 15

Гомерова поема «Одіссея» 18

Одіссея (уривки) 28

ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ 48

Данте Аліґ'єрі 53

«Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі 57

Пекло (уривок) 62

ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ 72

Вільям Шекспір 77

Трагедія Гамлета, принца Данського 85

Монолог Гамлета 100

Сонет 66 101

ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ XIX СТОЛІТТЯ

ЛІТЕРАТУРА РОМАНТИЗМУ І ПЕРЕХІД ДО РЕАЛІЗМУ 106

РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ 112

Ернст Теодор Амадей Гофман 115

Повість-казка Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» 121

РОМАНТИЗМ У США 137

Волт Вітмен 139

Поезія Волта Вітмена 142

Пісня про себе (уривки) 143

Теорія літератури. Верлібр 146

Люсі Мод Монтгомері 148
Роман Люсі Мод Монтгомері «Енн із Зелених Дахів» 152

РОМАН XIX СТОЛІТТЯ

Теорія літератури. Психологізм 163
Фредерік Стендаль 164
Роман Стендаля «Червоне і чорне» 170
Теорія літератури. Соціально-психологічна проза 184
Густав Флобер 187
Роман Густава Флобера «Пані Боварі» 194
Оскар Вайльд 208
Теорія літератури. Естетизм 217
Роман Оскара Вайльда «Портрет Доріана Грея» 218
Теорія літератури. Парадокс 225

ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Теорія літератури. Декаданс, неоромантизм 231
Шарль Бодлер 234
Лірика Шарля Бодлера 238
Вечорова гармонія 240
Відповідності 242
Альбатрос 243
Теорія літератури. Сугестія 243
Поль Марі Верлен 245
Лірика Поля Верлена 248
Поетичне мистецтво 249
Осіння пісня 250
Забуті арієти 251
Теорія літератури. Імпресіонізм 253

Артюр Рембо 256

Поезія Артюра Рембо 261
Відчуття 264
П'яний корабель 265
Голосівки 268
Моя циганерія 269
Теорія літератури. Символізм 269

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ 273

Моріс Метерлінк 275

П'єса-феєрія Моріса Метерлінка «Синій птах» 281

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Тумас Йоста Транстремер 286

Лірика Тумаса Транстремера 288
Спогади бачать мене 289
Шторм 290
Шубертіана. I 290
Хайку 290

Мо Янь 291

Геній 293

Ніл МакКіннон Ґейман 303

Чому наше майбутнє залежить від книг? 306
Теорія літератури. Повторення вивченого. Рецензія 308

Йоанна Ягелло 310

Кава з кардамоном (уривок) 311

Словничок літературознавчих термінів 326

Словничок персоналій перекладачів 329

ПЕРЕДМОВА

Курс зарубіжної літератури в 10 класі передбачає системне вивчення предмета і розглядає широкий спектр літературних напрямів, течій і персоналій письменників. Значна частина літературних напрямів уже розглядалася у 8 і 9 класах, як і творчість деяких авторів (Гомера, Данте Аліг'єрі, Вільяма Шекспіра). Однак вивчений раніше матеріал подається глибше, з більшим врахуванням історичного й культурного тла, аналізується детальніше, відкриваючи нові взаємозв'язки між літературними процесами.

Водночас суттєво розширюється уявлення про літературу XIX століття, яка в 9 класі була представлена лише такими літературними напрямами, як романтизм і реалізм та новими тенденціями в драматургії кінця XIX – початку XX століття. У межах курсу 10 класу пропонуються до вивчення ще й такі літературні явища, як *символізм*, *імпресіонізм*, *естетизм*, *неоромантизм*, *декаданс*, які суттєво змінюють погляд на літературу XIX століття.

Упродовж усього розвитку літератури видатні майстри і майстрині слова прямо чи опосередковано відгукувалися на суспільні проблеми. ***Середина XIX століття стала важливим зламом***: представники нереалістичних напрямів і течій оголосили, що література є самодостатнім явищем. Вона не потребує, щоб її порівнювали з реальністю, чи виводили з реальності. Вона не довідник, щоб читачі знаходили в ній відповіді на питання, які їх хвилюють. Література — це засіб для самовираження митця або місткині отримання естетичної насолоди читачем.

Підручник містить теми, передбачені чинною програмою профільного рівня, і складається з шести розділів. У п'яти розділах подано значний обсяг теоретичного матеріалу, в якому розглядаються основні засади літературних напрямів, а також аналізуються художні твори, запропоновані програмою. Останній розділ «*Сучасна література в юнацькому читанні*» має оглядовий характер і ознайомлює десятикласників із творчістю відомих авторів XX–XXI століть.

Окремі рубрики підручника надають додаткову інформацію, яка полегшує сприйняття вивченого. У рубриці «Класна дошка» стисло систематизовано основні положення матеріалу, засвоєного учнями. У «Теорії літератури» розглянуто теоретичні поняття. Частина літературознавчих термінів, які згадані в програмі, вже вивчалася у попередніх класах, тому в підручнику їхні визначення не дублюються, але використовуються.

У системі запитань і завдань відображено всі рівні компетенцій і компетентностей, але значна частина з них винесені в окрему опцію. Частина запитань забезпечує передбачений програмою принцип концентричного розширення.

Підручник є частиною навчально-методичного комплексу, який доповнюється ***хрестоматією***. Він містить лише тексти віршів, фрагменти «Одіссеї» Гомера, «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, скорочене оповідання «Геній» Мо Яня і лекцію «Чому наше майбутнє залежить від книг?» Ніла Ґеймана. Решту текстів доцільно опрацьовувати в повному обсязі в окремих виданнях або за ***хрестоматією***.

ОРИГІНАЛ І ПЕРЕКЛАД

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

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

Буквальні переклади точно передають граматичні конструкції та інформацію, що міститься у тексті, і є важливими для перекладу документів і наукових досліджень. Для перекладу художніх творів зазвичай використовують *адекватні художні переклади*. Вони відображають не лише зміст чи ознайомлюють нас із певною інформацією, а й передають стиль автора, емоційний стан героїв чи героїнь, культурно-історичне тло твору та особливості жанру. У попередніх класах ми уже говорили про те, що найважче перекладати ліричні віршові твори. Зрозуміло, що повноцінне відтворення настрою, змісту і форми твору у ***художньому перекладі*** є доволі складним завданням. Тому перекладачі/перекладачки намагаються в адекватному перекладі якомога повніше передати ідейно-художній задум автора/авторки.

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

У літературознавстві широко використовують також поняття ***переспів***. Переспівом називають вірш, написаний за мотивами фольклорного чи літературного твору. Автори переспівів не ставлять собі за мету повну відповідність оригіналові, а лише наслідують його.

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

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ І ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА

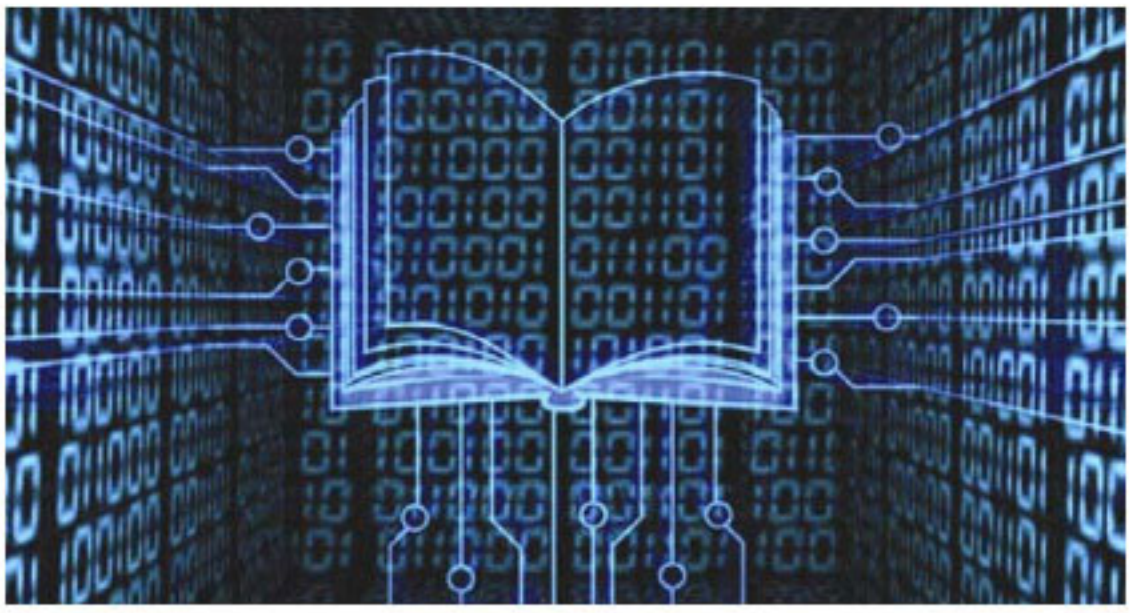
Наш час називають часом цифрових технологій, які позначилися на усіх сферах життя. Безумовно, такий вплив торкнувся і читання. Ми все більше користуємося комп'ютерами і різноманітними девайсами, переглядаючи повідомлення, стрічку новин, світлини, меми, комікси, сторіз, лонгріди тощо. Інтернет і електронні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

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

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

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

Звичайно, ми не повинні відмовлятися від зручних способів отримання знань, але нам потрібно свідомо обирати способи здобування інформації, розуміти особливості цих процесів і не відволікатися на соцмережі, ігри, рекламу, які є супутниками інтернету, і роблять нашу цивілізацію у чомусь подібною на суспільство із відомого роману Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом». Недарма вже з'являються цілі методики, які навчають тривалого утримування уваги тих, хто втратив ці навички.



Малюнок з інтернет-ресурсу «OpenLearn»

Якщо ж говорити про читання «лінійного тексту» художнього твору на уроках літератури, то це особливий вид діяльності, який спрямований на отримання *естетичного задоволення* від словесного твору мистецтва, від смакування кожного речення і слова. Таке читання передбачає неспішне занурення у світ книги, вдумливої уваги до суджень письменника — без клікання і лайків. Адже, як говорив Рей Бредбері, *«є злочини гірші, ніж спалювати книги. Наприклад — не читати їх...»*

Соціальна та громадянська компетентності

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

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

Підбийте підсумки і сформулюйте висновки. Запишіть висновки у зошит.

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

Античная література
(VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

- давньогрецькі міфи
(міфи про Геракла, Прометея;
міфи троянського циклу)
- давньогрецький епос
(Гомер «Іліада», **«Одіссея»,** Езоп)
давньогрецька лірика (Тіртей, Сапфо)
- давньогрецька драматургія
(Есхіл «Прометей закутий»)

- давньоримська лірика
(Горацій, Овідій)
- давньоримський епос
(Вергілій «Енеїда»)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття

ЛІТЕРАТУРА ДАВНЬОЇ ГРЕЦІЇ

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

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

Література Давньої Греції створювалася в період із ***VIII століття до нашої ери*** до ***V століття нашої ери***. У розвитку давньогрецької літератури виокремлюють такі періоди (згідно періодизації О. М. Петречка):

ранній (архаїчний)	VIII–VI століття до нашої ери
класичний	V– 1-ша половина IV століття до нашої ери
елліністичний	2-га половина IV–I століття до нашої ери
римський	I – V століття нашої ери

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Давньогрецька культура і література раннього періоду

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

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

Першими літературними творами Давньої Греції, що дійшли до наших днів, стали великі ***епічні поеми*** «***Іліáда***» та «***Одіссéя***», створені малоазійським греком ***Гомéром***.

Доведено, що появі цих шедеврів передували ***героїчні пісні*** про подвиги племінних вождів — усні епічні твори, що їх ще в Мікенську добу виконували співці-аéди під акомпанемент струнного інструмента. Гомерові поеми стали вершинним досягненням давньої епічної традиції, яким була притаманна *тематика героїчних пісень*. Для всіх наступних поколінь античних митців ці твори стали взірцем жанру ***епічної поеми***, а їхні особливості — дещо архаїчна мова, специфічний віршовий розмір, тематична віднесеність до далекого міфологічного минулого — обов'язковою умовою для цього високого жанру.

Однак уже в VII столітті до нашої ери Гомерові поеми почали сприйматися слухачами як література давня і традиційна. Їхній великий обсяг і розлогий ритм більше не відповідали вимогам бурхливого суспільного й політичного життя давньогрецьких міст-полісів (згадайте вивчене на уроках історії).

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

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

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

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

Класна дошка

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

Найвідоміші лірики цього періоду — *Архілóх, Алкéй, Сапфо́, Тіртéй, Анакреóнт, Алкма́н* — створили чудові взірці елегій, ямбів, епіграм, гімнів, весільних, військових, любовних і застільних пісень, на які орієнтувалися наступні покоління давньогрецьких та давньоримських поетів і поетес.

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

Давньогрецька культура і література класичного періоду

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

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

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

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

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

Видатними афінськими авторами трагедій, твори яких донині вважають шедеврами драматичного мистецтва, були ***Есхіл*** (згадайте трагедію «Прометей закутий»), ***Софокл*** та ***Еврипід***. Кожен із цих авторів реформував *високий жанр трагедії*, наближаючи її структуру до сучасного вигляду. Однак писали вони свої твори віршовим розміром і, розглядаючи сучасні їм проблеми, здебільшого зверталися до міфологічних сюжетів.

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

Класичний період давньогрецької культури закінчився після ***македонського завоювання*** Греції у 338 році до нашої ери. Давньогрецькі міста, які постійно ворогували між собою, не змогли протистояти македонській монархії. Епоха полісів завершилася,

настала епоха великих територіальних держав. Від цієї ж дати — 338 року до нашої ери — розпочався відлік нового ***еллініст́ичного періоду*** давньогрецької культури, коли вона увійшла в період занепаду

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Математична компетентність

Розгляньте таблицю і перепишіть її в зошит.

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

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

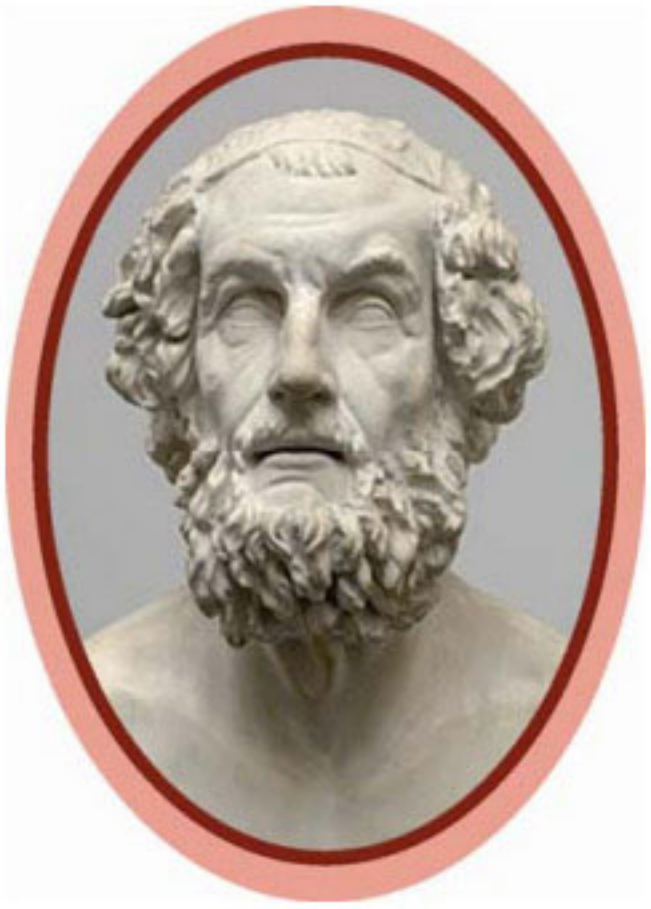
Інформаційно-цифрова компетентність
Компетентність спілкування іноземними мовами

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/N4MnRsI або QR-кодом і подивіться навчальний фільм «Давня Греція».

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

Радимо прочитати

Кнут Га́мсун «Пан»



Гоме́р

(VIII століття до нашої ери)

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

Про життя Гомера не відомого нічого. Найбільшим досягненням античних дослідників біографії уславленого співця стало укладення в VI столітті до нашої ери його життєпису, який, з погляду сучасної науки, не є достовірним. Біографічні дані цього життєпису настільки фантастичні, що радше нагадують міфологічну історію. Достеменно відомий лише перелік семи давньогрецьких міст, які претендували на право називатися батьківщиною легендарного митця. Сучасні дослідники схиляються до думки, що він народився в *іонійському місті Смі́рна* — нинішньому турецькому Ізмі́рі. Незважаючи на величезну кількість припущень, науковці не виявили жодного вірогідного факту про життя Гомера.

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

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

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

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

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

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

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

Класна дошка

Аеди	***Рапсоди***
героїчна пісня оповідь про одиничний подвиг окремого героя; міфологічні сюжети	***епічна поема*** масштабна оповідь про визначні події в історії племені, народу; міфологічні сюжети

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Математична компетентність

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/B4n3aAH або QR-кодом і подивіться навчальний фільм ***«Гомерівський епос»*** (9 хвилин 34 секунди) із серії «Уроки історії Пітона Каа».

Складіть *тезовий план* до фільму.

Що нового ви дізналися з фільму?

ГОМЕРОВА ПОЕМА «ОДІССЕЯ»

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

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

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

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

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

Класна дошка

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

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

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

Кращого-бо за вітчизну нічого нема і за рідних
Наших, хоч би довелось і в заможному домі нам жити,
Та у чужій стороні, од вітчизни далеко й від рідних[1].

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

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

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

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

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

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

Сімейно-побутова складова у сюжеті поеми «Одіссея»

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

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

[1] Тут і далі переклад із давньогрецької Бориса Тена.

Одіссей і Каліпсо
(розпис на давньогрецькій кераміці)

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

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

Новим царем не обов'язково стане Телемах, на цей титул могли претендувати й інші *«знатні ахейці»*. Ахейська історія мала такі приклади. Це усвідомлює й Одіссей. Коли під час довгої та небезпечної мандрівки додому за наказом німфи Кіркеї́ він сходить до підземного царства Аї́да, то питає в тіні померлої матері про долю свого батька і сина — *«владу почесну мою ще тримають вони чи хтось інший має її, бо ніколи я, кажуть, уже не вернуся?»*

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

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

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

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

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

Принижена Пенелопа не хоче *«шлюбу бридкого»*, однак добре усвідомлює свою повну беззахисність і не сміє категорично відкинути пропозицію женихів. Тому вдається до хитрощів і затягування часу. Вона дає обіцянку, що обере собі чоловіка після того, як витче саван (поховальне покривало) для Одіссеєвого батька *«славного старця Лаéрта»*.

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

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

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

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

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

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

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

Нині ж дорослий я став і чую, що мовлять навколо.
Все розумію цілком, і в грудях відвага міцніє, —
Тим-то жахливих на вас і спробую Кер[1] я наслати,
В Пі́лос приїхавши, може, чи й тут ще, між нашим народом.

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

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

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

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

Убивство женихів (картина художника Бе́ли Чі́кош-Се́сії, створена до 1920 року)

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

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

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

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

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

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

Міфологічна складова у сюжеті поеми «Одіссея»

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

Міфологічна реальність передбачає тісні взаємини між світом богів і світом людей. Боги втручаються в життя смертних, вибирають собі улюбленців, або ж, навпаки, когось не люблять і переслідують. Часто міфологічні герої перебувають у родинних взаєминах із богами, наприклад, Одіссей — правнук бога Гермéса[1], Пенелопа — донька німфи, Єлена — донька верховного бога Зевса

---

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

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

Грецькі боги і богині (розпис на давньогрецькій кераміці)

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

Перше знамення жителі Ітаки отримали на народних зборах. На завершення сварки між Телемахом і женихами розлючений юнак вигукує:

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

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

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

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

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

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

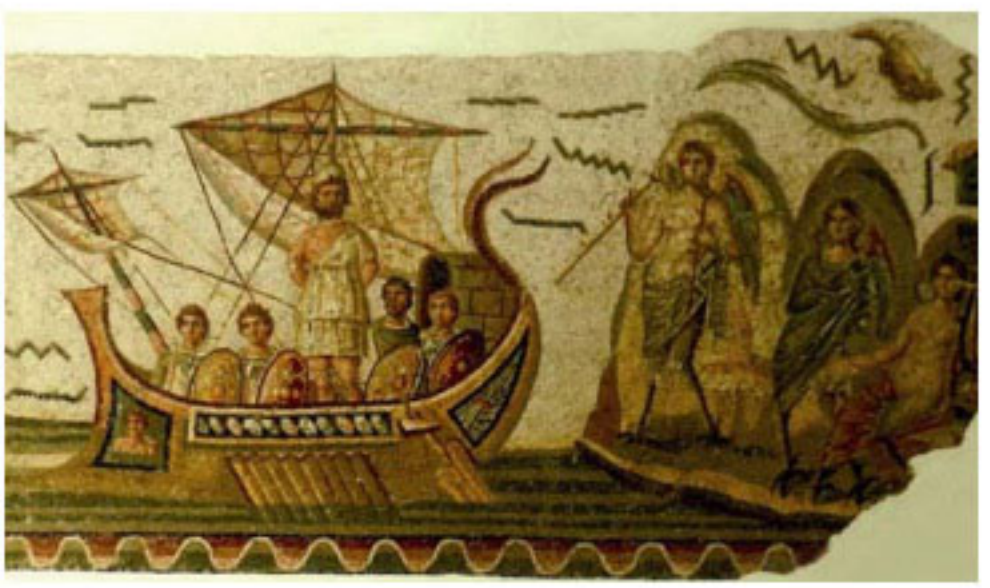
Доля ж Одіссея цілковито в руках Афіни. Саме вона ініціює на зібранні богів його звільнення, рятує під час шторму. Після прибуття на батьківщину богиня дає поради, як здолати женихів, і перетворює царя Ітаки у старого волоцюгу-жебрака, щоб ніхто не зміг його впізнати. Невидима Афіна допомагає Одіссею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

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

Пригодницька складова у сюжеті поеми «Одіссея»

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

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



Давньоримська мозаїка (I століття нашої ери)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Образ Одіссея

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ОДІССЕЯ

(уривки)

Заспів (Пісня 1, вірші 1–21)

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,
Щоб і себе врятувать, і друзів додому вернути.
Та не вберіг він свого товариства, хоч як того прагнув.
Марно загинули всі через власне зухвальство безтямне:
Дещо, богине, і нам розкажи про них, Зевсова доню.
Інші, кому пощастило уникнуть загибелі злої,
Дома були вже, війни й небезпеки на морі позбувшись.
Тільки його, що так прагнув отчизни своєї й дружини,
Німфа Каліпсо, владарка, тримала, в богинях пресвітла,
В гроті глибокім, бажаючи мати його чоловіком.
В круговороті часу, коли рік надійшов відповідний
І ухвалили боги повернутись йому до Ітаки,
Навіть і там, серед близьких і рідних, не міг він уникнуть
Скрути тяжкої. Тоді всі богове йому співчували,
Крім Посейдона, — гнівом його Одіссей богорівний
Вічно був гнаний, аж поки до рідного краю дістався.

Аед Демодок (пісня 8, вірші 486–520)

А після того як голод і спрагу вони вдовольнили,
До Демодока звернувшись, сказав Одіссей велемудрий:
«Вище над смертних усіх я тебе, Демодоку, шаную, —

Чи Аполлон тебе вчив, чи Муза то, Зевсова донька,
Надто-бо все до ладу ти про долю ахеїв співаєш,
Що учинили, й зазнали чого, й як було їм сутужно,
Наче ти сам з ними був чи із уст очевидця почув це.
Отже, про те заспівай, як Еней із Афіною разом
Під Іліоном коня дерев'яного постать зробили,
Як його хитро в акрополь увів Одіссей богосвітлий,
Воїв сховавши в коневі, що Трою після зруйнували.
Врешті коли і про це ти докладно мені проспіваєш,
Зараз же перед всіма я людьми розповім, що напевно
Доброзичливий дає тобі бог це натхнення співоче».

Одіссей у царя феаків Алкіноя (фрагмент картини Франче́ско А́йєца, 1815 рік)

Так він сказав, а співець заспівав уже, богом натхнений,
З того почавши, як враз на свої добропалубні судна
Сіли ахеї і геть попливли, свої шатра спаливши,
Як з Одіссеєм славетним у Трої вже, посеред міста,
Інші тим часом сиділи, заховані в кінській утробі, —
Потім троянці самі в акрополь коня затягнули.
Так і стояв він, вони ж без кінця гомоніли безладно,
Сидячи там навкруги, і натроє думки їх ділились:
Міддю безжальною цю черевину проткнути порожню,
Чи, затягнувши на верх, з високої скинути скелі,
Чи залишити це диво як жертву богам милостивну.
Саме останнє оце і було те, що статися мало,
Місту-бо доля судила загинуть тому, яке прийме
Постать велику коня дерев'яного, де заховались
Кращі з аргів'ян, готуючи смерть і загибель троянцям.
Далі співав, як ахеїв сини Іліон руйнували,
З схованки ринувши враз і порожнім коня залишивши.
Як — хто куди — плюндрувати розбіглися місто високе,
Як Одіссей, наче грізний Арей, в Деїфоба домівку

Кинувся вдвох з Менелаєм, до мстивого бога подібним.
Там він, — співав той, — наважився стати до бою страшного
І переміг при сприянні великої духом Афіни.

Одіссей і кіклóп Поліфéм (пісня 9, вірші 181–566)

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Скликав супутців своїх я на збори і так до них мовив:

«Товариші мої вірні, лишайтеся тут, а тим часом
Я на своїм кораблі з гребцями своїми поїду
Певно дізнатися, що за мужі в тій країні домують,—
Чи непривітні і дикі там люди, що правди не знають,
Чи доброзичливі серцем, гостинні і богобоязні».

Мовивши так, зійшов я на свій корабель і супутцям
Вийти на нього звелів і причали усі відв'язати.
До кочетів вони, швидко зійшовши, усі посідали
Й веслами, сидячи вряд, по сивих ударили хвилях.

Швидко дістались ми так недалекої тої країни,
Обік побачили там, край скелі над морем, високу,
Лавром поросту печеру. До неї збиралося на ніч
Кіз і овечок багато; навкруг простягався високий
Двір, обгороджений муром з укопаних в землю великих
Каменів, зверху ж і сосни рослії, і дуби височенні.
Велетень жив там потворний, що кіз і овечок отари
Сам випасав собі, інших оподаль. Ні з ким він не знався
У самотині своїй і ніяких не відав законів.
Був він потвора страшна, на людину, що хлібом живиться,
Зовсім не схожий, скоріше скидавсь на гірську верховину,
Лісом поросту, яка серед скель височіє самотньо.

Товаришам своїм вірним на місці звелів я лишатись,
При кораблі, й стерегти корабля свого якнайпильніше;
Сам же, дванадцять обравши між ними супутців найкращих,
Вирушив. Мав із собою я козячий міх із солодким
Темно-червоним вином, що Марон мені дав, син Еванта.
Швидко добралися ми до печери, але не застали
Велетня в ній, — десь пас він отару свою густорунну.
От увійшли ми в печеру і стали усе оглядати:
Сиру там кошики повні стояли, ягнята й козлята
В стійлах тіснились вузьких, за віком поставлені різним:
Старші — окремо, окремо від них середульші, й окремо —
Новонароджені; в цебрах стояло сироватки повно,
Глеки й дійниці були приготовані там для удою.
Товариші почали всіляко мене умовляти, —
Сир той забравши, негайно тікать відтіля і найшвидше
Позаганяти на наш корабель бистрохідний з кошари

Тих козенят і ягнят та й умкнути по водах солоних.
Та не послухав я їх, хоч було б набагато це краще, —
Хтілось побачить його, чи не дасть мені сам він гостинця?
Товаришам же моїм не здавався, проте, він привітним.
От ми розклали вогонь, і жертву принесли, й самі вже,
Сиру набравши, поїли, і ждати в кутку посідали,
Поки той прийде із стадом. Приніс тяжкий оберемок
Дров він сухих, щоб мати на чому вечерю варити.
З грюкотом скинув ті дрова серед кам'яної печери.
Ми ж із перестраху всі аж в найдальший зашилися закут.
Позаганяв до печери опасистих кіз і овечок
Тих, що доїти їх мав, а самців — баранів із козлами —
Він за дверима лишив, на своєму подвір'ї широкім.

Потім камінь підняв величезний і вхід до печери
Ним завалив, — не могли б того каменя зрушити з місця
Й ковані міцно аж двадцять два вози чотириколісні, —
Ціла то скеля була, що нею заклав свої двері.
Сидячи, сам подоїв уже й кіз, і овець мекотливих,
Всіх за чергою, і кожній тоді підпустив сосунятко.
Білого він молока на кисле узяв половину.
Сир віддавивши, поклав у плетені кошики зразу.
Швидко із справами цими упорався, потім ще й ватру
Сам розпалив, і нарешті побачив він нас і промовив:
«Хто ви, чужинці? Шляхом відкіля ви пливете вологим,
В справі якій чи так, навмання, ви блукаєте морем,
Наче розбійники ті, що гасають у водних просторах,
Важачи власним життям і біду несучи чужоземцям?»

Так говорив він, і любими ми зажурились серцями:
Сповнив нас жахом страшний його голос і вигляд потворний.
В відповідь все ж я до нього з такими звернувся словами:
«Родом усі ми ахеї, додому вертаємо з Трої,
Та, супротивними гнані вітрами над хланню морською,
Збились з путі, і на інших шляхах та на іншій дорозі
Ми опинились, — Зевсова, видно, на те була воля.
Отже, могутній, богів пошануй, благаєм тебе ми,
Зевс-бо є сам покровитель гостей і усіх, що благають.
Він і гостинний, і гостям супутник, достойним пошани».

Так говорив я, а він відповів мені словом безжальним:
«Ну ж і дурний ти, чужинче, та й здалеку, мабуть, прибув ти,
Що шанувати й боятись богів мене так умовляєш!
Нам, кіклопам, байдуже й до Зевса-егідодержавця,
І до блаженних богів, самі-бо від них ми сильніші.
Страх перед Зевсом мене не примусить тебе пощадити
З товаришами, якщо того власний мій дух не накаже.

Краще скажи мені, де корабель твій оснащений нині
До суходолу пристав — далеко чи близько, щоб знав я».

Так він випитувать став, але це не укрилось від мене,
Мав-бо я досвід і хитрими мовив до нього словами:
«Мій корабель розтрощив Посейдон, землі потрясатель,
Кинувши ним о скелі стрімкі при самім узбережжі
Вашого краю, — вітром сюди його з моря загнало.
Наглої смерті, проте, із супутцями я врятувався».

Так я сказав. Не відмовив безжалісний серцем нічого,
Скочив раптово і, руки свої на супутців наклавши,
Двох, як щенят, ухопив і з силою ними об землю
Вдарив, аж мозок їх бризнув і скрізь по землі розіллявся.
Пошматувавши їх геть, спорядив собі з них він вечерю.
Все він пожер, наче лев, що годується в горах, нічого
Не залишив — ні утроби, ні м'яса, ні кості із мозком.
Руки з риданням гірким до Зевса ми всі простягали,
Бачачи злочин такий, у серці своїм безпорадні.

А як наповнив кіклоп свого черева глиб ненажерний
М'ясом людським, молоком нерозбавленим їжу запив він
І між овець у печері своїй спочивати розлігся,
Духом відважним тоді таку я подав собі раду:
Ближче підкрастись і, меч свій нагострений з піхов добувши,
Вдарити в груди йому, рукою намацавши місце,
Де печінки під осердям, — та інша затримала думка:
Всі ми в печері отут загинули б марною смертю,
Бо від високих дверей не змогли б одвалити руками
Камінь той величезний, що велетень ним завалив їх.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос[1] дожидали.

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Вже він вогонь розпалив, подоїв своїх славних овечок,
Всіх за чергою, і кожній тоді підпустив сосунятко.
Швидко із справами цими упорався, потім існову
Двох з-поміж нас ухопив і собі спорядив з них сніданок.
Далі, поснідавши, вигнав з печери свою він отару,
Легко відсунувши камінь важкий од дверей, і на місце
Знову поставив, немов сагайдак ковпачком покривав він.
З гуком і свистом кіклоп погнав свою жирну отару
В гори. А я, у печері лишившись, почав міркувати,
Як би помститись, якщо подасть мені ласку Афіна.
Серцю моєму така найкращою видалась рада:
Біля кошари лежала кіклопова палиця довга —
Стовбур сирої маслини, — зрубав її він, щоб ходити

[1] ***Е́ос*** — богиня ранкової зорі; тобто мандрівники чекали світанку.

З нею, як висхне вона. Виглядала ж та палиця, наче
Щогла на двадцятивеслім просторім судні чорнобокім,
Що вантажі торговельні крізь далеч морську перевозить, —
Так виглядала завдовжки й завгрубшки ота деревина.
Кия із сажень завдовж од неї тоді відрубав я
Й товаришам передав, обстругати його наказавши.
Гарно вони обтесали оцупок, а я, загостривши
Дрюк той, у полум'ї вістрям тримав, щоб вогнем засмалити.
Потім старанно його заховав я під гноєм, якого
Дуже багато було понакидано скрізь по печері.
Товаришам після того звелів жеребки я тягнути,
Хто з них відважиться, разом зі мною кілок той піднявши,
В око встромити кіклопу, як в сон він солодкий порине.
Випали тим чотирьом жеребки, кого й сам би хотів я
Вибрати в поміч, а я уже п'ятий виходив між ними.

Ввечері й він надійшов і отару пригнав пишнорунну.
Зразу ж отару ситу загнав у широку печеру,
Сповна усю, не лишив на подвір'ї широкім нікого,
Передчуваючи щось, чи бог його так напоумив.
Потім камінь підняв величезний і вхід завалив ним,
Сидячи, він подоїв і кіз, і овець мекотливих,
Всіх за чергою, і кожній тоді підпустив сосунятко.
Швидко упорався з цими він справами, потім існову
Двох з-поміж нас ухопив і собі спорядив з них вечерю.
Тут підійшов до кіклопа я близько й звернувся до нього,
З темно-червоним вином дерев'яний підносячи дзбанок:

«Випий, кіклопе, вина, наївшися м'яса людського, —
Сам тоді знатимеш, що за питво в кораблі хоронилось
Нашому. Віз тобі цю я пожертву, щоб зглянувсь на мене
Й вирядив швидше додому, а ти все нещадно лютуєш.
Хто ж тепер, нелюде, схоче до тебе сюди завітати
З інших людей, коли не по правді ти з нами повівся!»

Так говорив я. Узяв він і випив; і страшно вподобав
Те він солодке питво і ще зажадав його вдруге.

«Дай-но, будь ласка, іще, та своє мені тут же іменння
Зразу назви, щоб міг і тебе я гостинцем потішить,
Бо і кіклопам їх ниви родючі вино виноградне
В гронах розкішних дають, що примножує Зевс їм дощами.
Це незрівнянне вино, це нектар, це амбросія справжня!»

Так він сказав, і іскристого знов йому дав я напою.
Тричі підносив я, й тричі в глупоті своїй випивав він.
А як вино уже зовсім йому затуманило розум,
Я із солодкими знову до нього звернувся словами:

«Ти про ім'я моє славне питаєш, кіклопе? Назву я
Зараз себе, та гостинця віддай, що мені обіцяв ти.
Звусь я Ніхто на ім'я, і Ніким мене батько і мати,
Й товариші мої, й інші, звичайно, усі називають».

Так говорив я, а він відповів мені словом безжальним:
«Отже, Нікого я з'їм наостанку, раніше ж поїм я
Товаришів його всіх, — оце тобі й буде гостинець».

Так він сказав, похитнувся і навзнак упав, і, зігнувши
Набік грубезну шию, лежав, і відразу всевладний
Сон подолав його. З горла у нього з вином випливали
М'яса людського шматки, — сп'янівши, почав він блювати.
Кия тоді я у попіл гарячий засунув, щоб знову
Він розігрівся, як жар, а тим часом відваги словами
Товаришам додавав, щоб ніхто не утік з переляку.
Отже, оливний кілок, хоча й був він сирий, розпаливши
Так, що вогнем він узявся й яскраво почав пломеніти,
Вийняв з вогню я і ближче підніс до кіклопа, навколо ж
Товариші поставали — бог дав їм одвагу велику.
Взявшись за дрюк той оливний з кінцем загостреним, дружно
В око встромили йому ми. А я, натиснувши зверху,
Став ним крутити, як бантину тесля свердлить корабельну,
Так от і ми, узявши розпечений дрюк, ним свердлили
Велетню око, і пасока тепла струмила навколо.
Страшно кіклоп закричав, аж луна розляглась по печері,
З ляку ми кинулись врозтіч усі, і зразу він вирвав
З ока оту деревину, гарячою кров'ю облиту,
З люттю від себе її жбурнув обома він руками
Й гучно кіклопів волати почав, що з ним у сусідстві
Теж у печерах жили на овіяних вітром узгір'ях.
Крик той страшенний почувши, вони звідусіль позбігались,
Вхід обступили в печеру і стали розпитувать, що з ним:

«Що, Поліфеме, з тобою, що голосно так ти волаєш
В ніч божественну й солодкого сну позбавляєш усіх нас?
Може, хто з смертних отару твою силоміць виганяє?
Може, самого тебе хтось насильством і підступом губить?»

В відповідь так із печери волав Поліфем премогутній:
«Друзі, Ніхто, й не насильством мене він, а підступом губить!»

Відповідаючи, мовлять вони йому слово крилате:
«Що ж, коли сам ти, й ніхто насильства тобі не вчиняє,
То чи не Зевс тобі хворість наслав, і поміч тут марна, —
Краще ти батька свого, владику благай Посейдона!»

Мовили це й відійшли; любе серце моє розсміялось,
Як обманув я ім'ям його й задумом цим бездоганним.

Стогнучи тяжко і в корчах увесь аж звиваючись з болю,
Камінь руками намацав кіклоп і відсунув від входу,
Сів посередині в дверях і широко руки розставив,
Щоб упіймати того, хто з отарою хтів би умкнути.
От якого він дурня знайти у мені сподівався!

Я ж міркувати почав, як найкраще зарадити справі,
Щоб і супутників всіх, і себе від жорстокої смерті
Урятувати. Всілякі тут засоби й хитрощі ткав я.
Гарних, ставних там чимало було баранів густорунних,
Добре вгодованих, з темною, аж фіалковою шерстю.
Всіх я їх нишком позв'язував сплетеним віттям вербовим
З ложа жорсткого, що велетень спав нечестивий на ньому.
Я їх по троє зв'язав, — ніс когось під собою середній,
Інші ж обидва з боків тим часом його прикривали.
Кожні так троє несли одного чоловіка. А сам я...
Був поміж ними баран, над усіх в тій отарі найкращий,
Міцно вхопившись за карк, під черевом в нього кудлатим
Я заховався і, вп'явшись руками у шерсть божественну,
Так і тримавсь терпеливо, відважного сповнений духу.
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос дожидали.

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Стали на пашу тоді барани і козли пориватись,
А неподоєні матки замекали голосно в стійлах —
Понабухали в них вим'я. А їхній господар, жорстоким
Мучений болем, усім баранам, що йшли поуз нього,
Спини обмацував. Не помічав він, проте, нерозумний,
Що під грудьми в баранів густорунних підв'язане крилось.
Йшов аж останнім баран мій до виходу, шерстю своєю
Й мною обтяжений, я ж — передумав тоді вже багато.
Спину обмацавши в нього, сказав Поліфем премогутній:

«Любий баранку! Чому це сьогодні виходиш останній
Ти із печери? Раніш не ходив-бо від інших позаду.
Перший на луки ти жвавими кроками біг в ніжнолистих
Пастися травах, перший збігав і до хвилі річної,
Першим також поспішав до кошари своєї вернутись
Ти вечорами. А нині виходиш останній. Шкодуєш,
Мабуть, ти ока господаря, — злий чоловік його випік
З товаришами лихими, вином мій стуманивши розум.
Клятий Ніхто! Не втече він, кажу, від загибелі злої!
Мав би ти розум такий, як у мене, і вмів би хоч слово
Вимовить, ти б розказав, де від гніву мого він сховався.
Так би ударив я ним, щоб мозок з розбитого лоба
Всю цю печеру оббризкав, — тоді б я своє заспокоїв
Серце від болю, що той нікчемний Ніхто заподіяв».

Так промовляючи, він барана випускає за двері.
Щойно ми вийшли з печери й оподаль кошари спинились,
Перший я виліз із-під барана й повідв'язував інших.
Швидко погнали отару ми жирних овець тонконогих,
Їх оточивши навколо, щоб разом все стадо загнати
На корабель свій. Нас радо супутники любі вітали —
Тих, що уникнули смерті, — й загиблих оплакали гірко.
Плакати все ж їм, бровами до кожного стиха моргнувши,
Я не дозволив, — загнати звелів пишнорунну отару
На корабель і чимдуж на хлань відпливати солону.
До кочетів вони, швидко зійшовши, усі посідали
Й веслами, сидячи вряд, по сивих ударили хвилях.
А на таку вже відплинувши віддаль, що поклик ще чути,
До Поліфема почав я, глузуючи з нього, кричати:

«Гей ти, кіклопе! Не зовсім беззахисний муж той, в якого
Товаришів у глибокій печері пожер ти жорстоко!
Так і належить помститись тобі за лихі твої вчинки,
Нелюде лютий, що в домі своєму гостей поз'їдати
Не посоромивсь! От Зевс і боги тебе всі й покарали!»

Так я промовив. Його ж іще більша злоба охопила.
Верх од гори відломив він великої й так його кинув,
Що поблизу корабля темноносого впав той уламок,
Ледве в стерно кермове кам'яна не ударила брила.
Завирувало все море від скелі, що впала у воду, —
З шумом до берега нас понесло тоді водоворотом,
Моря приливом нас знову до самої суші пригнало.
Довгу жердину руками вхопивши, від берега нею
Я відштовхнув корабель, а супутцям кивнув головою,
Додаючи їм відваги, й на весла звелів налягти їм,
Щоб із біди врятуватись. Аж гнулись вони — веслували.
Тільки як далі від берега вдвоє уже одпливли ми,
Знов я кіклопа гукати хотів; та навкруг навпереймн
Товариші мене лагідно так почали умовляти:
«Знову, безумний, ти хочеш цю дику людину дражнити?
Щойно він, кинувши скелю у море, погнав корабель наш
Прямо на берег, і ми уже зовсім загинути мали!».
Так говорили вони, та не слухало серце відважне,
Й знову до нього покликнув я, гнівом в душі спалахнувши:

«Гей ти, кіклопе, якщо тебе з смертних хто-небудь спитає,
Хто осліпив так ганебно тебе, ти можеш сказати —
Це Одіссей тебе ока позбавив, той городоборець,
Син Лаерта, що має свою на Ітаці домівку».
Так я покликнув, а він заричав ось такими словами:

«Горенько! Як воно давнє збулося богів віщування!
Жив тут один ворожбит, міцний чоловік і правдивий,
Телем, Еврімія син, віщуванням прославлений вдалим,—
Так і постарівся він, віщуючи тут між кіклопів.
Він провістив мені те, що статися має зі мною,
Як я від рук Одіссеєвих зору позбавлений буду.
Завжди чекав я, що прийде великий на вигляд, прекрасний
Муж в нашу землю колись, великої сповнений сили.
Зовсім нікчемний натомість, безсилий, малий чоловічок
Ока позбавив мене, вином затуманивши розум».

Одіссей і кіклоп (картина художника Арно́льда Бе́кліна, 1896 рік)

Так говорив він, а я у відповідь мовив до нього:
«Мав би я силу, то враз і душі б тебе, й віку позбавив
І відіслав би в оселю Аїда так певно, як певно
Те, що вже ока не зцілить тобі й сам землі потрясатель».

Так відповів я, а він тоді став Посейдона-владику,
Руки у зоряне небо здіймаючи, ревно благати:

«Згляньсь, Посейдоне, землі потрясателю темногривастпй!
Якщо я син твій і гордий моїм ти зватися батьком,
Хай Одіссей додому не вернеться, городоборець,
Син Лаерта, що має свою на Ітаці домівку.
А як судилось у власну йому повернутись оселю,
Добре збудовану, й близьких і землю побачити рідну,
Товаришів розгубивши, хай з лихом повернеться врешті, —
Лиш на чужім кораблі, — і дома лиш горе застане».

Так він молив і благав, і почув його темногривастий.
Камінь ще більший тоді ізнов Поліфем піднімає
Й, ним розмахнувшись, з такою він силою кидає знову,

Що аж позад корабля темноносого впав той уламок,
Ледь у стерно кермове кам'яна не ударила брила.
Завирувало все море від скелі, що впала у воду,
Хвилею нас понесло і вперед аж до суші погнало.

Скоро на острів ми той прибули, де лишилися наші
Добре оснащені судна і журно сиділи навколо
Наші супутники всі, що так довго на нас дожидали.
Витягли ми тоді свій корабель на пісок прибережний,
Далі посходили всі на берег шумливого моря.
Стадо ж кіклопове ми, з корабля ізігнавши місткого,
Нарівно всім поділили — без пайки ніхто не лишився.
Все поділивши, дали мені ще барана додатково
Товариші в наголінниках мідних. На узбережжі
Я чорнохмарному Зевсу Кроніду, що всім володіє,
В жертву спалив його стегна. Та жертви, проте, не прийняв він,
Всі-бо мої кораблі добропалубні вже він замислив
Занапастити з моїми супутцями вірними разом.

Одіссей у Кіркеї (пісня 10, вірші 91–399)

Там же й до берега ми з кораблем потаємно пристали
В затишній бухті, якимось до неї приведені богом.
Там ми, на берег зійшовши, лежали два дні і дві ночі,
Зморені тяжко й гіркою пригноблені серця печаллю.

Тільки як третій розвиднила день нам Еос пишнокоса,
Списа у руки узявши й мечем озброївшись гострим,
З місця причалу я швидко на кручу поглянути вийшов, —
Може, де смертних побачу діла чи хоч голос почую.
Ставши на версі скали кам'яної, навкруг озирнувся
Й дим, що здаля над широким простором землі піднімався,
Я за густим дубняком над будинком Кіркеї побачив.
В мислях своїх і в душі я почав міркувати: чи далі
Йти дізнаватись туди, де димок я помітив багровий?
Так міркував я в душі і визнав, що буде найкраще
Знов до швидкого піти корабля, на морське узбережжя,
Людям обідати дать і тоді їх у розвідку слати.

Так цілий день ми тоді аж до заходу сонця сиділи,
М'ясом живилися вволю й солодким питвом утішались.
Згодом, як сонце зайшло і темрява все огорнула,
Всі ми на березі моря під гомін прибою поснули.

Ледве з досвітньої мли заясніла Еос розоперста,
Всіх я супутників скликав на раду і так до них мовив:

«Слухайте слів моїх ви, що злигоднів стільки зазнали!
Навіть того ми не знаємо, друзі, де схід, а де захід,

Де світлодайний під землю ховається Гелій і де він
Сходить ізнов. Давайте обдумаймо швидко, чи є нам
Спосіб який порятунку. Ніякого сам я не бачу.
Сходив на скелю я цю кам'яну і звідти побачив
Острів лиш цей невисокий, оточений морем безкраїм,
Мовби вінком. І дим серед острова бачив очима
Власними я понад лісом густим і над гаєм дубовим».

Так говорив я, і лагідне серце у них зворушилось:
Вчинки згадали вони Антіфата, вождя лестригонів,
Люте насильство й затятість лиху людожера кіклопа,
Голосно всі заридали, рясні проливаючи сльози,
Але ніякої з того плачу не було їм користі.

Товаришів своїх у наголінниках мідних надвоє
Я розділив і старшин на обидва загони поставив:
В першому сам я, а в другому став Еврілох боговидий.
От жеребки в міднокутім шоломі ми швидко труснули;
Випав тоді жеребок Еврілохові, мужньому серцем.
В путь він зібрався і з ним ридаючих двадцять і двоє
Наших супутників; ми ж іззаду в сльозах залишились.

В виярку скоро на видному місці вони відшукали
Складений з тесаних брил кам'яних будинок Кіркеї.
Леви з вовками гірськими лежали навколо будинку,
Злим заворожені зіллям, якого вона їм давала.
Все ж на людей не напали вони, а навкруг обступили,
Довгими всі перед ними виляючи звільна хвостами.
Спів милозвучний вони із покоїв Кіркеїних чули;
Ткала вона за верстатом великим, — таке тонкорунне,
Ніжне, прекрасне тканння від богинь лиш виходить безсмертних.
Отже, Політ, мужів ватажок, до супутників наших
Став говорить,— він із них найдостойніший був, найвірніший:

«Чуєте, друзі, як в домі отут, за верстатом великим
Ходячи, жінка якась чи богиня співає чудово —
Так, аж лунає навколо? Тож голос їй швидко подаймо!»

Мовив він так, і, її викликаючи, всі загукали.
Вийшла небавом вона й, відчинивши осяйливі двері,
Їх запросила ввійти, і всі увійшли необачно,
Лиш Еврілох, відчувши лукавство, іззаду лишився.
Ввівши, усіх на ослони і крісла вона розсадила;
Ячної з сиром муки та з медом жовтявим змішавши,
З світлим прамнейським вином подала їм, підсипавши в келих
Зілля лихого, щоб зовсім про землю вітчизни забули.

Щойно дала їм ту суміш і випили всі, як ударом
Кия вона їх загнала в свинарню і там зачинила.

Голови й постаті їхні щетиною вкрились, і рохкать
Всі по-свинячому стали, лиш розум, що й був, залишився.

Плачучих їх зачинила Кіркея й сипнула їм в закут
Жолудів, терну, каштанів, коріння крушини, щоб їли
Те, що всі свині їдять, у багнюці валяючись завжди.
Миттю побіг Еврілох на швидкий корабель чорнобокий
Звістку подати сумну про долю супутників любих.
Довго не міг він, хоч як силкувався, і слова сказати,
Смутком великим у серці охоплений; очі сльозами
Сповнились рясно; всю душу йому розривали ридання.
Тільки тоді, як його ми розпитувать з подивом стали,
Він розповів нам про долю нещасну супутників наших:

Кіркея перетворює супутників Одіссея на свиней (картина Анто́ніо Темпе́сти, 1606 рік)

«Ліс перейшовши, як ти наказав, Одіссею пресвітлий,
В виярку ми незабаром знайшли, на видному місці,
Складений з тесаних брил кам'яних будинок чудовий.
В домі тім жінка чи, може, богиня яка за верстатом
Дзвінко співала,— її викликаючи, ми загукали.
Вийшла небавом вона; відчинивши осяйливі двері,
Нас запросила ввійти, і всі увійшли необачно,
Я лиш один, відчувши лукавство, іззаду лишився.
Зникли усі вони зразу,— ніхто уже з них не вернувся.
Довго я їх виглядав, та нікого, проте, не діждався».

Так оповів він, і зразу на плечі закинув я мідний,
Срібноцвяхований меч свій великий і лук з тятивою

І провести мене тим же звелів Еврілохові шляхом.
Він же, коліна мої обома обійнявши руками,
З ревним риданням слово до мене промовив крилате:
«Ні, не веди проти волі туди мене, паростку Зевсів, —
Краще лишімось, бо знаю — не вернешся сам ти й не вернеш
Наших супутників. Швидше тікаймо із рештками друзів,
Може, уникнемо якось ми смертної днини лихої».

Так говорив він, а я у відповідь мовив до нього:
«Що ж, Еврілоху, лишайся, як так уже хочеш, на місці,
Їж тут і пий у тіні під нашим судном чорнобоким,
Сам же іду я — мене нездоланна веде неминучість».

Мовивши так, від свого корабля і від моря пішов я.
Вже по священному виярку йшов я і ось уже вийти
Мав до великого дому Кіркеї, що зналась на зіллі.
Раптом Гермес із жезлом золотим мене близько від дому
Стрів на дорозі, на юного мужа із вигляду схожий
З першим пушком на щоках, у розквіті років найкращих.
Взявши за руку мене, він назвав на ім'я і промовив:
«Стій, бідолашний, куди ти прямуєш по цих верховинах,
Краю не знаючи цього? Супутців твоїх вже Кіркея
Всіх обернула в свиней і в хліву своїм міцно тримає.
Їх визволяти ідеш ти? І сам, кажу тобі, цілий
Звідти не вернешся й там же, де інші усі, зостанешся.
Але послухай: тебе я врятую і визволю з лиха.
Зілля узявши оце чарівне, ти в оселю Кіркеї
Сміливо йди, — з ним-бо днину лиху ти від себе відвернеш.
Я розкажу тобі все про підступне Кіркеї лукавство:
Суміш вона приготує і зілля підсипле у неї,
Тільки тебе не здолає той чар,— того не допустить
Зілля, що дам я тобі, чарівне. Розкажу по порядку.
Щойно Кіркея довжезним жезлом замахнеться на тебе,
Зразу із піхов своїх ти вихопи меч гостролезий —
Кидайся з ним на Кіркею, немовби хотів її вбити.
З ляку вона тебе зразу ж на ложе до себе запросить,
Ти ж і не думай ложа богині зрікатись, звільнила б
Тільки супутників вам і тебе щоб гостинно приймала.
Лиш зажадай, щоб велику дала тобі клятву блаженних,
Що відтепер вона іншого лиха тобі не замислить,
Сил не позбавить тебе, як роздягнений будеш лежати».

Слово це мовивши, зілля подав мені світлий дозорець,
Вирвавши просто з землі і властивість його пояснивши.
Корінь був чорний, а цвіт — немов молоко білопінне.
«Молі» назвали його небожителі, — смертній людині
Рвать небезпечно його, лиш богове це можуть всевладні.

Потім Гермес відійшов на високу Олімпу вершину,
Острів лісистий лишивши, а я до будівель Кіркеї
Далі подався, лиш серце бурхливо мені колотилось.
Перед дверима богині розкішноволосої ставши,
Лунко гукнув я, і зразу почула мій голос богиня,
Вийшла до мене негайно й, розкривши осяйливі двері,
В дім запросила ввійти. Увійшов я з зажуреним серцем.
Садить вона мене там у чудове, тонкої роботи,
Срібноцвяховане крісло, під ним і для ніг був ослінчик.
Суміш у келиху злотнім, щоб пив я, сама зготувала
Й зілля укинула в нього, в душі замишляючи злеє.
Щойно без жодної шкоди я те, що дала вона, випив,
Києм мене вперезала й, окликнувши, мовила владно:
«Йди до свинарні тепер і з іншими там поваляйся!»

Тільки сказала це, з піхов я вихопив меч гостролезий,
Кинувся з ним на Кіркею, немовби хотів її вбити.
Скрикнула вголос вона, і підбігла, й, коліна обнявши,
З ревним риданням до мене промовила слово крилате:

«Хто ти і звідки? Яких ти батьків і з міста якого?
Дивно мені, що те зілля ти випив без жодної шкоди,
Досі-бо ще з-між людей цих чарів ніхто не уникнув —
Той, хто їх пив, в кого зілля пройшло крізь зубів огорожу,
В тебе ж є розум у грудях, що годі його зчарувати.
Мабуть, і є Одіссей ти бувалий, — про те, що він прийде,
Кілька разів злотожезлий казав мені світлий дозорець.
Ідучи з Трої, на чорнім швидкім кораблі він прибуде.
Отже, свій меч гостролезий у піхви вклади і на ложе
Разом зі мною ходім, щоб, любов'ю з'єднавшись на ложі,
Серце довірливо ми одне перед одним відкрили».

В домі тим часом чотири служниці її клопотались —
Ті, що в покоях її за всім доглядали дбайливо.
Всі народились вони від гаїв і джерел струменистих,
Рік і потоків священних, що в море глибоке спливають.
Ключниця хліба внесла й поклала на столику тому;
Різних наставивши страв, добутих охоче з запасів,
Стала припрошувать, але душа не лежала до того.
В інші думки я поринув, лихе прочуваючи серцем.

Бачить Кіркея, що я нерухомо сиджу і до їжі
Рук не простягую навіть, великим охоплений смутком,
Близько тоді підійшла і промовила слово крилате:
«Що ж ти, неначе німий, тут сидиш за столом, Одіссею,
Й душу гризеш, ні пиття не торкаючись зовсім, ні їжі?
Може, нового боїшся ти підступу? Годі боятись,—
Я ж поклялася тобі великою клятвою нині».

Так говорила вона, а я їй у відповідь мовив:
«Хто з-між людей, о Кіркеє, який чоловік справедливий
Їжею міг би й питтям вдовольнятися, поки на власні
Очі супутників він не побачив своїх на свободі?
Щиро просила ти їсти і пити, — то дай, щоб на власні
Очі я вільними бачив також і супутників милих».

Так я промовив, і зразу ж із києм в руках із покоїв
Вийшла Кіркея і, двері в свинарню свою відчинивши,
Вигнала звідти свиней, наче дев'ятирічних на вигляд.
Стали вони перед нею, вона ж, їх усіх обійшовши,
Кожну із них по черзі вигойною маззю мастила.
Стала з їх тіл опадати щетина, що вкрила відтоді
Їх, як заклятого зілля дала їм Кіркея-владарка.
Знов вони стали людьми, красивішими навіть, ніж доти,
Вищими трохи на зріст і молодшими стали на вигляд.
Зразу впізнали мене, і рук моїх кожен торкнувся.
Потім усі заридали тужливо, — їх лемент страшенний
Всюди по дому лунав і розжалобив навіть Кіркею.

Переклад із давньогрецької Бориса Тена

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Поясніть відмінність між ***авторською*** і ***народною*** творчістю. Чому твори ***«Іліада»*** та ***«Одіссея»*** називають авторськими, тобто літературними?
2. Який ***цикл міфів*** покладено в основу сюжету епічної поеми Гомера «Одіссея»?
3. Що вам відомо про головного героя цієї поеми?
4. Розкажіть, з якою метою ***Одіссей*** прийшов до печери кіклопа? Чому він не послухав поради своїх супутників? У чому, на його думку, полягав закон гостинності?
5. Що сталося після приходу до печери її господаря?
6. Знайдіть у тексті опис його зовнішності і житла. Як ці описи характеризують персонажа?
7. Який вихід Одіссей зміг знайти із жахливого положення? Що свідчить про його винахідливість?
8. Доведіть, що кіклопа занапастила жорстокість і пиятика.
9. Що, на вашу думку, ***символізує*** образ потворного велетня ***Поліфема***? Які небезпеки чекали тогочасних мандрівників на шляху?
10. Яка пригода сталася на острові ***Кіркеї***? На прикладі цього епізоду доведіть, що небезпека необов'язково повинна мати потворний вигляд.
11. Доведіть, що деколи Одіссею властива нерозважливість і легковажна хвальковитість.
12. Прокоментуйте слова Одіссея: *«Мене нездоланно веде неминучість»*.
13. Що, на вашу думку, символізує образ мандрівника-Одіссея?
14. Спробуйте уявити, що повинні були пережити ***Пенелопа*** та її син ***Телемах*** впродовж довгих років чекання.
15. Що, на вашу думку, символізує образ Пенелопи, дружини Одіссея?
16. Визначте ***головну ідею*** епічної поеми Гомера «Одіссея».

Мистецька галерея

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

Одіссей

Телемах

Пенелопа

Афіна

Для тих, хто хоче знати більше

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

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

Згідно з цими дослідженнями є припущення, що Одіссей на своєму кораблі вийшов за межі Середземного моря і побував у водах Атлантичного океану або ж плавав у Чорному морі. Також були висловлені гіпотези, що Одіссей досяг берегів Америки, Канади, і навіть Північного і Балтійського морів. Наприклад, земля феаків, згідно з припущеннями, розташована аж на норвезькому узбережжі.

Ірландський мандрівник ***Тім Северин***, який здійснював подорожі слідами історичних діячів (зокрема, італійця Ма́рко По́ло) і вигаданих персонажів (наприклад, Синдба́да-мореплавця), у 1985 році розробив гіпотетичний маршрут Одіссея і пройшов ним на спеціально збудованій копії давньогрецького корабля «Арго́». До речі, на цьому самому судні він роком раніше відтворив шлях легендарної команди аргона́втів, які шукали золоте руно. Свої враження від подорожі Тім Северин описав у книзі «Експедиція “Улліс”[1]. Слідами “Одіссеї”».

Інформаційно-цифрова компетентність
Компетентність спілкування іноземними мовами

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/64MO52x або QR-кодом і дослідіть карту подорожі Одіссея ***«Odysseus' ten-year journey home»***. Ймовірний маршрут розробив американський вчений Пітер Страк з Пенсільваньского університету.

За картою відстежте ***напрямок руху кораблів Одіссея*** та ідентифікуйте 16 точок, що позначають згадані у поемі локації. Перекладіть назви з англійської мови українською і запишіть їх у зошит.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

---

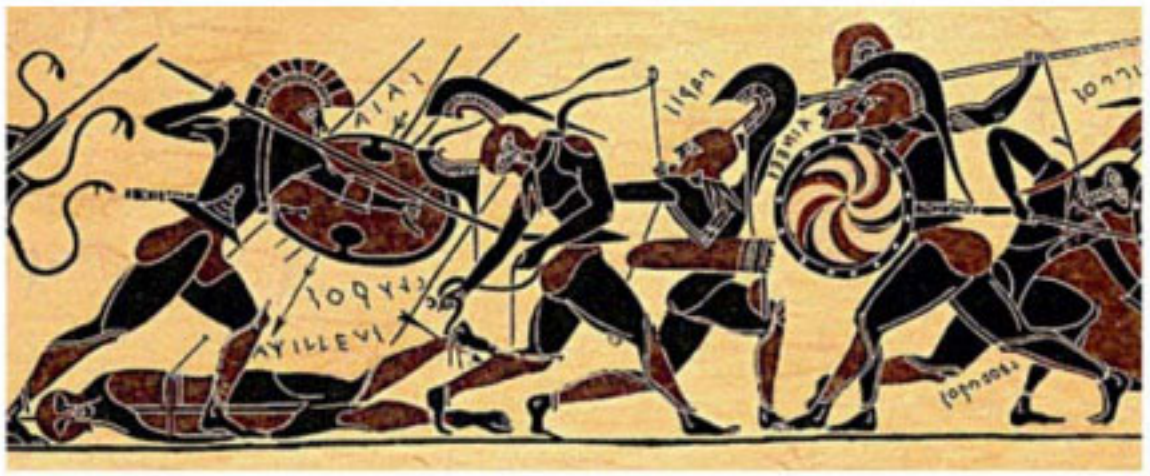
[1] Ім'я Одіссей із грецької перекладають як *«той, що страждає»* або *«той, що сердить богів»*. У латинській мові використовувалася форма ***Улі́сс***.

Соціальна та громадянська компетентності

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

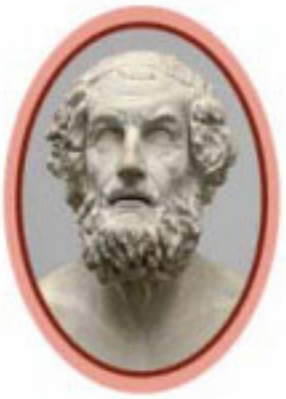
Математична компетентність

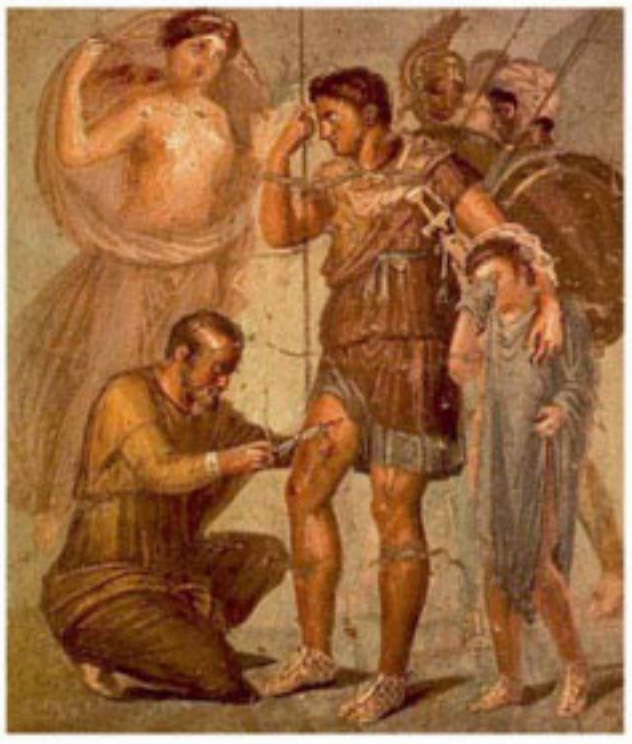
Проаналізуйте схему: ***Гомер*** – ***Вергілій*** – ***Котляревський***. Зробіть висновок про зв'язок української культури зі світовою.



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

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





Римська мозаїка (I ст. н. е.)

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

«Енеїда» І. Котляревського
(1798 рік)

Ілюстрація А. Базилевича (1967 рік)

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)
«Пісня про Роланда»

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

- італійська ренесансна література
(Данте Аліг'єрі, Франческо Петрарка**)**

- англійська ренесансна література
(Вільям Шекспір**)**

- іспанська ренесансна література
(Мігель де Сервантес Сааведра**)**

Література XVII століття (бароко, класицизм)
Луїс де Гонгора, Джон Донн, Мольєр

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття

ЛІТЕРАТУРА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ

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

Класна дошка

Прикметні ознаки Ренесансу

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

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

ВІДРОДЖЕННЯ В ІТАЛІЇ

Гуманістичні ідеї, які визначали культуру доби Ренесансу, поширювалися Європою нерівномірно та неодночасно. Батьківщиною Відродження стала ***Італія*** — країна, яка подарувала світові справжні мистецькі шедеври.

Італія впродовж ***XIII–XVI століть*** залишалася безсумнівним культурним лідером у Європі.

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

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

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

Культура і література італійського Передвідродження

Важливим чинником, що сприяв розвитку гуманістичних ідей саме в ***Італії***, був значно тісніший, ніж в інших європейських країн, *зв'язок італійської культури з культурою* ***Давнього Риму***. Італійці завжди бачили в *античності* свою історію і своє минуле — античні споруди були обов'язковим елементом італійського пейзажу, а давньоримські рукописи викликали цікавість навіть у середні віки.

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

Добі Відродження в Італії передував особливий *перехідний період*, коли в творах середньовічного мистецтва як провісники майбутнього Ренесансу почали з'являтися спроби більш реалістичного зображення дійсності, виникла увага до особистих (любовних) переживань людини.

Цей *перехідний період між Середньовіччям і Відродженням* отримав назву ***Передвідродження***.

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

Представники *нової школи* — болонець ***Гві́до Гвініце́ллі*** (1240–1276) та флорентієць ***Гві́до Кавалька́нті*** (1259–1300) — опиралися на традиції рицарської поезії, а саме *лірики трубадурів* (згадайте вивчене у 8 класі), яка мала світський характер і писалася не латиною, а народними діалектами. З лірики трубадурів була запозичена й головна тема *«солодкого нового стилю»*, або «стильновíзму» — *тема* ***кохання***.

Найвидатнішим представником Передвідродження в італійській літературі був ***Данте Аліг'єрі*** (1265–1321). Його книгу любовної лірики ***«Нове життя»***, створену італійською мовою у 1283-1294 роках, вважають найзначнішим досягненням літератури того періоду.

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

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

12. Згадайте особливості ренесансного світогляду.

13. Чому ідеї доби Відродження називають ***гуманістичними***?

14. Схарактеризуйте головні риси ***«солодкого нового стилю»*** XIII століття.

15. Поміркуйте, чому ***Данте Аліг'єрі*** називають «останнім поетом *Середньовіччя* і першим поетом *Відродження*».

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Скористайтесь QR-кодом або посиланням https://cutt.ly/14QeFqS і прочитайте сонети і канцони з книги ***Данте Аліг'єрі*** «*Нове життя*» («*La Vita Nuova*»). Проаналізуйте тематику сонетів і художні принципи поета як представника ***«солодкого нового стилю»***.

Зробіть висновок, яким було ставлення поета до коханої жінки?

Підготуйте виразне читання поетичного твору з книги «Нове життя», який вам сподобався найбільше.

Література Раннього італійського Відродження

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

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

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

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

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

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

Письменники-гуманісти писали свої твори національними мовами, а не латиною. Вони захоплювалися античною спадщиною, однак гостро відчували живий зв'язок із сучасністю. Митці доби Відродження прагнули зображувати реальну дійс-

ність і реальні людські проблеми, поступово позбавляючись характерних для середньовічної літератури *містики, алегоризму* й *моралізаторства*.

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

Видатними митцями раннього італійського Відродження були флорентійці *Франче́ско Петра́рка* (1304–1374), автор поетичної збірки «Канцоньє́ре» (згадайте вивчене про нього у 8 класі), і ***Джова́нні Бокка́ччо*** (1313–1375), автор всесвітньо відомої збірки новел «Декамеро́н».

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

Сцена з «Декамерона»
(картина Джона Ві́льяма Во́тергау́са, 1916 рік)

Джованні Боккаччо — засновник *ренесансної прози* — по-новому розкрив можливості середньовічної новели, яка до нього радше нагадувала звичайну народну побрехеньку.

У новелах Боккаччо дійсність змальовано яскравого і різнобічно, а герої належать до найрізноманітніших прошарків італійського суспільства XIV століття — це селяни, ремісники, купці, шляхта, священики і навіть ченці. І зображені вони настільки *реалістично*, що Боккаччо звинуватили в копіюванні навколишньої дійсності, яка бачилася його критикам вульгарною й не вартою уваги справжнього митця.

В авторській післямові до своєї збірки митець навіть був змушений зауважити, що письменник має таке саме право на реалістичне відтворення дійсності, як і художник, який малює її на полотні.

Література Зрілого італійського Відродження

У період Зрілого італійського Відродження утвердилося уявлення про ідеал людини як всебічно розвиненої особистості, внутрішньо вільної та здатної досягти божественної досконалості. Така людина-творець сама відповідає за свою долю, вона сповнена наснаги і готова змінювати світ. Оптимізм, індивідуалізм і вільнодумство запанували в суспільному житті Італії.

У цей час під впливом народних поетичних творів бурхливо розвивалася ренесансна *лірична поезія*. Водночас античний вплив на літературу полягав у засвоєнні італійською поезією різноманітних віршових жанрів античності.

Незважаючи на італійську першість, із другої половини XV століття до кола ренесансної культури почали входити й інші країни Європи. Значно прискорило цей процес винайдення німцем ***Йоганном Гутенбергом*** у 1445 році книгодрукування. Воно швидко поширилося Європою і стало потужною силою у розповсюдженні гуманістичних ідей, зробивши книгу масовою і набагато дешевшою, ніж рукопис. Твори античних авторів та італійських гуманістів, які в рукописному вигляді йшли до європейських читачів упродовж довгих років, за нових умов ставали доступними вже за кілька місяців.

Література Пізнього італійського Відродження

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

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

За часів іспанського панування розпочалося повернення до феодальних порядків, посилилася роль церкви, в багатьох містах було створено інквізицію і введено цензуру. Гуманістична культура Італії увійшла в смугу занепаду.

Однак, як не дивно, саме в той період завдяки минулим досягненням Італії її авторитет було визнано в Європі.

Твори італійських гуманістів масово перекладалися на мови всіх європейських народів і стали невичерпною скарбницею для переспівів і запозичень. Вони посіли місце не менш, а можливо, й більш авторитетного взірця, ніж твори античних авторів. Сама ж Італія перетворилася на місце паломництва освічених людей зі всієї Європи.

Значною подією Пізнього італійського Відродження стала поява *світської ренесансної драматургії*, орієнтованої на давньоримські взірці, але написаної національною мовою. Це було відновлення забутих у добу Середньовіччя античних жанрів *комедії* та *трагедії*.

Видатних досягнень в італійських митців не було, однак італійський театр вплинув на розвиток театрального мистецтва у Франції, Іспанії та Англії, а розвинуті італійцями жанри трагедії і комедії були сприйняті театрами усіх європейських країн.

1540-ті роки у Пізньому італійському Відродженні ознаменувалися *кризою* гуманістичного світогляду. На тлі повернення до феодалізму культурна еліта втрачає оптимістичні ідеали гуманізму та віру у всемогутність людини. Найзначнішим поетом цього часу був ***Торква́то Та́ссо*** (1544–1595), творчість якого (зокрема поема «Звільнений Єрусалим») відобразила в собі всі кризові ренесансні явища.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

16. Які століття охоплює ***доба Відродження***?

17. Поясніть походження назви доби Відродження (або Ренесанс).

18. Чому ідеї античності мали найбільший вплив на італійську літературу?
19. Яке нове розуміння ***митця*** і ***мистецтва*** виникло в добу Відродження?
20. Яку роль відіграла творчість Франческо Петрарки і Джованні Боккаччо у розвитку літератури *Раннього італійського Відродження*?
21. Розкажіть про головні риси літератури *італійського Відродження*.
22. Як зміна ***релігійного світогляду*** на ***світський*** вплинула на розвиток культури?
23. Зробіть висновки, у чому відмінність середньовічного і ренесансного сприйняття людини?
24. Чому, на вашу думку, добу Відродження називають ***оптимістичною***?
25. Поясніть, що таке ***ренесансний реалізм***. У чому особливість цього творчого методу зображення дійсності?
26. Які наслідки мало винайдення книгодрукування для розвитку культури і літератури гуманізму?
27. Розкажіть про поширення ідей Ренесансу в XVI–XVII століттях у країнах Західної Європи. Поміркуйте, чому Італію називають батьківщиною Відродження.
28. Не відкриваючи підручник, запишіть у робочий зошит якомога більше *ключових* слів, словосполучень і речень, які стосуються теми «Італійська література доби Відродження».

Математична компетентність

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/v4n8nID або QR-кодом і подивіться навчальний фільм ***«Кватроченто — Раннє Відродження. Від Середньовіччя до Відродження»*** (13 хвилин 3 секунди) із серії «Уроки історії Пітона Каа».

Які види мистецтв аналізуються у фільмі?

Які відкриття і нововведення відбулися у Ранньому Відродженні?

Складіть тезовий план фільму. Запишіть його у зошит.

Да́нте Аліг'є́рі
(1265–1321)

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

Про видатного італійського поета, політичного діяча, філософа Данте Аліг'єрі залишилося небагато відомостей. Точна дата його народження невідома. Припускають, що народився Данте у травні 1265 року в найбагатшому середньовічному італійському місті-республіці ***Флоренція***.

Тут процвітали ремесла і торгівля, вирувало політичне і культурне життя. Сам поет говорив, що

з'явився на світ під сузір'ям Близнюків, а це, як тоді вважалося, сприяло заняттям наукою і мистецтвами. Данте був освіченою людиною, вивчав богословські та природничі науки, добре знав античну і середньовічну літературу.

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

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

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

Серед них поет і філософ *Данте Аліг'єрі* (Флоренція, 1265–1321), художник *Джо́тто ді Бондо́не* (Веспіньяно, близько 1267–1337), поет *Франческо Петра́рка* (Ареццо, 1304–1374), художник *Са́ндро Ботічє́ллі* (Флоренція, 1445–1510), художник і винахідник *Леона́рдо да Ві́нчі* (Флоренція, 1452–1519), художник, поет, архітектор і скульптор *Мікела́нджело Буонарро́ті* (Капре́зе, 1475–1564), мореплавець *Амері́го Віспу́ччі* (Флоренція, 1451–1512), політичний діяч і філософ *Ніккоо́ло Мак'явє́ллі* (Флоренція, 1469–1527), математик і астроном *Галілео́ Галілей* (Піза, 1564–1642) та багато інших.

Політична кар'єра Данте Аліг'єрі, вже відомого і шанованого у Флоренції поета, стрімко почалася у тридцятирічному віці: він був обраний в Особливу народну раду Флоренції, брав участь у «Раді Ста», яка вирішувала фінансові та інші важливі питання в житті міста. У 1300 році Данте обрали одним із семи пріо́рів (правителів) Флоренції. Цей період життя поета залишається недостатньо висвітленим за відсутністю документів, але сам Данте писав, що саме тоді почалися усі його нещастя.

На кінець XIII століття політична напруга у Флоренції досягла крайньої межі: жителі міста-республіки були розділені на два ворожі табори — партію Білих гве́льфів і партію Чорних гвельфів.

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

Здавалося, що присуд пріорів охолодить запальні голови і примирить ворогуючі партії. Проте наприкінці 1301 року загін чорних гвельфів за підтримки Папи Боніфація VIII захопив рідне місто поета. Після кількох днів грабунків і безчинств у Флоренції була встановлена влада Чорної партії. 27 січня 1302 року проти Данте й

інших білих гвельфів висунули звинувачення у виступах проти Папи Римського, а також у діях, що наносять шкоду добробуту і процвітанню Флоренції.

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

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

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

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

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

Море крові і ненависть у цих братовбивчих війнах, коли стає неважливо, на чиєму боці правда, хто почав першим, а хто був спровокований, коли гинуть невинні, а винуватці залишаються осторонь, стали причиною відходу Данте від політичної боротьби.

Своїми виступами проти безглуздої і жорстокої війни та закликами до об'єднання роздробленої країни він викликав осуд серед соратників. Про події цих років поет-вигнанець пізніше напише:

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

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

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

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

Для Данте, який боляче переживав усі ці події, залишалося сподіватися лише на чудесне примирення між ворогуючими партіями, яке дасть йому змогу повернутися на батьківщину.

З часом частина колишніх однодумців Данте змирилися зі своєю поразкою і, підкорившись владі чорних, повернулася до Флоренції. Таку нагоду отримав і Данте. Йому запропонували пройти через принизливий обряд покаяння, який відкривав для нього дорогу додому.

Шанована в Італії людина, колишній флорентійський пріор повинен був постати перед мешканцями рідного міста на головній площі в покаянній сорочці зі свічкою у руках і покаятися за скоєні злочини. Данте Аліґ'єрі, який не відчував за собою жодної провини, з обуренням відмовився від цієї ганебної процедури, за що він у 1315 році знову був засуджений на смерть.

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

Останні роки життя поета (1315–1321) були доволі спокійними. Він провів їх у Равéнні під покровительством правителя цього міста[1], шанувальника поезії і таланту видатного флорентійця.

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

Тут Данте завершив багаторічну працю над своїм найвизначнішим твором ***«Божественна комедія»***. Він сподівався, що ця поема прославить його на всю Італію і співвітчизники шанобливо запросять його повернутися у Флоренцію. Але мрії поета не здійснилися.

Під час однієї з дипломатичних поїздок до міста-республіки Венеції Данте занедужав і помер у ніч з 13 на 14 вересня 1321 року. Мрія Данте, *«останнього поета середніх віків і першого поета нового часу»*, бути увінчаним лавровим вінком у рідній Флоренції не збулася — його увінчали посмертно в Равенні.

Правитель міста наказав поховати геніального флорентійця у грецькому мармурованому саркофазі в церкві Сан П'єр Маджоре (пізніше Святого Франциска). У 1490-х роках над саркофагом Данте Аліг'єрі збудували розкішний мавзолей, який зберігся донині.

---

[1] Правителем міста Равéнна у той час був Гвíдо да Полéнта — племінник оспіваної в ***«Божественній комедії»*** Франчески да Ріміні.

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

Творчість Данте

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

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

Данте Аліг'єрі є автором не лише любовної, а й сатиричної і філософської поезії, наукових праць та політичних трактатів; у своїй творчості він звертався до прози і до віршів, писав *латиною* і *народною італійською мовою*; розробив принципи загальнонаціональної літературної мови.

Одним із найбільших досягнень поета називають використання у творах народної італійської мови. Цим Данте заклав підвалини для формування сучасної літературної італійської мови.

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

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

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

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

«БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» ДАНТЕ АЛІГ'ЄРІ

Вершиною творчості Данте Аліг'єрі визнано *«Комедію»* — першу велику поему, написану не латиною, а *італійською народною мовою*. Цей складний філософський твір, який Данте писав *від 1300 до 1321 року*, мав заголовок «Комедія» («La Commedia»), оскільки існувала середньовічна традиція називати комедією твори, що мали

сумний початок і щасливий фінал та були написані народною мовою, а не високою латиною.

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

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

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

Найвідомішим є портрет Данте, написаний всесвітньо відомим італійським художником доби Відродження ***Рафае́лем Са́нті*** (1483–1520). Деякі дослідники вважають, що зображення Данте було створене ним за описом, залишеним письменником Джованні Боккаччо, який бачив поета, коли ще був восьмирічним хлопчиком. На цьому портреті обличчя Данте має дуже суворий вираз.

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

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

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

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

Також Данте використав популярний у середньовічній релігійній літературі жанр ***видіння***. Традиційно у цих творах зображували *«ходіння по муках»* святих, які допускалися у Пекло і могли бачити, що сталося з душами грішників після смерті. Проте, на відміну від середньовічних авторів, Данте мав на меті не тільки показати людині її нікчемність і нажахати тортурами, що невідворотно чекають на неї після

смерті, а й спонукати до каяття і вказати на можливість спасіння. Тому в його творі є описи не лише ***Пекла***, а й ***Чистилища***[1] і ***Раю***.

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

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

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

Для більшої наочності у кожне коло Пекла Данте вводить образи своїх сучасників-флорентійців, називає їхні реальні імена і їхні ж реальні злочини, змальовує вічні муки, яких зазнають ці мерзенні душі. Усі описи жахливих катувань настільки детальні, що італійці й досі вважають «Божественну комедію» твором, який має величезний вплив на мораль і свідомість людей.

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

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

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

Символічний зміст поеми

На поемі Данте позначився вплив не тільки античної літератури і міфології, середньовічного богослов'я і християнських уявлень, а й ідей давніх філософів, правознавців, астрономів, математиків. Данте, наприклад, був обізнаний з Піфаго́ровим[2] вченням про числа. Особливого значення у своїй творчості поет надавав числам ***3, 9 і 10***[3], які заклав і в основу стрункої композиції «Комедії».

---

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

[2] ***Піфаго́р Самосський*** (VI століття до н. е.) — давньогрецький філософ, астроном і математик. Основні його ідеї — це ідея безсмертя і необхідності спасіння душі; а також уявлення про число як основу всього сущого. В античності Піфагора обожнювали — існувала легенда про його сходження в царство мертвих Аїд і воскресіння.

[3] Уважалося, що число 3 лежить в основі світобудови (три точки опори, триєдиність Батька, Матері і Сина, триєдиність Бога). Це число є символом космічної енергії. В піфагореїзмі

Поема складається з 3-х частин: ***«Пекло»***, ***«Чистилище»***, ***«Рай»***. У кожній частині є 33 пісні, а 33 (Пекло)+33 (Чистилище)+33 (Рай)=99 пісень у творі.

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

Герой поеми має 3-х провідників і відвідує 3 потойбічні царства, які символізують *минуле, теперішнє і майбутнє, або загибель, очищення і відродження людської душі*.

Спускаючись у Пекло, Поет відвідує 9 кіл, у яких страждають у вічних муках грішники, не здатні до каяття. У Чистилищі, де відбувається очищення від земних гріхів душі тих, хто покаявся, Поет проходить 2 Передчистилища і піднімається на вершину гори до небес 7-ма[1] сходинами (2+7=9). У Раю, місці вічного блаженства, Поет, злітаючи у небо, побував у 9-ти сферах[2].

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

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

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

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

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

У Чистилищі Поет піднімається схилом гори, образ якої ототожнювався з напруженою душевною роботою. Рух угору символізує важкий шлях до очищення, до осягнення сутності божественної ідеї.

На вершині цієї гори — у Раю Земному — його зустрічає кохана ***Беатріче*** (символ небесної Любові, Мудрості і Краси). Вона стає провідницею Поета у Раю — в

---

3 — священне число, яке містить початок (1), середину (2) і кінець (3). Число 9 є квадратом священного числа 3, число 10 — уособленням досконалості.

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

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

Небесному царстві світла, радості й блаженства. Найбільш абстрактною є ідея осягнення божественної сутності через Прекрасне, зокрема через мистецтво поезії (містичний смисл).

Пекло (ілюстрація Пріа́мо делла Кве́рча, створена між 1444 і 1452 роками)

Поєднавши в «Божественній комедії» філософську спадщину язичницького античного і християнського світогляду Середньовіччя, віддзеркаливши власний трагічний досвід, Данте виплавив нове світобачення, яке стало провісником гуманізму доби Відродження.

У творі Данте Аліг'єрі звучить сподівання на зміцнення держави і на появу справедливого монарха, який керуватиметься законами, а не власними бажаннями. В поемі висловлена віра в здатність громадянина пожертвувати собою заради батьківщини, а не вбивати ближніх заради наживи.

Особливо поет акцентує увагу на ідеї розумної поведінки людини, вільного вибору нею життєвих цінностей і відповідальності за вчинене.

Уміти вчитися впродовж життя
Ініціативність і підприємливість

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/g4n5N2K або QR-кодом і подивіться ***буктрейлер*** до «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі, який створив учень Тернопільської середньої школи № 5 ***Олексієнко Назар***..

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

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

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

Створіть власний рекламний продукт до одного з вивчених творів.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

29. Що вам відомо про життя видатного італійського поета ***Данте Аліг'єрі***?

30. Як політичне протистояння у Флоренції відбилося на долі Данте та багатьох його співвітчизників? Доведіть, що ідея примирення суспільства заради блага батьківщини є актуальною і для нас.

31. Коротко розкажіть про збірку ***«Нове життя»***. Які події спонукали Данте до створення книги?

32. Що вам відомо про поему Данте Аліг'єрі ***«Комедія»***? Прокоментуйте назву поеми Данте ***«Божественна комедія»***.

33. Із якою метою Данте Аліг'єрі створив поему?

34. Поясніть зміст вислову італійського поета: *«Поема написана для дії»*.

35. У чому полягає зв'язок ***античної*** та ***середньовічної*** літератур у «Божественній комедії»?

36. Що є спільного і відмінного між поемою «Божественна комедія» Данте і творами середньовічної ***релігійної літератури***?

37. Схарактеризуйте особливості композиції поеми Данте Аліг'єрі. Наведіть приклади використання у творі ***числової символіки***.

38. Поясніть, чому Данте називають засновником італійської національної літератури.

БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ

ПЕКЛО

Із пісні першої

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

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

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

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

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

Я вгору глянув і побачив схил,
Вже убраний у сонячне проміння (4),

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

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

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

(4) *Сонце* — це уособлення Христа, «розуму Всесвіту», життя.

Що надає людині свіжих сил.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Коли ж моя нога на діл ставала,
Явився хтось, у кого зір потух (10),

Світло — в середні віки символ духовного очищення.

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

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

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

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

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

(10) Мається на увазі *Вірґі́лій* (Вергілій), видатний римський

Мовчанка ж довга голос відібрала.

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

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

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

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

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

«Чи не Віргілій(13) ти, чи не криниця
Широкоплинних мовних вод ясних? —
Спитав я й став, щоб в шані поклонитися...
Ти вчитель мій, моє уґрунтування,
У тебе я знайшов на все життя
Той гарний стиль, що дав мені визнання. [...]

поет (70–19 роки до н. е.), автор поеми *«Енеїда»*. У середні віки мав славу мудреця, чародія, провісника християнства і народження Христа від діви (*«діва»* лат. мовою *«virgo»*; очевидно, звідси походить середньовічна форма написання імені Віргілій замість античного Вергілій).

(11) За життя *Га́я Юлія Це́заря* (100–44 роки до нашої ери), правителя римської імперії.

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

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

Із пісні п'ятої

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

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

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

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

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

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

(2) У другому колі Пекла перебувають душі тих, хто вів розпусне життя або порушив шлюбну вірність.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Вони удвох з оточення Дідо́ни

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

(3) Серед тіней Данте бачить карфагенську царицю *Дідо́ну*, єгипетську царицю *Клеопа́тру*, легендарних *Єле́ну*, *Паріса* та славетного *Ахі́лла*, який, за однією з легенд, загинув через любов до дочки Пріа́ма Поліксе́ни.

(4) Йдеться про тіні двох нерозлучних навіть у Пеклі коханців *Франче́ски да Рімі́ні й Паоло Малате́сти*, що трагічно загинули у 1285 році.

Їхня історія була відома сучасникам Данте. Франче́ска — донька Гві́до, правителя Равенни і Червії, який тривалий час воював із Малате́стою, правителем Рімі́ні.

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

Йшлося про Франческу, юну і прекрасну доньку Гвідо, та Джанчо́тто, стар-

Перенеслись у пі́тьмі колові́й, —
І стали біля нас без заборони.

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

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

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

Жила я там же, де й на світ з'явилась,
Над морем тим, що в нього По втіка[1],
Котра супутниць тьмою збагатилась.

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

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

Кохання нас вело в злощасну смерть.
Каї́на[2] жде того, хто кров'ю вмився», —
І вже їх ворушила вітраверть.

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

шого сина Малатести, який після смерті батька мав стати сеньйором (правителем).

Джанчотто був кульгавим і надзвичайно потворним, тому Гвідо боявся, що його донька Франческа, побачивши свого нареченого, відмовиться одружуватися з ним. Тому було вирішено, що дівчина не повинна бачити свого судженого до весілля, а на церемонії вінчання представляти Джанчотто буде його молодший брат Паоло, «вродливий і вихований чоловік».

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

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

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

У вигнанні Данте останній свій притулок знайшов у племінника Франчески, який був на той час правителем Равенни.

Дослідники припускають, що молодий Данте міг бачити у Флоренції і самого Паоло, коли той командував загоном.

---

[1] ***Франче́ска*** народилася в Равенні, що розташоване поблизу місця впадіння річки По в море.

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

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

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

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

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

Коли ж ти прагнеш знать, який у нас
Початок був коханню, збудься спраги, —
Я плакать буду й мовить водночас.

Франческа і Паоло
(картина Чарльза Галле́, 1888 рік)

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

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

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

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

(5) *Ланчело́т* (або Лансело́т) — герой середньовічного французького рицарського роману, найвідважніший серед рицарів Круглого столу і коханий королеви Джіне́ври, дружини короля Арту́ра.

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

Переклад з італійської Євгена Дроб'язка

РАЙ

Із пісні тридцять третьої

«О Приснодіво, доню свого Сина,
Сумирне й найвеличніше з сердець,
Надіє вічного добра єдина!

Подарувала людству ти вінець
Облагородження, і стати твором
Сам навіть не погребував Творець.

В тобі спахнула світовим простором
Любов, і на чолі її горить
Правічна квітка перед мирним зором. [...]

В тобі — вся добрість, у тобі — вся жалість,
В тобі — вся лагідність, в тобі — для душ
Людських злилось все милосердя в сталість. [...]

Мій зір бере тут гору над словами,
Бо не відтворять бачене вони,
Воно ж на пам'ять тисне тягарями.

Неначе той, хто часто бачить сни,
І довго з них один його хвилює,
І тільки він один йому ясний, —

Данте і Беатріче в Раю (фрагмент фрески Філіппа Файта, 1817–1827 роки)

Такий і я: хоч обмаль вже вогню є
В моїй примарі й жевріє вона,
А в серці насолода аж вирує. [...]

І несказанно зір в мені зміцнявсь,
І мерхнув образ зовнішній ясною
Глибінню, бо я сам в собі мінявсь.

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

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

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

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

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

Де завертав унутрішній поріг,
Мені немовби з нас малюнок здався,
І наче барви власні він зберіг.

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.

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

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

Любов, що водить сонце й зорні стелі.

Переклад з італійської Євгена Дроб'язка

Мистецька галерея

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

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

Інформаційно-цифрова компетентність

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/z4mwHni або QR-кодом і подивіться добірку гравюр Гюста́ва Доре́, створених як ілюстрації до ***«Божественної комедії» Данте.***

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

Для тих, хто хоче знати більше

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

Лауреатами премії імені М. Рильського стали відомі вам перекладачі Василь Мисик, Євген Дроб'язко, Борис Тен, Дмитро Павличко, Микола Лукаш, Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук, Іван Дзюба, Олександр Терех, а також перекладачки Майя Кашель, Ольга Сенюк, Євгенія Горева, Марія Габлевич, Світлана Жолоб, Галина Кирпа та багато інших майстрів та майстринь перекладацького мистецтва.

ВІДРОДЖЕННЯ В АНГЛІЇ

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

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

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

Література Раннього англійського Відродження

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

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

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

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

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

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

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

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

Гравюра Амброзіуса Гóльбайна для видання 1518 року «Утопії» Томаса Мора

Література Зрілого англійського Відродження

Вершинні твори англійської гуманістичної літератури почали з'являтися з ***другої половини XVI століття***, більшість — за правління королеви Єлизавéти I (1558–1603). У період Зрілого Відродження відбулася значна демократизація як у лавах письменників, так і в лавах читачів. Більшість авторів другої половини XVI століття вже не були дворянами. Завдяки реформі освіти вони змогли закінчити світські школи, а часто й університети.

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

Проте поезія залишилася елітарною і не призначалася для широкого загалу. Англійська поезія, засвоївши італійські літературні жанри (передусім *поему* і *сонет*), стала вишуканою, піднесено-урочистою й орієнтувалася у виборі сюжетів та образів на *античні міфологію, історію і літературу*. Наприклад, дві поеми Вільяма Шекспіра мали назву «Венéра і Адóніс[1]» та «Знеславлена Лукрéція[2]».

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

---

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

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

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

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

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

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

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

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

Крістофер Марло (портрет невідомого художника, 1585 рік)

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

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

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

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

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

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

Література Пізнього англійського Відродження

Пізнє англійське Відродження, як і Пізнє Відродження в інших європейських країнах, було *пов'язане* ***з кризою гуманістичних ідей***, зокрема із сумнівами у вродженій доброчесності людини та зневірою у можливостях окремої особистості змінити світ на краще. Кризові явища в англійській літературі знайшли своє відображення у творчості багатьох авторів. Нерідко межа між Зрілим і Пізнім Відродженням проходила через творчість одного автора. Наприклад, другий (так званий *трагічний*) період творчості Вільяма Шекспіра, що розпочався з 1601 року, відбувався вже під час Пізнього Відродження.

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

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

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Інформаційно-цифрова компетентність
Компетентність спілкування іноземними мовами

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/w4meJMV або QR-кодом і подивіться навчальний фільм ***«The English Renaissance and NOT Shakespeare***: Crash Course Theater#13» (12 хвилин 51 секунда).

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

Які факти із фільму вас вразили найбільше?

Соціальна та громадянська компетентності

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

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

Перегляньте результати вашої праці на уроці зарубіжної літератури.

Ві́льям Шекспі́р

(1564–1616)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Зовсім несподівано позначилася на успіхові трупи Бербеджа і смерть у 1603 році королеви Єлизавети, яка стримано ставилася до театральних вистав. Її наступник король Яків (Джеймс) I (1566–1625) затятий театрал, узяв під своє покровительство найкращу трупу Лондона — трупу Бербеджа, яка офіційно стала називатися *«слуги його величності короля»*. Кількість її постановок при дворі відразу збільшилася до 12–14 разів на рік проти 2–3 за правління Єлизавети. Це був час найвищого злету генія Шекспіра і кар'єри його товаришів-акторів.

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

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

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

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

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

Творчий доробок Вільяма Шекспіра

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

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

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

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

---

[1] ***Фо́ліо*** — формат видання розміром у піваркуша (зігнутий аркуш).

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

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

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

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

Найкращі твори цього періоду — трагедії «Га́млет», «Оте́лло», «Король Лір» і «Ма́кбет», які увійшли в світову скарбницю літератури і вважаються вершинними у творчості Шекспіра.

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

Для тих, хто хоче знати більше

Шекспірівське питання

У XIX столітті, коли наукові методи досліджень почали застосовувати і до історії літератури, з'ясувалося, що здебільшого біографічні матеріали про Вільяма Шекспіра, які публікували, починаючи з XVII століття, містять багато невірогідних даних, а часто і звичайних народних побрехеньок та легенд.

Водночас там немає відповідей на важливі й очевидні запитання. Наприклад, чому з усього написаного рукою В. Шекспіра збереглося лише кілька підписів під фінансовими документами? Чому навіть у заповіті митець і словом не обмовився про свої п'єси? Ба більше, там немає жодної згадки про будь-які книги, хоча відомо, що в заповітах тієї епохи освічені люди вказували, хто успадкує їхню бібліотеку. Звідки син ремісника з провінції так добре знав придворний етикет і придворне життя, яке він описав у своїх творах?

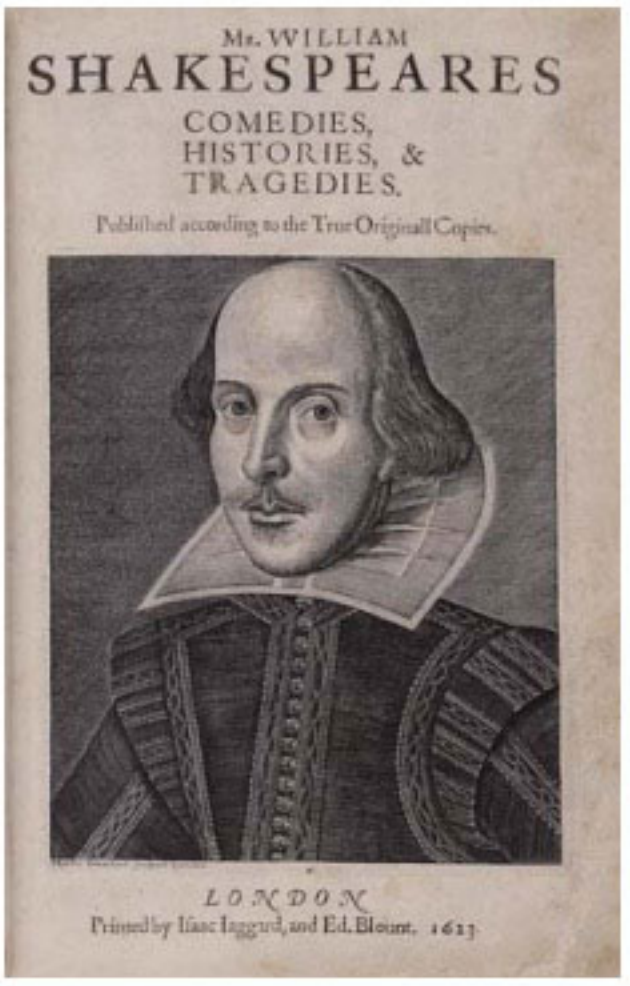
Як пояснити успішну фінансову діяльність Вільяма Шекспіра, коли відомо, що жоден сучасний йому письменник не розбагатів? Звідки у людини, яка не відомо, чи закінчила граматичну школу, такі глибокі знання з усіх сфер життя, таке тонке розуміння людської психології? І нарешті, чому на його надмогильній плиті в Стратфорді не згадано, що це могила геніального драматурга?

Голі факти без домислів різко протиставили побутового Шекспіра — заможного власника земель і будинків — Шекспірові творчому — автору геніальних п'єс. До середини XIX століття серед дослідників, які не вірили, що син простолюдина може мати видатні здібності, остаточно склалася гіпотеза, що Вільям Шекспір був підставною особою.

На їхню думку, актор Шекспір за грошову винагороду вдавав, що пише п'єси. Натомість справжнім автором цих творів, у яких стільки бездоганного смаку, розуму і благородства почуттів, була людина високої культури, найімовірніше, представник верхівки суспільства — високоосвічений аристократ, що з невідомих міркувань бажав приховати своє ім'я.

Першим претендентом на звання «справжнього Шекспіра» став видатний англійський філософ Френсіс Бекон. Згодом один за одним висувалися нові кандидатури і практично всі як один, із вищої англійської знаті. Зараз їхній список сягнув 57 осіб, а питання щодо авторства Вільяма Шекспіра — ***шекспірівське питання*** — висвітлено у сотнях книг.

Прихильники авторства історичного В. Шекспіра останні півтора століття також брали активну участь у цій дискусії, і зараз в науці саме їхній погляд вважається найприйнятнішим і найвірогіднішим. Жоден із претендентів на титул «справжнього автора шекспірівських п'єс» не має на нього більше підстав, ніж сам Вільям Шекспір. Прискіпливі дослідження довели, що всі «кандидати в Шекспіри» також не залишили жодних документальних свідчень свого авторства — ані рукописів, ані згадок у своїх щоденниках, які здебільшого збереглися. І що найдивніше — навіть після смерті цих осіб жоден сучасник не пов'язав їхнє ім'я з відомими п'єсами.


Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.
Published according to the True Originall Copies.
LONDON
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623

Титульна сторінка посмертного видання шекспірівських п'єс («Фоліо») у 1623 році

Водночас люди, які безпосередньо контактували з історичним Шекспіром, жодного разу не висловили сумнівів у його авторстві. Навіть більше — у 1623 році актори трупи Бербеджа видали збірку шекспірівських п'єс (так зване «Фоліо»), зазначивши на обкладинці ім'я *Вільям Шекспір*. А вже відомий вам визначний тогочасний драматург Бен Джонсон (1572–1637), який особисто знав В. Шекспіра, написав до цього видання передмову. Тому для заперечення авторства історичного Шекспіра потрібно припустити, що сотні людей десятиліттями свідомо вводили в оману всіх своїх сучасників.

Крім цього, дослідження прихильників авторства історичного Шекспіра показали, що на більшість біографічних запитань, які викликали сумнів ще у XIX столітті, існує цілком коректна відповідь. Так, власноручно написані тексти шекспірівських п'єс, найімовірніше, були втрачені внаслідок пожежі 1613 року, коли приміщення театру «Глобус», де вони зберігалися, згоріло вщент. А в заповіті Вільям Шекспір про них не згадав тому, що заповіт — це майновий документ. П'єси ж як майно належали не йому, а трупі Бербеджа.

Особисті бібліотеки справді були цінністю, про них згадували у заповітах, але часто власник ще за життя дарував книги спадкоємцям, щоб вони уникли сплати зайвих податків. Наприклад, у заповіті видатного англійського філософа Френсіса Бекона (1561–1626), якого не можна звинуватити в неуцтві, також немає жодної згадки про його бібліотеку (хоча відомо, що вона у нього була, і неабияка).

Придворний етикет і придворне життя Шекспір, син ремісника, добре знав тому, що був членом театральної трупи, яку постійно запрошували в королівський палац. Розсудливість Шекспіра у фінансових справах виглядає приголомшливою лише тоді, коли порівнювати його з тогочасними письменниками, а на тлі інших акторів-пайщиків трупи Бербеджа він нічим особливо не вирізнявся.

Надто перебільшена й універсальність знань Вільяма Шекспіра. Аналіз текстів його п'єс показав, що в них міститься і велика кількість фактичних помилок, із яких найбільше кидаються в очі помилки географічні та історичні — високоосвічений аристократ таких просто не припустився б. Нині доведено, що всю інформацію, використану під час написання шекспірівських п'єс, легко можна було отримати з невеликої кількості недорогих і доступних книг.

З другого боку, тексти п'єс вказують, що їхній автор досконало знав професійні особливості загальнодоступного єлизаветинського театру. Наприклад, усі шекспірівські п'єси враховують фізичні можливості акторів — для кожної ролі передбачена достатня кількість пауз, щоб дати змогу акторові відпочити і підготуватися до наступного виходу. Навряд чи дилетант-аристократ так досконало міг знати особливості професійного театру, а ймовірність того, що він переймався фізичним станом актора, практично дорівнює нулю.

І, нарешті, поховання геніального Шекспіра не вирізняється нічим особливим тому, що для своїх провінціалів-земляків і родичів він був передусім заможним і поважним землевласником. А про його лондонську славу вони мало чули. Якщо ж згадати, що в ті часи театральна кар'єра не вважалася почесною, стає зрозуміло, чому в надмогильному надписі немає згадки про його причетність до акторства.

У XX столітті впродовж певного періоду пристрасті навколо особи й авторства В. Шекспіра вирували настільки бурхливо, що в англійський парламент на голосування подавалося рішення про необхідність розкопати стратфордську могилу. Що у такий спосіб намагалися з'ясувати та яку інформацію знайти, і досі незрозуміло. Щоправда, цю дику пропозицію було відхилено.

Нині у західноєвропейському літературознавстві через брак достовірних фактів питання про авторство Вільяма Шекспіра не порушується, як не порушується питання щодо авторства *Езопа*, *Гомера*, *Мольєра* та багатьох інших митців.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Чому театральні групи Лондона гостро потребували все нових і нових п'єс?
2. Поміркуйте, чому в Англії доби Відродження ***театри*** були надзвичайно популярними.
3. Що вам відомо про життя геніального драматурга ***Вільяма Шекспіра*** і про його театральну кар'єру?
4. Як пояснити той факт, що про Шекспіра майже не збереглося біографічних відомостей?
5. Які твори називають ***«шекспірівським каноном»***?
6. Схарактеризуйте головні особливості ***періодів*** творчості Вільяма Шекспіра. Поясніть назви цих періодів.
7. У чому полягає сутність ***шекспірівського питання***? Поясніть, чому виникли сумніви щодо його авторства.
8. Чому сучасне літературознавство не розглядає шекспірівське питання? Як ви гадаєте, чи можна зараз довести щось «за» чи «проти» авторства Шекспіра?

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/R4MrPlB або QR-кодом і подивіться фільм ***«The globe: Shakespeare's Theatre».***

Запишіть у зошит українською мовою ті положення, які видалися вам найцікавішими.

На основі фільму і матеріалу підручника розкажіть про особливості перших англійських театрів часів Вільяма Шекспіра.

ТРАГЕДІЯ ГАМЛЕТА, ПРИНЦА ДАНСЬКОГО

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

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

Історична основа трагедії «Гамлет»

Як і більшість творів Вільяма Шекспіра, ***трагедія «Га́млет»*** написана на основі *відомого сюжету*. Першоджерелом історії про данського принца була *давня скандинавська са́га*[1], в якій описано криваву помсту *Амледа* — молодого спадкоємця престолу, за вбивство його батька-короля. Хитрий принц із саги спочатку ввів в оману своїх ворогів, зокрема рідного дядька — вбивцю і узурпатора престолу, прикинувшись безумцем, а потім, не вагаючись, убив їх і повернув собі трон. У XII столітті цю сагу переповів у своїй латиномовній книзі *«Діяння да́нів*[2]*»* відомий середньовічний історик-літописець *Саксо́н Грама́тик*, і після нього оповідь про Гамлета неодноразово привертала увагу письменників.

У часи Шекспіра ім'я скандинавського принца-месника було добре відомим і в Англії — у 1580-ті роки в лондонських театрах з успіхом йшла *«кривава трагедія»* невідомого автора. Її сюжет детально відтворював історію помсти *данського принца*

---

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

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

з давньої саги. Найімовірніше, що саме цю п'єсу Вільям Шекспір використав як основу, працюючи над своїм «Гамлетом».

Головні елементи сюжету і більшість персонажів у трагедії Вільяма Шекспіра збігаються з історією про *принца Амледа*. Однак Шекспір глибоко переосмислив і переробив відомий до нього матеріал. З історії тріумфу помсти п'єса перетворилася на трагедію мислячої особистості, яка живе в оточенні корисливих людей, позбавлених будь-яких моральних принципів.

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

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

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

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

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

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

Сюжет трагедії «Гамлет, принц данський»

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

Принц важко пережив смерть батька, який помер раптово у повному розквіті сил. Ще важче Гамлет сприйняв несподіване одруження своєї матері ***Гертрýди***, що відбулося лиш через місяць після похорону короля. Гертруда вийшла заміж за ***Клáвдія***, брата її покійного чоловіка, який став наступним королем Данії. Принц не може зрозуміти, чому мати, яку гаряче кохав його батько і якому вона відповідала взаємністю, з таким поспіхом вийшла заміж за недостойну людину і нікчемного правителя. Гамлет продовжує носити жалобу за батьком як живий докір і просить у нового короля дозволу поїхати у Віттенберг для продовження навчання в університеті. Стурбований його поведінкою Клавдій не довіряє принцу і не дозволяє покинути Данію.

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

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

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

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

Королю Клавдію кортить дізнатися, що ж так гнітить принца. Він викликав друзів дитинства принца ***Розенкрáнца*** і ***Гільденстéрна***, які погодилися вивідати таємницю принца. Водночас Клавдій також не відкидає і любовне божевілля. Разом із Гертрудою він уважно слухав любовного листа Гамлета до Офелії, якого їм прочитав Полоній. Однак для остаточного рішення погодився на хитрий і не надто порядний план

свого радника — підслухати розмову принца з Офелією під час їхньої начебто випадкової зустрічі, яку організує вірний Полоній.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Як і очікував король, Гамлет погодився на дружній двобій з Лаертом, хоча Горацію відмовляв його, підозрюючи пастку. Підставою для поєдинку Клавдій оголосив свій заклад із Лаертом на шістьох берберійських коней проти шести французьких

мечів за те, що його племінник виграє. Тому подивитися на змагання зібралися всі придворні на чолі з королем і королевою.

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

Несподівано королева непритомніє. Двобій припиняється, і Лаерт повідомляє враженому принцу, що королева випадково випила отруєне вино, призначене Гамлету; дрібні подряпини, які вони отримали під час поєдинку, насправді смертельні через отруєне лезо; а винуватець усіх смертей — король Клавдій. Гамлет без вагань протинає мечем короля. Клавдій вмирає, за ним помирає Лаерт.

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

Філософські та моральні проблеми в трагедії

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

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

Гамлет (кадр із фільму «Гамлет» режисера Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Образ Гамлета, принца данського

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

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

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

Такий погляд на людину сформувався у юнака не лише з допомогою *«книжної мудрості»*, отриманої в університеті, а й завдяки безпосередньому прикладу батька. Коли ***Горацio*** говорить Гамле-

ту, що його батько *«справжній був король»*, принц відразу ж виправляє друга: *«В усьому і для всіх він був людина»*.

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

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

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

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

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

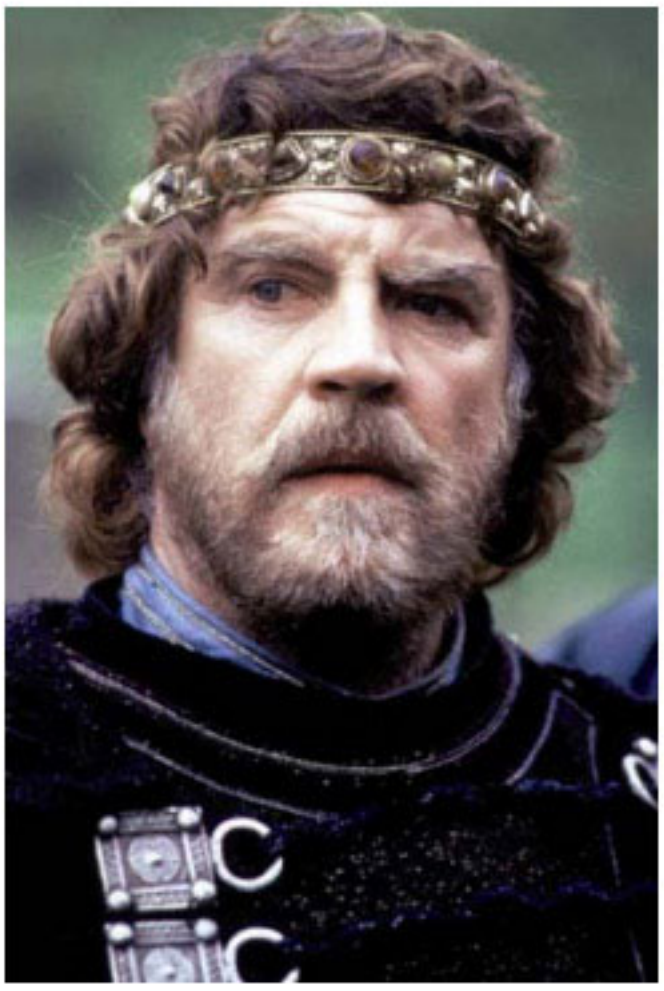
Принц відкидає сумніви і стає діяльною особистістю, готовою змінити світ. Можливості для випробування рішучості Гамлета відразу з'являються — Клавдій виказує себе під час вистави, у якій ідеться про заволодіння троном шляхом підступного вбивства. Залишившись наодинці після вистави, новий Гамлет вигукує

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

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

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

Після спалаху активності, яка не досягла потрібного результату, відбувається чергова трансформація образу Гамлета. І знову про зміну сигналізує ставлення героя до смерті — п'ята дія починається на кладовищі. Гробокоп риє свіжу могилу, викидаючи з неї старі кості. Дивлячись на це, Гамлет задається філософським питанням — чи варте життя докладених до нього зусиль, якщо навіть найповажніший вельможа перетвориться на купку кісток: *«Аж мої кості ломить на думку про це»*. Смерть постає як природне явище, непідвладне жодній людині, і навіть видатні діяння за життя нічого не змінять.



Клавдій
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

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

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

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

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

Образи шекспірівських персонажів у трагедії «Гамлет»

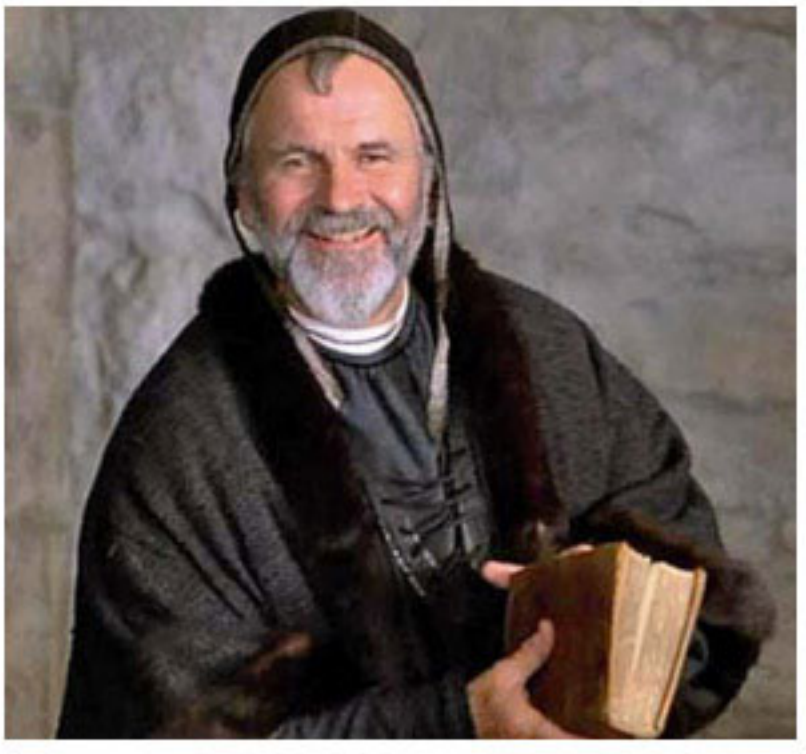
Крім *Горація*, персонажі трагедії чітко поділяються на дві групи. До першої належать свідомі антагоністи Гамлета, щирі представники «звихнутого часу» — король Клавдій, головний королівський радник Полоній та зрадливі друзі Гільденстерн і Розенкранц. До другої групи — персонажі, які стають антагоністами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

***Образ короля Клавдія* — це образ безпринципного мерзотника**, який задля досягнення цілей не зупиняється ні перед чим. Король розумний, обережний і лицемірний. Він майстерно вдає із себе люблячого брата і дядька, показує свою турботу про Данське королівство і стверджує, що на одруження з королевою Гертрудою зважився лише після наполегливих прохань довколишніх, піклуючись про лад і спокій у країні.

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

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

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



Полоній
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

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

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

Обидва персонажі зображені як корисливі кар'єристи, готові догоджати королю задля королівської віддяки. Гамлет зустрів їх радісним вигуком *«мої найліпші друзі»*, однак одразу відчув їхню двоєдушність і бажання маніпулювати ним. Згодом принц назвав Розенкранца і Гільденстерна *«підлими гадюками»* та *«губкою, що вбирає королівську ласку, щедроти і зиск від його влади. Такі слуги — найкращий десерт для короля»*.

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

Гертруда
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

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

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

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

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

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

Коли пригнічений Гамлет прийшов до Офелії *«блідий як сніг»*, *«а на виду така страшна розпука»*, вхопив за руку і довго мовчки на неї дивився, дівчина навіть не запитала про причини душевних мук. Вона лише так само мовчки дочекалася, щоб він пішов, — і відразу побігла до батька розповісти про цю подію.

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

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

Важливим є монолог Офелії, промовлений наодинці (*«О, що за дух знеміг!»*). У шекспірівському театрі — це був спосіб донесення до глядачів справжніх думок героя. В монолозі дівчини немає відчаю закоханої, яка раптом усвідомила, що її коханий збожеволів. Офелія говорить, як вона захоплювалася видатними рисами вдачі принца, як їй лестила його увага (*«упивалась медом клятв його»*) та якою важкою втратою для данської держави є його божевілля. Дівчина зізнається, що їй тяжко порівнювати колишнього Гамлета з тим Гамлетом, якого вона бачить зараз.

Офелія
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

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

***Лаерт* у трагедії є своєрідним двійником Гамлета**. Ситуація з Лаертом відтворює ситуацію з принцом — поки він перебував за кордоном, його батько Полоній помер за загадкових обставин

Лаерт
(кадр із фільму «Гамлет» режисера Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

(причину смерті приховали). Однак Лаерт, на відміну від Гамлета, відразу переходить до рішучих дій: збирає *«юрбу бунтарів»* і успішно штурмує королівський замок.

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

Його лють настільки велика, що він зраджує своїм шляхетним принципам і погоджується на підступний план убивства Гамлета під виглядом дружнього поєдинку затупленими мечами. Клавдій пропонує підлаштувати так, щоб затупленим був лише меч принца, а Лаерт вирішує свій гострий меч ще й змастити отрутою. Для повної певності король отруює вино, призначене Гамлету.

Лаерт знає, що принц убив Полонія помилково. Перед поєдинком Гамлет просить його вибачити і пояснює свій вчинок нападом божевілля. Юнак на словах приймає ці вибачення: *«Так, душа прощає»*, але насправді не збирається відмовлятися від задуманої помсти. І лише під час поєдинку, коли королева випадково випиває отруєне вино, призначене Гамлету, Лаерт починає усвідомлювати ницість своєї змови з Клавдієм: *«Одначе це не в лад з моїм сумлінням»*.

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

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

Провідні мотиви трагедії

мотив боротьби добра зі злом;
мотив протистояння особистості суспільству;
мотив помсти;
мотив зрадженої довіри;
мотив зрадженого кохання;
мотив божевілля;
мотив смерті

Відданість юнака принцу настільки велика, що він за давньоримським звичаєм готовий покінчити життя самогубством, коли дізнається, що Гамлет помирає. І лише

рішуча заборона друга зупиняє його від цього кроку: «*Горацію, як не розкрити все, заплямиться ім'я моє навіки!*»

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

HAMLET'S MONOLOGUE

To be, or not to be — that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of troubles
And by opposing end them. To die, to sleep —
No more — and by a sleep to say we end
The heartache, and the thousand natural shocks
That flesh is heir to. 'Tis a consummation
Devoutly to be wished. To die, to sleep —
To sleep — perchance to dream: ay, there's the rub,
For in that sleep of death what dreams may come
When we have shuffled off this mortal coil,
Must give us pause. There's the respect
That makes calamity of so long life.
For who would bear the whips and scorns of time,
Th' oppressor's wrong, the proud man's contumely
The pangs of despised love, the law's delay,
The insolence of office, and the spurns
That patient merit of th' unworthy takes,
When he himself might his quietus make
With a bare bodkin? Who would fardels bear,
To grunt and sweat under a weary life,
But that the dread of something after death,
The undiscovered country, from whose bourn
No traveller returns, puzzles the will,
And makes us rather bear those ills we have
Than fly to others that we know not of?
Thus conscience does make cowards of us all,
And thus the native hue of resolution
Is sicklied o'er with the pale cast of thought,
And enterprise of great pitch and moment
With this regard their currents turn awry
And lose the name of action.

МОНОЛОГ ГАМЛЕТА

Афіша фільму «Гамлет»
(режисер Фра́нко Дзефіре́ллі, 1990 рік)

Чи бути, чи не бути — ось питання.
Що благородніше? Коритись долі
І біль від гострих стріл її терпіти,
А чи, зітнувшись в герці з морем лиха,
Покласти край йому? Заснути, вмерти —
І все. І знати: вічний сон врятує,
Із серця вийме біль, позбавить плоті,
А заразом страждань. Чи не жаданий
Для нас такий кінець? Заснути, вмерти.
І спати. Може, й снити? Ось в чім клопіт;
Які нам сни присняться після смерті,
Коли позбудемось земних сует?
Ось в чім вагань причина. Через це
Живуть напасті наші стільки літ.
Бо хто б терпів бичі й наруги часу,
Гніт можновладця, гордія зневаги,
Відштовхнуту любов, несправедливість,
Властей сваволю, тяганину суду,
З чесноти скромної безчесний глум,
Коли б він простим лезом міг собі
Здобути вічний спокій? Хто стогнав би
Під тягарем життя і піт свій лив,
Коли б не страх попасти після смерті
В той край незнаний, звідки ще ніхто
Не повертався? Страх цей нас безволить,
І в звичних бідах ми волієм жити,
Ніж линути до не відомих нам.
Так розум полохливими нас робить,
Яскраві барви нашої відваги
Від роздумів втрачають колір свій,
А наміри високі, ледь зродившись,
Вмирають, ще не втілившись у дію.

Переклад з англійської Леоніда Гребінки

SONNET 66

Tired with all these for restful death I cry,
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimmed in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,

And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disabled

And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,
And captive good attending captain ill.

Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die, I leave my love alone.

СОНЕТ 66

Стомившися, вже смерті я благаю,
Бо скрізь нікчемність в розкоші сама,
І в злиднях честь доходить до одчаю,
І чистій вірності шляхів нема,

І силу неміч забива в кайдани,
І честь дівоча втоптана у бруд,
І почесті не тим, хто гідний шани,
І досконалості — ганебний суд,

І злу — добро поставлене в служниці,
І владою уярмлені митці,
І істину вважають за дурниці,
І гине хист в недоума руці.

Стомившись тим, спокою прагну я,
Та вмерти не дає любов твоя.

Переклад з англійської Дмитра Паламарчука

Обізнаність та самовираження у сфері культури
Компетентність спілкування іноземними мовами

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/94mthcD або QR-кодом і перегляньте художній мультиплікаційний фільм ***«Hamlet» («Гамлет»)*** (26 хвилин). Проаналізуйте художні засоби, використані у ньому.

За допомогою чого автори проєкту змогли передати гнітючу атмосферу твору? Якими у мультфільмі постають герої трагедії Вільяма Шекспіра?

Компетентність спілкування державною мовою

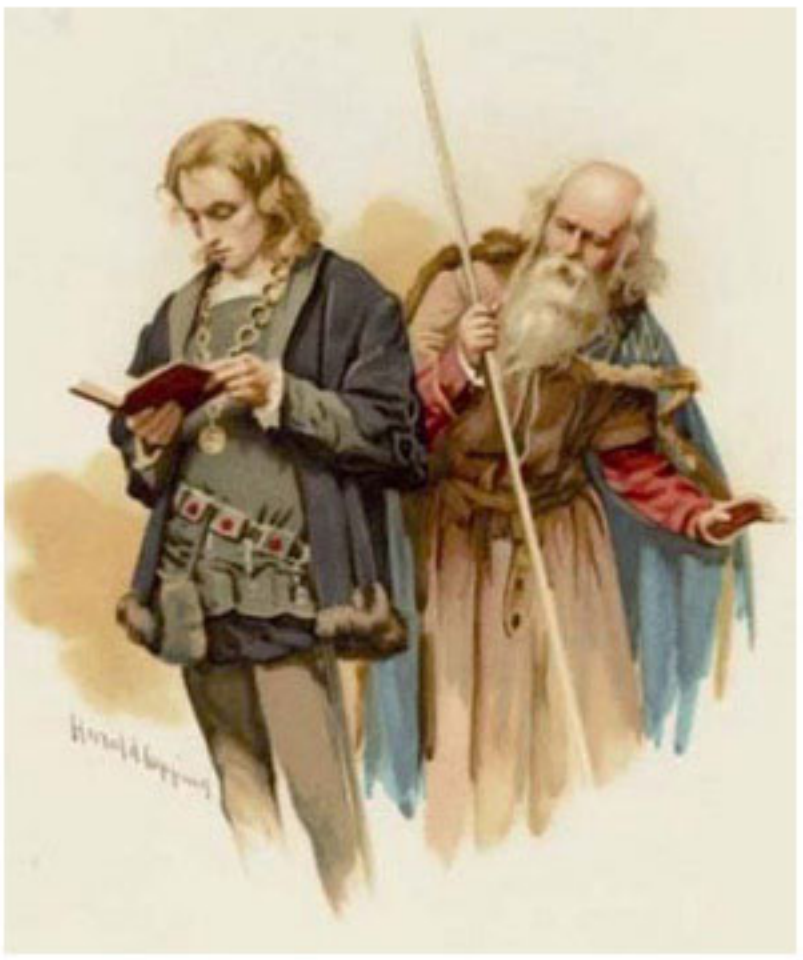
Напишіть невелику ***рецензію*** на мультфільм ***«Hamlet»***. Згадайте з попередніх років навчання особливості написання рецензій або скористайтеся довідковою літературою щодо виконання цього виду роботи.

Мистецька галерея

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

Привид батька Гамлета

Гамлет і Офелія



Гамлет і Полоній

Офелія, Клавдій і Гертруда

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. До якого періоду творчості Вільяма Шекспіра належить трагедія ***«Гамлет, принц данський»***? Розкажіть про джерела сюжету цього твору.
2. У чому полягає суть ***головного конфлікту*** трагедії «Гамлет»?
3. Доведіть, що Гамлет належить до інтелектуальної еліти доби Відродження. Поміркуйте, чому гуманістичні ідеї втратили для нього сенс.
4. Чому після раптової смерті батька у Гамлета виникло відчуття руйнації усіх життєвих ідеалів (вірності, дружби, кохання, честі, гідності тощо)? Що означають слова Гамлета про самого себе: *«Гамлет був в розбраті з собою»*?
5. Яким постає Гамлет у монолозі ***«Бути чи не бути...»***? Чому Гамлету важко зробити вибір між тим, щоб «коритись долі і... біль терпіти, а чи, зітнувшись в герці з морем лиха, покласти край йому»? Що, на вашу думку, чекає його в першому, а що у другому випадках?
6. Що, на думку ліричного героя сонету 66, є причиною відсутності гармонії у світі? Які пороки засуджуються у творі? Які думки і почуття переважають у монолозі Гамлета і сонеті?
7. Чому Гамлет не скористався можливістю здійснити помсту, коли застав ***Клавдія*** наодинці під час молитви? Чому таку смерть Гамлет називає *«винагородою, а не помстою»*?
8. Чому у королівському палаці принц відчуває самотність і розгубленість? Якби ***королева Гертруда*** розуміла його переживання, чи відчував би він так гостро свою самотність?
9. Чи виконав Гамлет свій синівський обов'язок? На вашу думку, чи варті були жертви того, щоб заспокоїлася душа батька?
10. Поміркуйте, якщо ***Клавдія*** можна назвати уособленням зла, то чи можна назвати принца Гамлета уособленням добра? Відповідь обґрунтуйте.
11. У чому полягає життєва трагедія Гамлета як людини мислячої, вихованої на високих ідеалах? Чи можна стверджувати, що він переміг у сутичці з реальною дійсністю? Поясніть чому.
12. Згадайте головні ідеї мислителів ***доби Відродження***. Доведіть, що у трагедії Вільяма Шекспіра зображено *крах високих гуманістичних ідеалів*.

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Згадайте зміст голлівудського мультфільму ***«Король Лев»*** (режисери Роб Мінко́фф, Роджер Айронс, 1994 рік, США), який уже став класикою анімаційних фільмів. Знайдіть ***спільні мотиви*** в трагедії Вільяма Шекспіра «Гамлет, принц данський» та у всесвітньо відомому мультфільмі студії Волта Діснея «Король Лев».

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

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

Кадр із мультфільму «Король Лев»

ЛІТЕРАТУРА ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ І ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)
Джонатан Свіфт, Йоганн Ґете, Фрідріх Шиллер

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

брати Грімм,
Ганс Крістіан Андерсен,
Роберт Льюїс Стівенсон, Вальтер Скотт,
Джон Кітс, Генріх Гейне,
Ернст Теодор Амадей Гофман,
Джордж Гордон Байрон,
Адам Міцкевич,
Едгар Аллан По, Генрі Лонгфелло,
Чарльз Діккенс, Микола Гоголь,
Волт Вітмен

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття

ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ XIX СТОЛІТТЯ

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

Класна дошка

Прикметні ознаки романтизму

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

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

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

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

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

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

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

Ілюстрація до роману Фенімо́ра Ку́пера «Останній із могіка́н» (художник Ньюе́лл Ко́нверс Ва́єт, 1919 рік)

З початку і до середини XIX століття романтизм визначав мистецьке життя Європи не тільки в літературі, а й у музиці та живописі. В Америці панування романтизму завершилося лише після закінчення в 1865 році кривавої громадянської війни між Північчю і Півднем.

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

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/T4m7bpS або QR-кодом і перегляньте передачу ***«Епоха романтизму в класичній музиці. Франц Шуберт. Час класики» (ISLND TV)***.

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

Як романтична соната австрійського композитора *Фра́нца Пе́тера Шу́берта* (1797–1828) перегукується зі сказаним?

Провідні течії романтизму

Народно-фольклорна течія. Орієнтована на народну творчість, її простоту, безпосередність, емоційність і мелодійність. Відзначається несприйняттям цивілізації та протиставляє їй народне життя і гармонію з природою. Чим ближча людина до природи, тим більше вона романтик.

Байронічна течія. Найповніше реалізувалась у творчості Джорджа Байрона. Зображення безкомпромісного протистояння між особистістю і дійсністю. Духовні страждання («світова скорбота») героя через неможливість розв'язати цей конфлікт. Головні художні прийоми — контраст, антитеза.

Гротескно-фантастична (гофманівська) течія. Найповніше реалізувалась у творчості німецького письменника Ернста Теодора Амадея Гофмана. Відзначається використанням казкового і фантастичного елементів в зображенні повсякдення. Унаслідок цього реальна дійсність постає в непривабливому світлі.

Історична (вальтерскоттівська) течія. Найповніше реалізувалася в творчості Вальтера Скотта. Звернення до минулого (зазвичай до середньовіччя), щоб ідеалізований світ романтичного героя міг бути описаний як реальний. Чесність, справедливість і благородство в романтичних історичних творах — це норма, а відхилення — це лицемірство, користолюбство і підступність.

Три типи романтичного героя

Залежно від того, як у творі герой відстоює свої високі ідеали у ворожому суспільному оточенні та як розв'язується головний романтичний конфлікт, розрізняють *три типи романтичного героя*.

Перший тип романтичного героя — це ***герой-борець***, який відкрито повстає проти своїх ворогів і готовий загинути, відстоюючи свої принципи (такими є, наприклад, герої, відомі вам із 7 класу: німфа-світезянка з балади ***Адама Міцкевича*** *«Світезь»*; рицар Айвенго з однойменного роману Вальтера Скотта).

Другий тип романтичного героя — це ***герой-утікач*** або ж герой-вигнанець, який зневірився у боротьбі, але зберіг бунтарську непримиримість та полум'яні пристрасті. Такий герой полишає егоїстичне суспільство і втікає в інші, як правило, екзотичні країни, де, на його думку, життя простіше і природніше (так вчинив Чайльд-Гарольд, герой однойменної поеми видатного англійського поета ***Джорджа Гордона Байрона***). Або ж шукає прихистку на природі, подалі від цивілізації (ліричний герой вірша Байрона *«Хотів би жити знов у горах...»*).

Третій тип романтичного героя — це ***герой-художник***, «ентузіаст», який залишив навіть думку змінити суспільство і повністю зосередився на творенні свого, паралельного поетичного світу. У ньому панують закони гармонії, втілюються ідеальні взаємини між людьми, про які можна лише мріяти.

Не завжди паралельний світ змальовується як плід уяви романтичного героя, деколи він зображується як казкова чи фантастична реальність, здатна активно втручатися в хід подій (таким є фантастичний паралельний світ доктора Альпануса і феї Рожабельверде в повісті-казці ***Е. Т. А. Гофмана*** *«Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»*, яку ви буде вивчати цього навчального року). Паралельне *«двоєсвіття»* — характерна ознака саме романтичної літератури.

Жанрова своєрідність романтичної літератури

Романтизм демократизував європейську літературу, і найяскравіше це виявилося у змінах жанрової системи. Романтики відкинули чіткий класицистичний поділ жанрів на високі та низькі, унаслідок чого багато з них зникли, але натомість з'явилися нові, більшість з яких залишаються актуальними і досі.

Романтична традиція виявила себе у всіх родах літератури: у лірриці, драмі та епосі. Однак унаслідок особливої уваги авторів-романтиків до внутрішнього світу героя, до його переживань і пристрастей на перший план в романтичній літератури вийшла ***лірика***. Са́ме в поетичних творах яскраво виявлялися уява, натхнення, творча індивідуальність, які так цінували романтики.

У лірриці чіткий поділ на жанри був знятий у першу чергу. З одного боку, це відбувалося через активне запозичення нових жанрів — з рідного фольклору (найчастіше пісні та балади), із середньовічної літератури (наприклад, італійські терци́ни і канцо́ни), з літератури екзотичних країн (наприклад, перські газе́лі). У той же час поетичні жанри, які за назвою нібито залишалися класицистичними (наприклад, ода та елегія), під пером романтиків переставали відповідати канонам класицизму і за змістом, і за формою.

З іншого боку, в одному вірші могли поєднуватися риси різних жанрів, і таке змішування призвело до стирання кордонів між ними. Так поступово виробляється ***позажанровий вірш***, який класифікується за тематичним принципом і характеризується лише приналежністю до філософської, громадянської, любовної, пейзажної лірики тощо.

Найбільшим досягненням поетів-романтиків стала *ліро-епічна поема*, жанр, якого класицисти не знали, оскільки відносили поему до епічних творів. Поети-романтики створили цей жанр на межі двох родів літератури — ***лірики*** та ***епосу***, використавши велику форму епічної поеми, але наповнивши її новим ліричним змістом — переживаннями та пристрастями романтичного героя. У спадок від епосу ліро-епічній поемі залишився розгорнутий сюжет.

1. Згадайте з вивченого у 9 класі ознаки ліро-епосу як суміжного жанру.
2. На прикладі романтичної ліро-епічної поеми «Мазепа» Джорджа Гордона Байрона поясніть особливості ліро-епічної поеми.

Драма та епос в добу романтизму зазнали несподіваних змін. Найзначнішою зміною і драматичних, і епічних творів стало підвищення уваги до внутрішнього світу героя та до його індивідуальних рис.

У драмі, яка ще недавно була основою класицистичного мистецтва, відбулося змішування *високих* і *низьких* жанрів — елементи трагедії і комедії поєднуються в сюжеті драматичного твору, у характерах діючих осіб, у їхній мові. Так формується новий жанр — ***романтична драма***, у якій діє новий позитивний герой — плебей, що бореться за свободу і справедливість, відстоюючи власні права, а часто і права свого народу. Негативними персонажами, на відміну від класицистичних творів, можуть бути королі та вельможі. Автори романтичних драм сміливо порушують класицистичні правила єдностей, змальовуючи чимало подій із життя багатьох героїв (порушення єдності дії). Самі ж події відбуваються в багатьох різних місцях (порушення єдності місця) і тривають місяці, а то й роки (порушення єдності часу).

Романтичний герой (лорд Байрон) покидає береги вітчизни (картина художника Джорджа Сандерса, 1831 рік)

В епоху романтизму відновлюється інтерес до драматичних творів на історичні теми, про які було забуто з часів Вільяма Шекспіра, а сам Шекспір більш ніж через два століття знову стає надзвичайно популярним. Його п'єси справляють величезне враження на романтиків, і він визнається генієм усіх часів. Драматурги-романтики, наслідуючи Шекспіра, звертаються до національної історії. В історичних драмах зіштовхуються представники верхів і низів суспільства, і завжди прихильність автора на стороні гноблених, що відстоюють свою свободу.

В епосі письменники-романтики створили в епосі нові жанри, не відомі попереднім літературним епохам, наприклад, фантастична казка, психологічна повість. Однак найбільшим досягненням романтиків став, безумовно, ***жанр історичного роману***, засновником якого був видатний англійський письменник *Ва́льтер Скотт* (1771–1832).Не менш видатним його продовжувачем називають французького письменника *Ві́ктора Гюго́* (1802–1885).

Виникнення історичного роману, так само як і романтичної драми на історичну тему, було зумовлене гострим відчуттям історії, характерним для всієї доби романтизму. Уже перші романи Вальтера Скотта відзначаються надзвичайною точністю у відтворенні картин далекого минулого та в змалюванні характерів людей, які діють у тогочасних реаліях.

Незважаючи на певну ідеалізацію старовини (особливо середньовічної), Вальтер Скотт у своїх творах зробив визначне відкриття, яке вплинуло на подальший розвиток європейської літератури. Ідею просвітників про те, що характер людини формується під впливом оточуючого її середовища, англійський письменник застосував не лише до сучасників, а й до людей, які жили в попередніх епохах. Тобто, психологія і мораль людей, які жили раніше, відрізняються від сучасних; час, у якому жила людина, місце та спосіб її життя постійно впливали на неї, обумовлюючи всі її вчинки.

1. Яка далека історична епоха зображена в романі «Айвенго»?
2. Поміркуйте, як тогочасні історичні умови відобразилися на моралі героїв романтичного твору.
3. Чому роман «Айвенго» називають історичним?

Головні герої романів Вальтера Скотта — персонажі найчастіше вигадані, однак вони завжди діють на тлі відомих історичних осіб і відомих історичних подій, вдало вписуючись своєю сюжетною лінією в історичні реалії. І Вальтер Скотт, і його наступники мали на меті створити образ романтичного героя — благородного та сміливого борця за справедливість, не скутого кайданами меркантильного суспільства. Він часто відкидає очевидну вигоду, якщо вона йде у розріз з його принципами. Віднесеність у минуле давала змогу дещо ідеалізувати такого героя, не надто порушуючи іс-

торичну вірогідність оповіді, тому на загал історичні романи створювалися оптимістичнішими, ніж інші твори романтичної літератури (згадайте історичний роман «Айвенго», вивчений вами в 7 класі, та образи головних героїв цього твору).

Романтизм і реалізм в літературі XIX століття

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

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

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

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

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

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

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

РОМАНТИЗМ У НІМЕЧЧИНІ

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

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

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

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

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

Із перших днів виникнення німецького романтизму для його представників була очевидною головна проблема сучасного для них світу — роздвоєність дійсності: *«Культура нового часу виходить із відчуття внутрішньої роздвоєності, протилежності між чуттєвим і духовним, дійсним і можливим»*. Однак на хвилі ейфорії після Французької революції 1789 року, яка зламала основи старого світопорядку, ранні німецькі романтики бачили вихід із двоєсвіття в гармонійному поєднанні матеріальної і духовної дійсності. У своїх творах вони намагалися зобразити цю гармонію, найчастіше переносячи час дії в середньовічне минуле.

До справжнього історичного середньовіччя зображуване ними не мало жодного стосунку, це був лише привід описати ідеалізовано-романтичний світ таким, яким вони його бачили. Згодом ця ейфорія минула, і німецькі романтики були змушені все більше і більше рахуватися з дійсністю політично роздробленої на кілька сотень держав Німеччини, яка потерпала від самовладдя правителів.

Перед першою хвилею німецьких романтиків стояли не лише теоретичні завдання — їм потрібно було створити нове романтичне мистецтво у всій його жанровій різноманітності. Так протягом кількох років постали романтична поезія, романтичні оповідання, повісті, романи, драми і комедії.

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

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

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

Особливе ж місце посіла *тема митця* (поета, музиканта, художника) в оточенні обивателів, неспроможних відчути сутність мистецтва. Герой нової літератури постає не просто людиною, що невдоволена буденною дійсністю і прагне ідеалу, а творчою особистістю, здатною на глибинні інтуїтивні відчуття та осяяння. Відповідно зростає роль мистецтва, воно стає своєрідним посередником між світами — той, хто здатний відчувати сутність мистецтва, здатен осягнути й ідеальний світ.

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

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

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

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

Після виходу цих фольклорних збірок німецька романтична література почала більше орієнтуватися на народну творчість. У ній стали набагато частіше використовувати народні мотиви та образи. Справжня революція відбулася в поезії: вплив фольклору був настільки значним, що в авторських поетичних творах митці-романтики почали відтворювати форму і ритм народних пісень, намагаючись досягти їхньої простоти і неповторної милозвучності.

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

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Математична компетентність

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

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

Ернст Теодо́р Амаде́й Го́фман

(1776–1822)

Видатний німецький письменник-романтик ***Е́рнст Теодо́р Амаде́й Го́фман*** був усебічно обдарованою людиною — чудовим музикантом, композитором і художником. Однак жити йому довелося в бюрократичній і мілітаризованій Пру́ссії, де ставлення до мистецтва як до служіння високим ідеалам викликало лише поблажливу посмішку в респектабельних бюргерів.

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

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

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

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

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

Вивчення юриспруденції Гофман розглядав як можливість швидше почати заробляти, щоб жити окремо. Тому вчився Ернст наполегливо, здобуваючи ґрунтовні знання з права. Однак у листі до друга дитинства Теодора фон Гіппеля він скаржився: *«Навчання моє просувається повільно та невесело — через силу роблюся юристом»*.

Перспектива державної служби і кар'єри чиновника видається йому зовсім непривабливою порівняно з *«високим служінням мистецтву»*.

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

Кенігсберг (літографія середини XIX століття)

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

На державній службі

Закінчивши Кенігсберзький університет у 1795 році, Ернст Гофман кілька років служить судовим слідчим, а в 1798 році, склавши іспит на чин референда́рія[1], перебирається до Берліна — столиці Пруссії. За сприяння дядька — Йоганна Дерфера, який був таємним радником Прусського Верховного трибуналу, — Ернст отримав місце в Берлінському апеляційному суді.

Велике місто, що жило бурхливим мистецьким життям, дуже сподобалося референдарію Гофману. Він відвідує салони, театри, виставки, концерти, карнавали, насолоджуючись невимушеністю мешканців столиці, яка впадала в очі провінціалу. У Берліні митець-початківець пише текст і музику своєї першої музичної комедії ***«Маска»***.

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

---

[1] ***Референда́рій*** — юрист, який виконує обов'язки помічника судді.

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

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

У 1804 році за сприяння друга дитинства Теодора фон Гіппеля, який був успішним в своїй кар'єрі, Гофмана переводять до Варшави. Велике місто надихає митця, він пише музичні комедії, опери і симфонію, досягає першого невеликого успіху: у Варшавському театрі була поставлена його музична комедія «***Веселі музи́ки***».

Розвинути успіх не вдалося: щасливі роки у Варшаві були перервані війною з наполеонівською Францією. Під ударами французів Пруссія швидко капітулювала — її «непереможна армія» була вщент розгромлена. У жовтні війська Наполеона взяли Берлін, а 28 листопада 1806 року французи ввійшли до Варшави[1].

Гофман — «вільний художник»

Гофман перебирається до Берліна, але не знаходить роботи і потрапляє в жахливу скруту. Тож дає оголошення, в якому пропонує свої послуги «*як директор якого-небудь театру чи приватного оркестру*». І отримує пропозицію стати капельме́йстером[2] у Ба́мберзькому театрі в Баварії, куди й відбуває влітку 1808 року.

Бамберзький театр виявився надзвичайно занедбаним, і фінансове становище митця не сильно покращилося. Він працює режисером і декоратором, а ще підробляє уроками музики. «*Через величезну нужду продав свій старий фрак, щоб тільки хоч трохи поїсти!!!*» — записав він 26 листопада 1812 року в своєму щоденнику.

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

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

У Бамберзі в Ернста Гофмана остаточно склалася думка про ***філі́стера***[3] як про смішного і водночас небезпечного буржуа, міщанина, якому мистецтво незрозуміле і

---

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

[2] ***Капельме́йстер*** — диригент, керівник оркестру або хору.

[3] ***Філі́стер*** (нім. *philister*) — людина з обмеженим світоглядом і святенницькою, лицемірною поведінкою, яка заклопотана лише власним матеріальним добробутом.

потрібне задля розваги, який цінує людей лише за багатство чи успіхи на службі. Усі інші досягнення в очах філі́стера нічого не варті, як нічого не варті розум і талант.

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

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

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

Останні роки життя письменника

1813 рік був роком нової війни з Наполеоном. Французька армія після її розгрому в Росії вела бойові дії на території Пруссії проти російських і прусських військ. У серпні того самого року Ернст Гофман стає свідком битви під Дре́зденом — це було потрясіння, від якого він не скоро отямився. За кілька кроків від нього ядро поцілило у віз з порохом, на очах письменника людей розірвало на шматки. І в цю ж хвилину він побачив, як крізь пороховий дим скаче на коні Наполеон, а за ним іде в атаку імператорська гвардія.

Битва під Дрезденом
(картина художників Карла Верне́ і Жака Свеба́ша, початок XIX століття)

Втрати росіян і пруссаків були жахливими — 20000 вбитими і 15000 пораненими. «Те, що часто бачилося в нічних жахіттях, сталося наяву — і найжахливішим чи-

ном. Покалічені, розірвані на шматки люди!!!» — записує у щоденнику приголомшений письменник. Але вже 17 листопада 1813 року він радісно вітає звістку про розгром армії французького імператора і звільнення Прусії від окупантів.

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

Перемога над Наполеоном стала для Гофмана потужним поштовхом до художньої творчості. Він розробляє і вільно використовує у творах нові творчі прийоми, усвідомлюючи своє місце в німецькій літературі: *«Ідея про те, щоб так сміливо ввести в буденне життя казковий елемент, наскільки мені відомо, не використовувалася ще такою мірою жодним німецьким автором»*.

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

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

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

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

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

У 1819 році Е. Т. А. Гофман, як юрист, був залучений до державної комісії, що розслідувала діяльність молодіжних організацій Пруссії, підозрюваних в опозиційних поглядах[1]. Чесний письменник виявив, що за розслідуванням криються звичайні по-

[1] Такі комісії були створені в усіх німецьких державах, оскільки молодь захоплювалася

літичні переслідування і що члени комісії та директор департаменту поліції Карл фон Кампц нахабно порушують закон, щоб довести неіснуючу провину учасників цих організацій. Гофман домігся звільнення багатьох затриманих, що зумлвило шалену лють членів комісії, а особливо директора департаменту поліції. Справа закінчилася виведенням письменника зі складу комісії у 1821 році.

Вражений беззаконням, Гофман написав свою останню фантастичну казку «***Володар бліх***». У ній він висміяв прусське судочинство та вивів образ радника Кнаррпанті, що намагається всіма правдами й неправдами звинуватити головного героя казки у злочині, якого той не чинив. У казці письменник інколи майже прямо цитує протоколи допитів комісії, в якій працював, а ім'я Кнаррпанті було практично повною анагра́мою[1] слів «Narr Kampz», тобто «дурень Кампц».

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

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

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

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/G4m5fbr або QR-кодом і послухайте ске́рцо[2] Ернста Теодора Амадея Гофмана («E. T. A. Hoffmann. Grand Trio 2. Scherrzo») (3 хвилини 17 секунд).

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

ідеєю об'єднання Німеччини. Німецькі правителі вбачали у цьому загрозу для свого володарювання, тому домовилися про заборону молодіжних організацій та розслідування їхньої діяльності, що спричинило обурення серед студентів.

[1] ***Анагра́ма*** — слово, утворене перестановкою букв іншого слова або словосполучення.

[2] ***Ске́рцо*** (з італ. — жарт) — невеликий музичний твір, який виконується у швидкому темпі.

ПОВІСТЬ-КАЗКА ГОФМАНА «МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРІЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»

Повість-казку «Малюк Ца́хес, на прізвисько Цино́бер[1]» Ернст Гофман написав у 1818 році, а надрукована вона була в 1819. Ідея цього твору виникла в письменника під час важкої хвороби, яку він переніс навесні 1818 року, кілька тижнів перебуваючи на межі життя і смерті.

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

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

Ця думка не була безпідставною. Усе, що Гофман у своїх творах називав *філі́стерством*, було не вигадкою, а живою реальністю, з якою письменникові доводилося постійно стикатися. Філістери, люди обмежені, а часто і просто нікчемні, чудово почувалися в Німеччині — вони були в бюрократичному апараті, в комерції, в науці і навіть у літературі. За спогадами сучасників, Гофман вважав, що найбільше їх зосередилося саме в Берліні.

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

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

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

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

---

[1] Прізвисько Ца́хеса походить від слова ***«цино́бра»*** (кіновар) — мінерал або фарба яскраво-червоного кольору.

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

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

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

Малюк Цахес (ілюстрація художника Владислава Єрка, 2009 рік)

Минули роки. І ось одного погожого дня студент ***Бальтаза́р*** та його друг ***Фа́біан*** після лекції професора ***Мо́ша Те́рпіна*** вирушили на прогулянку за місто. Фабіан помітив, що Бальтазар віднедавна дуже змінився, він став меланхолійним самітником, який кожну вільну хвилину хоче провести на лоні природи. Водночас з'ясовується, що юнак, який не любить професора Моша Терпіна, уперто ходить на всі його лекції. Фабіан робить логічний висновок, що його друг закоханий у гарненьку доньку професора ***Канди́ду***.

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

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

Наступного дня на чаюванні Мош Терпін представив усім присутнім пана ***Цино́бра***, *«обдарованого надзвичайними здібностями юнака»*, який прибув у їхній університет студіювати право. Бальтазар і Фабіан зі здивуванням впізнали кумедного вер-

шника, що напередодні впав з коня у лісі. Малюк поводився гордовито, хоча довколишні цього не помічали. Водночас дивні витівки курдупля присутні чомусь приписували Бальтазару.

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

Фея Рожабельверде (ілюстрація художника Штеффена Фауста)

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

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

Бальтазар і Пульхер мізкували, хто б міг розвіяти відьмацькі чари, адже в Керепесі давно немає магів і фей, які за часів князя ***Деметрія*** вільно жили у князівстві. Але вже його син Пафнутій, а потім внук ***Барсануф*** зробили все для того, щоб казкові істоти залишили межі їхніх володінь.

Аж раптом лісовою дорогою повз друзів проїхала карета *«подібна до розтуленої мушлі»*, запряжена єдинороґами[1] з кучером-фазаном. У кареті сидів чоловік *«майже по-китайському зодягнений»*. З блискучого наголовка його ціпка на Бальтазара впав яскравий промінь, і юнак раптом зрозумів, що саме цей чоловік може зруйнувати відьмацькі чари Цинобра.

Коли Бальтазар повернутися в місто, Фабіан розповів йому, що Цинобер доскочив ласки князя Барсануфа, став «таємним радцею в особливих справах» і майже нареченим Кандиди, яка *«бозна-чого до нестями закохалась у нього»*. Однак ця жахлива новина не засмутила юнака, він покладався на побаченого ним дивного чоловіка в кареті-мушлі. І як не переконував його Фабіан, що цей чоловік зовсім не чарівник, а доктор ***Про́спер Альпа́нус***, дивак, який любить напустити на себе містичного туману, Бальтазар не змінив своєї думки. І Фабіан запропонував провідати доктора у його маєтку.

---

[1] ***Єдинорі́г*** — міфічна тварина, подібна на коня, але має один ріг; символізує доброчесність. Казкові феї та маги їздили на єдинорогах.

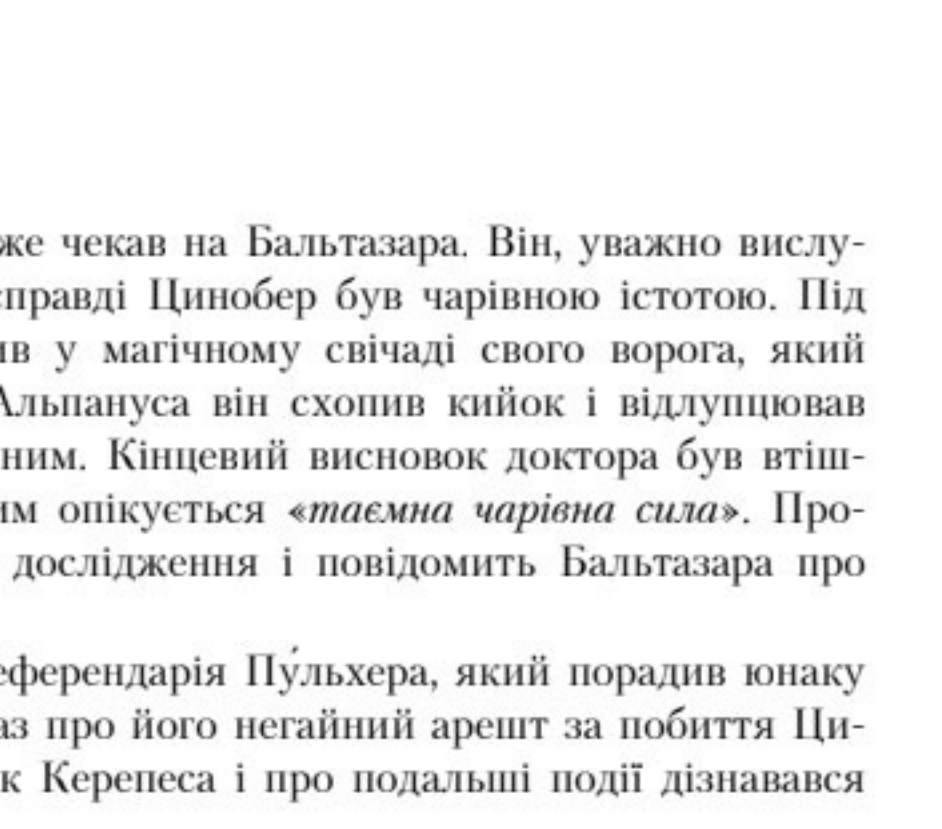
Проспер Альпанус, як це не дивно, вже чекав на Бальтазара. Він, уважно вислухавши студента, почав досліджувати, чи справді Цинобер був чарівною істотою. Під час магічного експерименту юнак побачив у магічному свічаді свого ворога, який обіймав і цілував Кандиду. За порадою Альпануса він схопив кийок і відлупцював ним курдупля так, ніби той був поруч із ним. Кінцевий висновок доктора був втішним: Цинобер — звичайна людина, але ним опікується *«таємна чарівна сила»*. Проспер Альпанус пообіцяв, що продовжить дослідження і повідомить Бальтазара про результат.

Дорогою додому Бальтазар зустрів референдарія Пу́льхера, який порадив юнаку негайно залишити місто, адже видано наказ про його негайний арешт за побиття Цинобра. Бальтазар сховався в селі неподалік Керепеса і про подальші події дізнавався з листів референдарія.

Пульхер і його товариш Адріан, який мало не втратив роботу через Цинобра, почали пильно стежити за курдуплем, щоб розгадати його таємницю. Вони з'ясували, що кожного дев'ятого дня Цинобер із невідомих причин виходить вдосвіта у сад свого будинку. Відтак одного ранку, набравшись сміливості, друзі перелізли через паркан у сад і побачили, як посеред трояндових кущів з неба спустилася прекрасна жінка з крильми за плечима. Вона взяла Цинобра на руки і золотим гребінцем розчесала його волосся. Потім порадила малюку бути розумним, знялася у повітря і щезла.

Тим часом кар'єра Цинобра продовжувала стрімко розвиватися. Того ж дня він з ласки князя став першим міністром і отримав найвищу державну нагороду — орден Зелено-плямистого Тигра з двадцятьма діамантовими ґудзиками.

Доктор Проспер Альпанус продовжував розмірковувати про Бальтазара і Цинобра, коли до його маєтку навідалася несподівана гостя — панна фон Рожа-Гожа. Проспер Альпанус подивився на неї крізь наголовок свого ціпка і замість поважної патронки притулку у чорному платті побачив жінку в білому вбранні з блискучими прозорими крилами за спиною. Між доктором і феєю стався короткий магічний двобій, який закінчився тим, що з волосся жінки випав золотий гребінець і розбився на зачарованій підлозі докторової садиби. Остаточну ж перемогу Альпанус здобув після того, як показав феї гороскоп Бальтазара. Вона подивилася, жалібно скрикнула, але погодилася, що відтепер мусить змиритися перед неминучою долею.



Доктор Проспер Альпанус (ілюстрація художника Штеффена Фауста, 2013 рік)

Бальтазар у цей час роз'ятрював свою душу сумнівами щодо Проспера Альпануса і дорікав собі, що так легковажно поклався на нього. Адже саме через пораду доктора побити в свічаді Цинобра він зараз не в Керепесі, де міг би боротися за своє кохання, а у вигнанні. Аж раптом юнак побачив самого доктора, що летів до нього по небу на комасі, схожій на польового

коника. Маг Альпанус розповів юнакові про справжню сутність курдупля, ім'я якого Цахес. Гучне ж ім'я Цинобер він узяв собі з великої пихи. Чари, завдяки яким довколишні приписують йому чужі заслуги, накладені славетною феєю Рожабельверде і *«сховані в трьох вогненно-блискучих волосках»* на тімені малюка.

Знищити ці волоски раніше не було можливим, тому що фея щодев'ятого дня, розчісуючи Циноброве волосся чарівним золотим гребінцем, накладала на нього магічний захист. Однак тепер, коли гребінець розбився, волоски можна безперешкодно висмикнути. Також Альпанус передав Бальтазарові особливе шліфоване скельце, крізь яке можна розгледіти чарівні руді волосини, і попередив юнака, що їх потрібно одразу ж спалити.

Прощаючись, маг сказав, що покидає Керепес, а свій маєток та чималі статки дарує Бальтазару, як визнання його чистого серця і непересічних талантів.

Бальтазар не гаючи часу разом із друзями Фабіаном і Пульхером увірвалися до будинку Моша Терпіна, де саме відбувалися заручини Цинобра і Кандиди. Незважаючи на князя Барсануфа та інших гостей, вони вхопили малюка, і Бальтазар попри його пручання та нявчання вириває чарівні волоски і кидає їх у коминок. *«Розлягається страшенний вибух, і всі немов прокидаються зі сну»*. Ніхто, включно з князем, не розуміє, що тут робить цей дивний курдупель, чому він свариться і всім погрожує.

Бальтазара ж цікавила лише Кандида — найбільшою втіхою для нього стали зворушливі слова дівчини про те, що вона кохає його.

Малюк Цахес після скандалу, не дуже розуміючи що ж сталося, непомітно дістався дому. Однак наступний день приніс йому ще більше лихо — він несподівано і трагічно загинув. І тут сталося ще одне диво — мертвого Цахеса знову почали вважати першим міністром Цинобром (такою була обіцянка Проспера Альпануса феї Рожабельверде). За ним плакало все князівство, йому влаштували один із найпишніших похоронів у Керепесі.

А Бальтазар одружився з Кандидою і *«зажив найщасливішим родинним життям, радісним і веселим, яким тільки міг зажити поет із прекрасною молодою дружиною»*.

Особливості сюжету твору

У повісті-казці ***«Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»*** автор несподівано поєднує *буденне життя з казково-фантастичними подіями*, а основний конфлікт відбувається між світом ентузіастів і міщанським світом філістерів.

Перша важлива особливість цієї повісті-казки — значна кількість сюжетних розгалужень, не характерна для повістей. Крім головної сюжетної лінії, яка зосереджена на подіях із життя Бальтазара, у творі є невеликі сюжетні лінії, пов'язані з другом Бальтазара Фабіаном, із магом Проспером Альпанусом і з феєю Рожабельверде. Також багато додаткових епізодів доповнюють ці лінії, але пов'язані з іншими персонажами (скрипаль Сбіока, референдарій Пульхер, батько Кандиди Мош Терпін, князь Барсануф тощо).

Друга важлива особливість повісті-казки — це відсутність головної сюжетної лінії, присвяченої малюкові Цахесу, незважаючи на те, що його ім'я автор виніс у назву твору. Зазвичай, якщо назва твору збігається з іменем героя, то це означає, що з ним буде пов'язана головна сюжетна лінія. Проте більша частина повісті-казки присвяче-

на Бальтазару, і він — єдиний персонаж, внутрішній світ якого відкритий для читача. Тобто саме Бальтазар є головним героєм.

Однак важливість образу малюка Цахеса підкреслена іншим чином: він присутній практично в усіх епізодах твору і його присутність, навіть уявна, завжди руйнівна для інших персонажів.

Третя важлива особливість повісті-казки — усі ключові елементи сюжету «Малюка Цахеса» (зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка) відбуваються двічі: один раз у казковому світі, другий — у реальному. Як і годиться у справжньому романтичному творі, події в казковому світі є первинними, а події в реальному світі — вторинними.

Класна дошка

	казковий світ	**реальний світ**
Зав'язка	Фея Рожабельверде накладає чари на Цахеса, які мають допомогти йому у житті.	Сільський пастор просить селянку Лізу віддати йому Цахеса на виховання.
Розвиток дії	Цахес наділений даром привласнювати собі чужі таланти і досягнення, а інших наділяти своїми недоліками.	У філістерському суспільстві цілком прийнятно цінувати людину не за її здібностями, призначати на посади невігласів і нікчем, закривати очі на неосвіченість і зухвалість високопосадовців.
Кульмінація	Зустріч Проспера Альпануса та феї Рожабельверде, під час якої маг розбиває чарівний гребінець, яким фея розчісувала Цахеса.	Бальтазар з допомогою друзів Фабіана і Пульхера видирає з голови Цахеса три золоті волоски і палить їх.
Розв'язка	Зустріч Бальтазара з Проспером Альпанусом, під час якої маг пояснює як вирвати золоті Цахесові волоски (кульмінація в реальному світі ще попереду), дарує юнаку свій маєток, а також пророкує, що *«Циноброві чари будуть знищені»*, Бальтазар посватає прекрасну Кандиду і її батько *«з великою радістю дасть згоду»*.	Несподівана смерть Цинобра та весілля Бальтазара.

Особливості композиції твору

Складність *композиції* повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» полягає в поділі її художнього світу на дві частини — *світу реального і світу казки*. Фактично композиція повісті формує художнє ***«двоєсвіття»***.

1. Згадайте з курсу 5 класу особливості *казок*. Назвіть головні риси казок.
2. Які фантастичні істоти й події, чарівні помічники і предмети ви можете назвати з вивчених казок?
3. Визначте елементи казковості та фантастики у творі Ернста Гофмана «*Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер*».

Також важливою особливістю твору є використання ***гротéску***, за допомогою якого розмежовуються два різні художні світи. Гротеск використано у зображенні реального світу, водночас у змалюванні казкового світу він відсутній.

Гротéск — тип художньої образності, який ґрунтується на свідомому порушенні життєвої правдоподібності, коли події, герої і предмети змальовуються *карикатурно*, перебільшено і майже нереально. Гротескне зображення може видаватися повною нісенітницею, якщо на нього дивитися з точки зору об'єктивної логіки.

Попри звичне наше уявлення, що нормою є реальність, а ідеальна дійсність — це казка (тобто те, чого не може бути), письменник зміщує акценти і твердить: нормальним і правильним життя людей може бути лише у казково-фантастичній ідеальній дійсності, а реальний світ — це величезне непорозуміння і викривлення. Саме тому зображуваний світ повсякденної дійсності у повісті-казці постає таким гротескним.

Ілюстрацією нормального і правильного життя у князівстві Керепес є опис правління ***князя Деметрія***. Мешканці країни в той час мали такий рівень свободи, що навіть не відчували влади князя. «*Свобода в усіх її проявах, чудесні краєвиди, лагідний клімат*» привабили магів і фей із казкового Джинністану, і з їх допомогою Керепес також перетворився на казкову країну. Кожен піддане князя Деметрія щиро вірив у дивовижне, і дива з ним траплялися, а він, «*навіть сам того не відаючи, через те був веселим, добрим громадянином*».

Спадкоємець Деметрія князь Пафнутій був типовим філістером, і ще за батькового правління мав гризоту, що країна і народ «*жахливо занедбані і знехтувані*». Тому, отримавши владу, вирішив «*керувати по-справжньому*». Так у повісті виник *реальний світ*.

Причиною його появи було *самодурство* правителя, а постав він унаслідок нищення казкового світу. Після цього всі події, пов'язані з дійсністю, набувають у повісті гротескного звучання. Новий князь призначає на посаду першого міністра свого камердинера[1] лише за те, що той свого часу позичив йому шість дукатів. Першим розпорядженням нового міністра стало запровадження освіти, що для нього означало «*вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, покращимо школи, понасаджуємо тополі та акації, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень...*»

Однак попередньо колишній камердинер радить знешкодити головних ворогів освіти, а саме «*так званих фей*». Для цього їх «*як волоцюжок*» потрібно виселити з країни. Провина фей у тому, що вони «*під назвою поезії*» поширюють «*отруту, яка робить людей зовсім нездатними до слугування освіті*».

---

[1] ***Камердинер*** — особистий слуга багатого господаря, який допомагав йому у повсякденних клопотах.

Крім гротескних образів князя та його міністра, тут можна відзначити ще й гротескне зображення такої нелюбої для всіх романтиків доби *Просвітництва* з її культом розуму і тверезомислення.

Не менш важливою особливістю, що має розмежувати дві художні дійсності в повісті-казці, є використання ***романтичної іронії*** у зображенні казкового світу. Унаслідок цього відбувається зниження високого пафосу, притаманного традиційним описам магічних подій та чарівних істот. Через романтичну іронію чимало деталей, наприклад, в описі *«славетної феї»* Рожабельверде виглядають кумедно і двозначно: *«коли панна, виглянувши у вікно, міцно чхне, то по всьому селі скисає молоко»*; або ж: вона *«летіла на мітлі, аж свистіло»*.

Романтична іронія — тип художньої образності, притаманний творам митців-романтиків. Передбачає дещо комічне зображення романтичних уявлень, мотивів й образів. Романтики твердили: *«Іронія є пародія на самого себе»*.
Таке підсміювання не суперечить серйозності порушених проблем — воно лише свідчить, що розв'язання цих проблем фактично неможливе. Як відзначали самі романтики: *«Все має бути жартома, і все має бути всерйоз»*.

Попри свою безсумнівну симпатію, автор підсміюється над романтичним казковим світом, який сам і створив. Цим він показує, що не варто серйозно ставитися до зображуваних казкових подій та *«дивачних постатей»* дійових осіб, які з'явилися завдяки *«примарному духу, званому Фантазусом»*.

Свого апогею романтична іронія сягає під час останньої зустрічі Бальтазара та Проспера Альпануса. Розмовляючи з юнаком, маг відверто називає себе казковим персонажем: *«Можливо, багато дечого в мені видається тобі дивним. Але не забувай: на думку всіх розважних людей, я — особа, що має право виступати лише в казках, а ти знаєш, любий Бальтазаре, що такі особи можуть чинити різні дивацтва й молоти різну нісенітницю, яка їм тільки спаде на думку»*.

Особливе в повісті-казці й використання позасюжетних компонентів (портретів, пейзажів, описів). Здебільшого вони спрямовані на створення ефекту романтичного «двоєсвіття». Найнаочнішим прикладом є опис Проспера Альпануса. Спочатку ми бачимо Альпануса очима поета Бальтазара, і він, безсумнівно, постає як маг і казкова істота. Потім про своє враження від Альпануса розповідає друг Бальтазара Фабіан, і казковий маг перетворюється на звичайного дивака-доктора, який любить напустити на себе *«містичний морок, удавати, що йому відомі найглибші таємниці природи»*.

Образ малюка Цахеса

Образ Цинобра гротескний і побудований на *контрасті* — улюбленому художньому прийомі митців-романтиків. Автор міг зробити своїм персонажем звичайну, пересічну людину, яка завдяки чарам досягла би більшого, ніж дозволяли її здібності. Однак письменник обрав інший шлях: малюк Цахес не має жодної позитивної риси. Ні зовнішність, ні душевні якості персонажа не викликають у читачів прихильності. Розумові здібності «курдупля» залишаються загадкою до кінця повісті, їх, безумовно, вистачає на те, щоб гордо розкланюватися після чергового присвоєння чужих заслуг. І найголовніше — у Цахеса повністю відсутні *моральні орієнтири*. Він чудово бачить,

що досягає успіху завдяки чарам, однак без жодних вагань приймає незаслужене захоплення довколишніх.

Укравши виступ скрипаля Сбіоки, цей нікчема без зайвої скромності заявляє: *«Я тепер найкращий скрипаль у Європі та й у всіх інших відомих частинах світу...»* Водночас він дуже агресивно реагує, коли хтось ставить під сумнів його несправжні заслуги. Курдупель пихатий, примхливий і безцеремонний, навіть їсть (*«жере»*), жадібно плямкаючи і *«витираючи пику обома руками»*.

Малюк Цахес (ілюстрація художника Штеффена Фауста, 2013 рік)

Інший бік романтичного зображення Цинобра полягає в *перебільшенні*. Ця фізична, розумова і моральна потвора досягає не просто пересічного успіху (трішки більшого, ніж інший студент; трішки більшого, ніж інший поет; трішки більшого, ніж інший чиновник), а практично відразу стає другою людиною в державі.

Його вплив на суспільство подібний до зброї масового ураження: спочатку він викликав захоплення у студентів, які бачили його прибуття до Керепеса, потім товариства на чаюваннi у професора Моша Терпіна. А згодом, коли він стоїть перед монетним двором, усі перехожі кажуть: *«Гляньте-но на цього маленького, гарного добродія, йому належать усі гроші, які там карбують»*.

Залишившись без підтримки феї, яка не прилетіла розчесати йому волосся, Цахес не змінює своєї поведінки ані на краплину — він такий самий пихатий і зарозумілий. Не зупиняється він і після того, як втратив три чарівні золоті волосини, коли всі *«немов прокидаються зі сну»*. А курдупель у цей час кричить про заколот і про свою *«священну особу»*. І навіть коли обурений натовп іде на штурм будинку Цинобра, він лементує з вікна, *«якось по-чудернацькому вибрикуючи з люті, погрожуючи вартою, поліцією, тюрмою, фортецею»*.

Смерть першого міністра (кавалера ордена Зелено-плямистого Тигра із двадцятьма ґудзиками) зображена так само гротескно і контрастно, як і його життя. Перелякавшись натовпу, що виламав двері будинку, Цинобер зі страху стрибає головою вниз у срібний нічний горщик — подарунок князя — і безславно тоне.

Образ Бальтазара

Повним антагоністом Цахеса у повісті-казці є студент *Бальтазар*. Він високий, стрункий, вродливий, син гідних поваги батьків, *«скромний, розумний, пильний до роботи»*. Високі моральні якості Бальтазара безсумнівні: коли його товариш Фабіан відверто регоче і кепкує із зовнішності малюка Цахеса, юнак вважає, що така поведінка неприпустима, адже не зовнішність визначає людину.

Бальтазар відразу готовий вірити іншим людям, які описують надзвичайні здібності Цахеса, і щиро радіє за курдупля: «*Отже, природа винагородила його тілесні вади духовними вартостями*». І ось цей бездоганний герой стає посміховиськом і, зрештою, змушений рятуватися втечею через свої спроби викрити Цахеса, а огидний курдупель, навпаки, процвітає, стрімко просуваючись кар'єрними щаблями філістерського суспільства.

Бальтазар — справжній ***романтичний герой-ентузіаст***, який ***не сприймав навколишню дійсність***. Ще до появи Цахеса він бачив філістерів такими, якими вони є насправді, і склав свою думку про них (наприклад, про Моша Терпіна). Юнак здатний піднятися над реальністю, щоб осягнути казковий світ і казкових істот. На відміну від свого друга Фабіана, він одразу зрозумів, хто такий Проспер Альпанус.

Уже з першої появи Бальтазара автор підкреслює його романтичну ***меланхолійність***, «*мрійну тугу*» і відстороненість. Через своє бажання бути на самоті він порівнює себе з принцом Гамлетом, а Гамлет для тогочасних митців-романтиків — це взірцевий романтичний герой. Одяг Бальтазара пошитий «*на давньонімецький зразок*» (згадайте ставлення романтиків до старовини). І взагалі цей чудовий юнак «*наче справді належав до любих старожитніх часів*».

Також Бальтазар демонструє дивовижне внутрішнє ***єднання з природою***, таке характерне для романтичного світогляду, — він чує шепотіння лісу, «*чудові мелодії шумких потоків*», і лише в «*лісовій самотності*» йому справді «*гарно, невимовно гарно*». Його емоційний стан повністю суголосний стану природи.

Як романтичний герой, Бальтазар наділений творчими здібностями. Він — поет у романтичному сенсі цього слова, здатний за допомогою уяви осягнути ідеальний світ. За допомогою поетичної уяви Бальтазар спромігся створити не художній твір у реальному світі, а проникнути в казковий ідеальний світ і докладно відтворити справжню історію кохання солов'я до троянди. Проспер Альпанус — істота з казкового світу — високо відзначив цю здатність юнака.

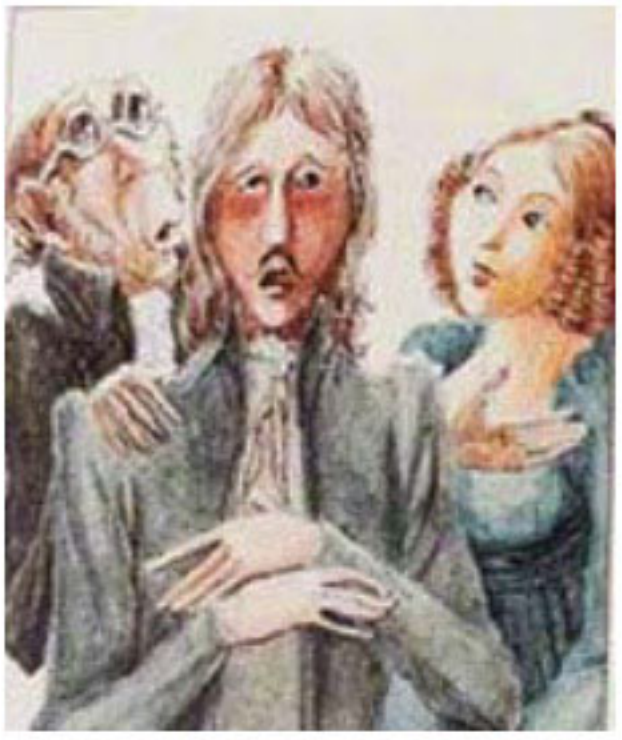
Особливе місце в характеристиці образу Бальтазара посідає ***кохання*** до доньки професора Моша Терпіна — Кандиди. Як і годиться романтичному героєві, його почуття високе і платонічне. У присутності дівчини він бентежиться, тремтить і почуття «*мало не розриває йому груди*».

Бальтазар з друзями вириває золоті волоски Цахесу (ілюстрація художника Штеффена Фауста, 2013 рік)

Задля коханої він готовий до компромісу зі світом філістерів, наприклад, ходити на лекції до її батька або ж приймає його запрошення на чаювання. Щоб справити враження на дівчину, юнак змінює давньонімецький стрій на новомодні речі і має вигляд опудала. Тим прикріше для нього, що під дією «*жахливих чарів*» Кандида обирає Цахеса і навіть

збирається за нього заміж. Відтак спроби Бальтазара викрити і знищити курдупля — це, насамперед, палке бажання вирвати зачаровану кохану з лап відьмака.

Бальтазар приписує своєму коханню до дівчини надприродні властивості й вважає, що саме завдяки Кандиді чари Цахеса на нього не діють. Він вірить, що силою кохання, яке палає в його грудях, здатен побачити її справжній внутрішній світ і впевнений, що Кандида його кохає, незважаючи на *«відьмакові пута»*. Здатність відчувати ***духовне єднання*** з іншою людиною — це романтична риса. Тому проникливість Бальтазара окремо відзначена автором: коли дія чарів розвіялася, з'ясувалося, що дівчина справді його кохає.



Бальтазар, Кандида та Мош Терпін (ілюстрація художника Штеффена Фауста)

Найглибшу характеристику Бальтазару дав маг Проспер Альпанус під час їхньої останньої зустрічі. На його думку, і сила кохання юнака, і його глибинне відчуття природи, і провидчий поетичний дар — усе це лише вияв *«внутрішньої музики»*, яка звучить у душі героя. Маг вважає, що ця музика повністю відповідає тим *«божественним звукам»*, які лунали у його далекій вітчизні — казковому Джинністані.

Проспер Альпанус визнає: Бальтазар настільки зблизився з казковим світом, що вартий життя в казковій країні. Та оскільки це неможливо, він дарує юнакові свій маєток, що був частиною казкового світу й існував за казковими законами. Фактично маг подарував Бальтазарові змогу прожити своє життя в маленькому чарівному світі й не перетинатися з філістерами.

Такий щасливий фінал настільки неймовірний у реальному житті, що пафос казкового подарунка автор іронічно знижує комічними деталями. Опис маєтку, який має врятувати Бальтазара від світу філістерів, перетворюється на смішний перелік дрібних побутових зручностей, які можуть забезпечити чари: з горщиків нічого не збігатиме, килими ніколи не заплямуються, скло і порцеляну неможливо розбити, під час прання завжди буде гарна погода тощо.

Образи персонажів твору

Персонажі повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер», за винятком казкових істот, поділені на два табори — ***ентузіастів і філістерів***.

Ентузіасти у творі — це не лише талановиті митці, як поет Бальтазар чи *музикант Сбіока*, а й молоді люди, які намагаються пробитися в житті чесним шляхом, покладаючись на свій талант і працю, як *референдарій Пульхер* чи *таємний секретар Адріан*. Автор згадує також й інших, *«на кого Цинобер не міг наслати мани»*. Усі вони чітко знають, чого варті і на що здатні, тому відразу помічають, коли Цахес краде їхні заслуги. Ентузіасти швидко усвідомлюють надприродні можливості Цахеса, завдяки яким довколишні приписують огидному курдуплеві чужі досягнення.

Прикметна особливість ентузіастів — їх *активна життєва позиція*. Найяскравіше вона виявляється у референдарія Пульхера і таємного секретаря Адріана, які допомагають Бальтазару боротися проти Цахеса за відновлення справедливості. Високі

душевні якості Пульхера й Адріана не раз підкреслює автор, і, зрештою, достойні юнаки настільки наблизилися до казкового світу, що змогли побачити фею Рожабельверде у її справжній подобі.

Образ Фабіана — університетського друга Бальтазара — дещо відрізняється від образів інших ентузіастів. На відміну від них, Цахес не присвоїв жодного його досягнення. Можливо тому, що особливих досягнень у нього й нема. Фабіан — веселий студент, любить розваги, не вірить у дива. Несподівано для Бальтазара він (власне, як і всі присутні) приписав вірш про кохання солов'я до рожі курдуплю. Проте він завжди щиро переживає за Бальтазара і готовий прийняти його таким, яким він є.

Проспер Альпанус і Фабіан (ілюстрація художника Штеффена Фауста, 2013 рік)

У повісті образ Фабіана дає змогу авторові створити паралельне бачення одних і тих самих подій із двох різних позицій одночасно — *казкової* і *реальної*. Найвиразніше це виявляється під час візиту друзів у маєток мага Проспера Альпануса. Повна невіра Фабіана в можливість казки (*«Я освічена людина і не визнаю жодних чудес!»*) призводить до того, що геть усе в маєтку він сприймає зовсім інакше, ніж Бальтазар. Він прямо звинувачує Альпануса в недобросовісності: *«То знайте ж, що я вас вважаю, разом з усіма вашими кольоровими малюнками, ляльками, магічним свічадом, з усім вашим безглуздим причандаллям, за справжнього шахрая!»*

Фабіанів фрак після чарів (ілюстрація художника Штеффена Фауста, 2013 рік)

Однак Фабіан змушений був визнати казковий світ. Проспер застосував до нього магію, і, зіткнувшись із наслідками чародійства, Фабіан *«став цілком іншим»*. Він готовий вірити *«і в чаклунів, і в відьом, і в гномів, і в водяників, і в русалок, і в короля пацюків, і в домовика-коренячка, у все, що хочеш»*. Романтична іронія автора полягає в тому, що дошкульні чари Альпануса, які змінили світогляд Фабіана, стосувалися виключно одягу. В усіх його фраках, сурдутах чи куртках поли видовжувались, а рукави вкорочувалися настільки, що юнак не мав як вийти з дому.

До ентузіастів автор зараховує і ***Кандиду***, доньку професора Моша Терпіна. Дівчина — епізодичний, але дуже важливий персонаж. Вона — класичний образ зачарованої коханої, яка потрапила в біду, а «благородний рицар» має її визволити і звільнити від чарів. Автор іронізує з її неромантичного вигляду і непоетичного характеру, однак відзначає здатність на *«глибоке внутрішнє почуття»*.

Важливою деталлю, що характеризує Кандиду, є *«давньонімецький дівочий стрій»*, у якому вона зустріла Бальтазара, коли він прийшов на чаювання. Її почуття до Бальтазара настільки сильні, що навіть чари не змусили її покохати Цахеса. Дія чарів полягала в підміні: *«потвора так уміла перекинутися, що була схожа на Бальтазара»*.

Цахес-міністр (ілюстрація художника Штеффена Фауста)

Філістери **в повісті-казці сповідують зовсім протилежні погляди.** Вони вважають присвоєння чужих заслуг цілком нормальним явищем. Наприклад, міністр Претекстатус фон Мондшайн не бачить нічого поганого в тому, щоб приписати собі авторство чужої доповідної записки для князя. Хоча йому добре відомо, що вона складена Адріаном. Гротескні образи князя Пафнутія, князя Барсануфа, міністрів свідчать про їхню недолугість, яка не заважає їм бути впевненими у своїй великій значущості.

Звісно, ці персонажі не вірять у казки, але вони вірять в інтриги. Коли Цахес «підсидів» Мондштайна і став замість нього міністром, чиновника вистачило лише на те, щоб люто блиснути очима. І не було жодних дій, ніякої боротьби за відновлення справедливості. Пояснення цьому просте: обіймаючи високу посаду, цей нікчема робив те саме, що й Цахес — присвоював собі чужі заслуги і цього було достатньо для служби міністром.

Особливе місце серед образів філістерів посідає гротескний ***образ професора Моша Терпіна***. Терпін постає як взірець філістерства. Здавалося б, людина інтелектуальної праці, вчений, викладач — і раптом філістер. Однак сумнів у професорових здібностях виникає відразу, адже його *«так звані досліди»* доводять до сказу Бальтазара, який вважає їх знущанням над природою. У творі гротескно підкреслено: великої наукової слави Мош Терпін зажив, коли після багатьох дослідів довів, *«що темрява настає, головним чином, через брак світла»*.

Прощання Проспера Альпануса (ілюстрація художника Штеффена Фауста)

Автор окремо показує, що вплив Цахесових чарів на Моша Терпіна значно більший, ніж на будь-якого іншого персонажа. Професор спочатку сам проводить досліди, а потім сам же за них вихваляє Цахеса: *«Чудово, знаменито, любий пане Цинобре!»*

Образ Моша Терпіна та його моральні якості повністю розкриваються, коли курдупель робить стрімку кар'єру і збирається одружитися з Кандидою. Професор починає мріяти: *«Він одружиться з моєю донькою і буде моїм зятем. Через нього я доскочу ласки в найсвітлішого князя Барсануфа й піднімуся драбиною, якою піднімається і мій чудовий Цинобрик»*. А наприкінці твору

жодні аргументи Бальтазара не переконують його в існуванні казкового світу: «*Відьми... чаклуни... феї... магічні свічада... І я маю в це безглуздя вірити?*»

Особливу роль у повісті-казці відведено *образам казкових істот* — феї Рожабельверде, покровительці Цахеса, і магові Просперу Альпанусу, покровителю Бальтазара. Маг і фея не антагоністи. Чари, які допомагають Цахесу, ***Рожабельверде*** наклала з добрими намірами. Вона справді вважала, що допомагає недолугому курдуплю. Фея сподівалася, що подарований нею хист «*осяє благотворним променем*» темну душу Цахеса і він захоче стати таким, за кого його лише приймають.

Альпанус значно тверезіше дивиться на життя. Він говорить феї: «*Ви піддалися своїй природженій доброті і гайнуєте свій хист на нікчему. Цинобер є й буде, незважаючи на вашу ласкаву допомогу, малим потворним негідником*».

Чари казкових персонажів нічого не змінюють ні в суспільстві, ні в людях, зображених у повісті-казці «Малюк Цахес». Вони лише виявляють і загострюють уже наявні суперечності. Маги і феї, які вміють літати, бачити через магічне дзеркало, передбачати майбутнє і творити дива, не можуть покращити реальний світ. Гірка романтична іронія автора полягає в тому, що повсякденна дійсність здатна знищити казковий світ. Чари безсилі перед указами самодурів-князів і «*навалою освітньої поліції*».

Для тих, хто хоче знати більше

Вплив Е. Т. А. Гофмана відчутний у творчості геніального українця ***Миколи Васильовича Гоголя***. У повістях 1835–36-х років, які традиційно називають «петербурзькими повістями», Гоголь звертається до ***гофманівського*** прийому *поєднання фантастичного* і *повсякденного*. Проте в М. Гоголя фантастика поступово перетікає з дивних зовнішніх обставин у дивні характери і вчинки героїв.

З одного боку, М. Гоголь розвиває романтичні традиції Е. Т. А. Гофмана, а з другого — письменник ніби створює пародії на романтичні твори. Гоголь іде далі й віддає перевагу не сповненим ентузіазму поетам або музикантам, а приниженим дрібним чиновникам, які, зіткнувшись із брутальною дійсністю, переживають, навіть божеволіють і гинуть, як справжні романтичні герої.

Микола Гоголь акцентує увагу на *психології* героїв, на *соціальних проблемах* їхнього безрадісного існування. Таким є, наприклад, відомий вам Акакій Акакійович Башмачкін із повісті ***«Шинель»*** — зворушливий образ «маленької людини» і водночас пародія на романтичного героя. Після смерті чиновника його привид біля Калинкиного мосту зривав із перехожих шинелі та шуби.

Мистецька галерея

Ілюстрації до першого видання 1819 року повісті-казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» були створені німецьким художником-ілюстратором Карлом Фрідріхом Тіле (1780–1835) на основі ескізів Е. Т. А. Гофмана. Письменник особисто просив цього дуже відомого митця зробити малюнки до твору і навіть надіслав йому рукопис «Малюка Цахеса».

5 жовтня 1818 року Карл Фрідріх Тіле записав у своєму щоденнику: «Завершив читання рукопису нової чарівної казки, який надіслав мені пан Гофман. Це навіть

краще, ніж оповідання пана Гофмана “Кам’яне серце”. Це так прекрасно і так повчально, що словами висловити враження неможливо. Звичайно, я відповім згодою...»

Ілюстрації до «Малюка Цахеса» К. Ф. Тіле зробив класичною друкарською технікою під назвою «гравюра на міді», яка виникла ще на початку XV століття. Винайшли цю техніку для своїх потреб ювеліри, і вона справді вимагала ювелірної точності. Художник спеціальними інструментами вручну вирізьблював потрібний малюнок на мідній пластині. Будь-який неправильний штрих, лінія чи крапка могли зіпсувати всю роботу, тому нанесення малюнка на пластину вимагало високого художнього професіоналізму.

На готову пластину з малюнком майстер наносив шар фарби, щоб вона потрапила у вирізані заглибини. Потім витирав зайву фарбу і притискав пластину до аркуша паперу. Отриманий відбиток також називався «гравюра на міді».

Фея Рожабельверде розчісує Цахеса

Проспер Альпанус верхи на комасі

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть, хто такий ***Цахес***. Чому автор називає малюка «злим виродком»? Який дар отримав маленький Цахес від феї ***Рожабельверде***?
2. Що в поведінці Цинобра обурює? Доведіть, що зовнішня потворність відповідає його внутрішнім якостям. Якби *«нещасливець, скривджений самою природою»* був доброю людиною, яким було б ваше ставлення до нього?
3. Доведіть, що необдумані вчинки феї ***Рожабельверде*** завдали шкоди достойним людям.
4. Що найбільше цінувалось у міщанському світі міста Керепес?
5. Доведіть, що, незалежно від фіналу цієї казки, життя бездарних і самовдоволених філістерів Керепеса все одно залишилося б комфортним.

6. Згадайте основні риси *романтичної* літератури. Які з цих рис знайшли відображення у казці Е. Т. А. Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер».
7. Назвіть елементи ***казковості*** та ***фантастики*** у творі. Як ви гадаєте, філістерська дійсність у творі протиставляється казковому світові чи поєднується з ним?
8. Схарактеризуйте образ Цинобра. Доведіть, що він є ***карикатурним***.
9. Схарактеризуйте образ ***Бальтазара*** як образ романтичного героя. Чому автор зробив головного героя студентом і поетом, а не чиновником чи придворним?
10. Поясніть сутність ***двовсвіття*** в романтичній літературі.
11. Що таке ***гротеск*** і ***романтична іронія***? У яких випадках автор вдається до романтичної іронії і гротеску?
12. На прикладі вивчених вами творів Вальтера Скотта, Миколи Гоголя, Ернста Гофмана та інших авторів доведіть, що письменникам-романтикам властиве звернення до ***історичної тематики***; ***використання фантастики*** і ***казкового елементу***.

Інформаційно-цифрова компетентність

За мотивами однієї з казок Е. Т. А. Гофмана ***«Лускунчик і мишачий король»*** геніальний композитор ***Петро Ілліч Чайковський*** (1840–1893) створив балет «Лускунчик» («Щелкунчик»), прем'єра якого відбулася у 1892 році.

Головна героїня твору — сміливa дівчинка ***Марі***, яка має добре і співчутливе серце, допомагає побороти злі чари. Дія незвичайної казки відбувається на Різдво, коли у кімнаті стоїть ялинка і трапляються найзагадковіші дива: хресний виявляється добрим чарівником, іграшки оживають, а лускунчик зачарованим юнаком...

Композитор Петро Чайковський, як ви вже знаєте, походив з українського козацького роду і став одним із найяскравіших митців XIX століття.

В інтернеті знайдіть записи музики до балету «Лускунчик». Виберіть уривки, які справили на вас найбільше враження і створіть ***презентацію*** балету. Зробіть висновок про взаємозв'язок різних видів мистецтв.

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/C4m6LPH або QR-кодом і перегляньте фільм, знятий за мотивами повісті-казки ***«Малюк Цахес на прізвисько Цинобер»*** Е. Т. А. Гофмана у 1983 році режисером Целіно Бляйвайсом. (Німецька демократична республіка).

У чому відмінність сюжету твору Е. Т. А. Гофмана та сюжету переглянутого вами фільму?

Зробіть висновок про взаємозв'язок різних видів мистецтв.

Радимо прочитати

Чарльз Діккенс «Пригоди Олівера Твіста»

РОМАНТИЗМ У США

Сполучені Штати Америки почали свою історію як колонії Великої Британії. Перше англійське поселення Джеймстаун з'явилося у 1607 році на території теперішнього штату Вірджинія. Кількість поселень швидко зростала, оскільки в Північну Америку (Новий Світ) великим потоком потяглись емігранти з усієї Європи (Старого Світу), яких приваблювали величезні можливості і багаті природні ресурси.

Англія як метропо́лія[1] багато років зберігала економічний і політичний контроль над своїми колоніями в Америці і чинила на них серйозний податковий тиск. Унаслідок цього виникло гостре протистояння між американськими колоністами і британським урядом. Англійський король вимагав від них цілковитого підпорядкування своїй владі і з найсерйознішими намірами надіслав до Америки війська.

Результатом усе більшого поглиблення конфлікту між метрополією і колоніями став бунт, що переріс у революцію і війну. Наслідком цих подій стало проголошення у 1776 році незалежності Сполучених Штатів Америки, яким після цього довелося ще двічі воювати з Англією.

На початку XIX століття **США були ще дуже молодою країною**, якій довелося докласти чимало зусиль для того, щоб відстояти право на існування і створити власну історію та культуру. Мовою творів північноамериканської літератури переважно була англійська, і впродовж XVII–XVIII століть у літературі переважала *релігійна, історична* і *патріотична тематика*.

Із загостренням протистояння між колоніями і Британією активізувалася література *публіцистичного і політичного спрямування*. На межі XVIII і XIX століть у США з'явилися письменники, які прагнули відобразити у своїх романах життя американських колоністів. Водночас їхня творчість була ще під дуже відчутним впливом англійської літератури.

Романтизм **прийшов в Америку дещо пізніше, ніж розвинувся в Європі.** Цей напрям в американській літературі охоплює *1820–1860 роки*. Ранній романтизм 1820–1830 років був сповнений захоплення красою і величчю американської природи, гордістю за молоду країну, яка змогла здобути незалежність. В американців з'явився патріотичний інтерес до національної історії, внаслідок чого популярними стали історичні твори, які наслідували художній стиль Вальтера Скотта.

Однак скоро на літературну сцену вийшли автори, які створили власне американську ***пригодницьку літературу***. Провідне місце серед них посів американський романіст ***Джеймс Фе́німор Ку́пер*** (1789–1851). Він писав про події американської історії на тлі воєн, що розгорталися в Америці, на тлі протистояння з індіанськими племенами, яких сторони, що ворогували, залучали до конфліктів. Фенімор Купер присвятив цілий цикл романів зображенню індіанського світу і ролі цивілізації в житті корінних народів Північної Америки.

Не менш важливим прикладом американської романтичної прози є твір письменниці ***Га́ррієт Бі́чер-Сто́у*** (1811–1896) ***«Хатина дядька Тома»*** (1852 рік), у якому порушується проблема рабства.

---

[1] ***Метропо́лія*** (*давньогрецькою* — материнське місто) — країна, що володіє колоніями.

Літературу, що засуджувала це ганебне явище і виступала за відміну рабства та работоргівлі, називають ***аболіціоні́стською***. Автором віршів за звільнення рабів був і відомий вам ***Генрі Во́дсворд Лонгфе́лло*** (1807–1882).

Як письменник-романтик, Генрі Водсворд Лонгфелло також захоплювався фольклором індіанців, вивчав їхні легенди і написав відому вам епічну поему ***«Пісня про Гайява́ту»*** (1855 рік). У поемі він описав побут і вірування одного з індіанських племен Північної Америки — оджибве.

Яскравим явищем у літературі американського романтизму стала творчість ***Е́дгара А́ллана По*** — поета, прозаїка і публіциста. Поезія По характеризується підвищеною *емоційністю* і *психологізмом*, надзвичайною *музикальністю*. Особливе місце в американській літературі посідають психологічні й науково-фантастичні новели Едгара По, якого Жуль Верн і Ге́рберт Веллс вважали своїм учителем. У світовій літературі цього митця вважають засновником жанру *детективних новел*, серед яких і відоме вам *логічне оповідання* Едгара По ***«Золотий жук»***.

Сучасником Едгара По був ***Волт Ві́тмен***, оригінальний мислитель і поет-новатор, прихильник аболіціонізму та рівності. У своїй поетичній збірці ***«Листя трави»*** він сповідував ідею всезагальної єдності і національного оптимізму. На думку науковців, доба романтизму стала не тільки періодом творення національної американської літератури, а й важливим чинником формування американської нації.

Історія рабства в Америці почалася ***у 1619 році***, коли англійські колоністи завезли перших темношкірих для використання їхньої праці на плантаціях. ***Рабство темношкірих*** стало вагомим чинником економічного зростання Америки, адже на континент було завезено близько 12 мільйонів африканців, які працювали на виснажливих роботах, приносячи величезні прибутки власникам.

Також в історії Америки було відоме явище ***«білого рабства»***, коли невільниками нерідко ставали ірландці. Англійці вивозили їх у свої колонії, зокрема в Америку, після захоплення Ірландії та ухвалення англійським парламентом у 1652 році рішення про конфіскацію земель у місцевого населення і його подальшу депортацію.

У 1770-ті роки були висунуті перші пропозиції щодо скасуванню рабства і работоргівлі, але південні штати, які найбільше використовували невільників на плантаціях бавовнику і тютюну, виступили проти такої пропозиції.

Наприкінці XVIII століття в Америці виник ***аболіціоністський рух***, учасники якого боролися проти рабства, посилаючись на «Декларацію незалежності Сполучених Штатів Америки», в якій ішлося про те, що Бог створив усіх людей рівними.

Унаслідок протистояння північних і південних штатів (зокрема, у питанні рабства) почалася Громадянська війна 1861–1865 років. Після Громадянської війни, в якій перемогли північні штати, працю невільників в Америці заборонили.

Радимо прочитати

Фре́нсіс Скотт Фіцдже́ральд «Великий Ге́тсбі»

Волт Ві́тмен

(1819–1892)

У світовій літературі ім'я американського поета Во́лта Ві́тмена невіддільно пов'язане з поняттям ***новаторства***. У своїх повнокровних, життєствердних, енергійних поезіях Вітмен сміливо ламав усі закони віршотворення, відмовившись від рими, складних поетичних прийомів і навіть назв творів.

Щодо належності Вітмена до певного літературного напряму, літературознавці й досі не дійшли спільної думки. Одні називають його представником *американського романтизму*, інші вважають, що він утверджував *реалістичний напрям* у США. Проте ми чітко знаємо, що поет-новатор натхненно оспівував буденне життя, людину-трудівника, технічний прогрес, демократію, Америку. І хоча незвичайні твори Волта Вітмена читачі сприйняли не відразу, з часом вони змінили уявлення американців про поезію.

Життя Волта Вітмена чітко поділяється на два періоди: до написання збірки ***«Листя трави»*** і після. У першій половині життя флегматичний Волт ніби спав і готувався до творчого сплеску, який вилився в багаторічне поетичне палання, що підняло його ім'я на вершину літературної слави.

Волт Вітмен народився у невеликому американському селі на острові Лонг-А́йленд, а дитячі роки провів у Бру́кліні (тепер це район Нью-Йорка). Його мати походила з родини звичайного голландського скотаря, а батько — із сім'ї фермера-рабовласника. Волт був старшим із дев'яти дітей і, мабуть, єдиним здоровим сином.

Після шести років навчання хлопчикові довелося покинути школу і найнятися розсильним. За доволі короткий час Волт змінив багато професій: працював складальником і набірником у друкарні, сільським учителем, столяром, будівельним підрядником, журналістом, редактором. Знайомлячись із життям звичайних американців, Волт багато подорожував і пройшов пішки 17 штатів. Наприкінці 1830-х років він писав статті, оповідання, вірші, рецензії, був видавцем власної газети. Біографи зазначають, що Вітмен із юних років був великим театралом і шанувальником оперного співу.

Із відомим письменником Едгаром По Вітмен познайомився після того, як надрукував рецензію у його журналі в 1845 році. Важливим фактом у біографії Волта Вітмена став друк у 1846 році статті «Раби і работорговці», у якій він засудив використання праці невільників і торгівлю людьми. У цей період в нього виникає задум створити книжку ***«Листя трави»***, про що він і пише у своїх нотатках.

Майже до сорокалітнього віку цей міцний, високий, блакитноокий чоловік не мав постійного місця роботи, стабільного заробітку і все ще шукав свій шлях, не особливо переймаючись завтрашнім днем. Таке поверхове і безтурботне ставлення до життя, цілковита нездатність чимось займатися довго викликали у його родини неабияке занепокоєння. Проте близькі й не підозрювали, що у свідомості Вітмена в цей час відбувся злам: він займається самоосвітою, вдосконалює свою поетичну

майстерність, вивчає мистецтва, філософію, давню історію. Волт Вітмен спілкується з широким колом людей — від простих робітників до видатних науковців.

Нові враження та знання поєдналися у Вітмена в особливе світосприймання і раптове усвідомлення свого поетичного обдарування. Він писав: *«Я пам'ятаю, був прозорий літній ранок. Я лежав у траві... і раптом на мене зійшло... таке відчуття спокою і миру, таке всезнання, вище за усіляку людську мудрість, і я зрозумів, що Бог — мій брат, і що Його душа — мені рідна, і що ядро усього Всесвіту — любов».*

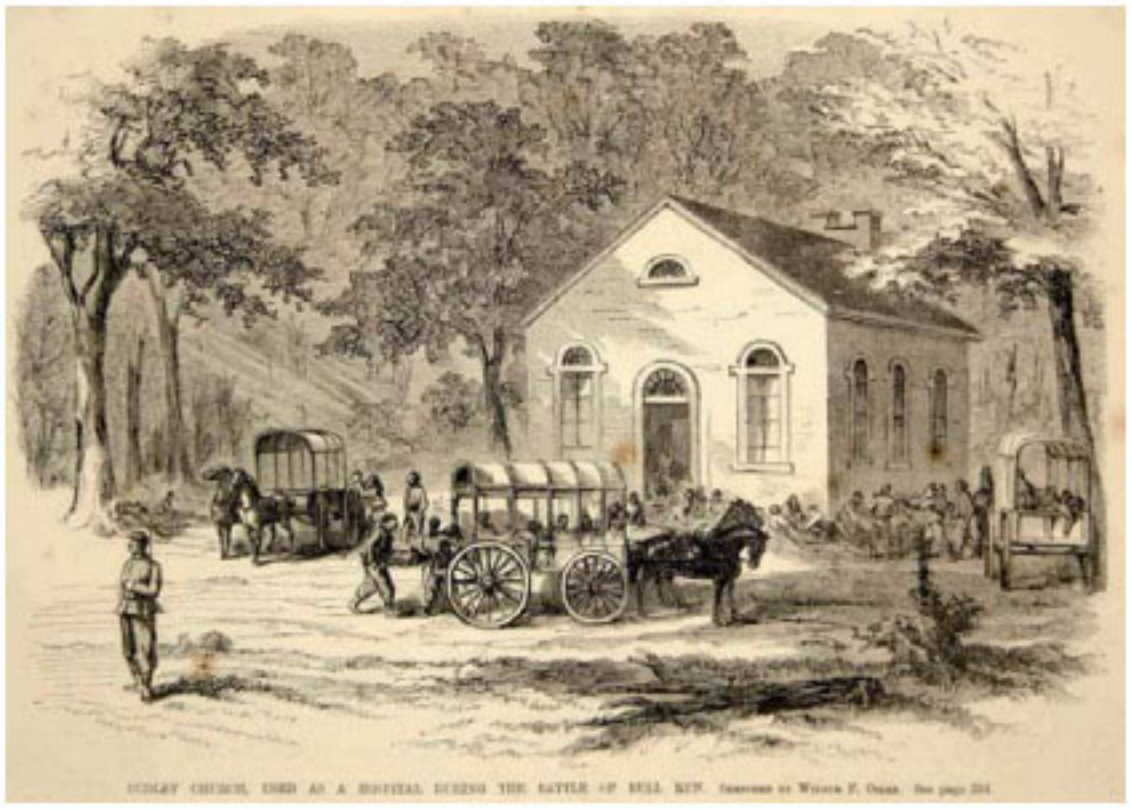
Волт Вітмен змінився. Він зосереджено працював над збіркою віршів «Листя трави», яка, за його словами, була завершена ***у 1853 році***. Автор видав її власним коштом. Збірка відкривалася поемою ***«Пісня про себе»***, яка стала вираженням *філософії активного життєлюбства*. Хтось із прихильників таланту Вітмена пізніше написав: *«Це було несподіване народження Титана з людини. Ще вчора він був писакою нікому не потрібних віршиків, а тепер у нього одразу виникли цілі сторінки, накарбовані вогнями, літерами вічного життя».*

Однак сучасники не відразу оцінили талант Вітмена. Збірка «Листя трави» зазнала чимало глузувань і критики. Волт Вітмен ще довго отримував примірники книжки, які він розсилав як подарунки. Для читачів була незрозумілою нова форма віршування, вільна від рими, ґрунтована на величезному різноманітті ритмів, не затиснута у жодні жанрові обмеження. Політ вітменівського натхнення не вміщувався у тогочасні поетичні канони. Сила літературної традиції, звичка до рими і навіть до певної тематики не дозволила американцям одразу осягнути всю філософську глибину, світлу нестримну енергію радості і майже дитячу безпосередність лірики *«вихідця з народу»*.

Перша битва Громадянської війни відбулася під містечком Садлі в штаті Вірджинія і отримала назву «битва поблизу річки Бул-Ран» (гравюра на дереві, опублікована Фре́нком Ле́слі в 1862 році)

Відсутність позитивних відгуків не збентежила Волта Вітмена і не підірвала його віру в правильність обраного шляху — він усе життя продовжував працювати над цією збіркою. «Листя трави» перевидавалася дев'ять разів, автор упродовж сорока років постійно доповнював її новими творами і часто навіть істотно змінював раніше опубліковані тексти.

Згідно зі своїми переконаннями, Волт Вітмен під час ***Громадянської війни 1861–1865 років*** працював звичайним санітаром. Потрапивши у шпиталь, щоб відвідати пораненого брата, поет не зміг спокійно споглядати страждання солдатів і залишився тут без плати за роботу, живучи в якійсь комірчині. Пізніше у спогадах очевидці писали, що поранені постійно кликали цього сивого неспішного чоловіка, який завжди



Шпиталь при церкві в місті Са́длі у штаті Вірджинія (гравюра Ві́лбура О́слера, 1861 рік)

готовий був допомогти і розрадити. Працюючи в госпіталі, Вітмен від постійної важкої праці і морального виснаження вперше в житті захворів.

Після закінчення Громадянської війни друзі допомогли Волту Вітмену влаштуватися чиновником у міністерство фінансів. У 1873 році поета паралізувало, що стало наслідком зараження крові, отриманого в шпиталі під час війни. Для *«доброго сивого поета»*, який навіть за цих обставин не втратив свого оптимізму, друзі зробили все, щоб він не відчував себе покинутим. Незважаючи на хворобу, Волт Вітмен продовжував працювати: читав лекції, писав нові доповнення до збірки «Листя трави».

Його друзі в цей час зверталися до державних установ і навіть до президента США за матеріальною допомогою для Вітмена, але марно. Стан поета поступово погіршувався, і друзі зібрали кошти, перевезли його в будиночок у лісі і допомагали доглядати. Вірші поета, що страждав від важкої хвороби, залишилися такими ж *піснями щастя*, як і раніше. Помер Волт Вітмен у 1892 році. На його похорон прийшла величезна кількість людей.

Оптимістичне світобачення поета, який сповідував гуманістичні ідеали братерства, демократії, рівності усіх, незалежно від раси і національності, його сміливе новаторство, зрештою, знайшло відгук у читачів Америки та за її межами. Одна із шанувальниць таланту Волта зауважила, що її вразило відчуття реального перетворення напружених вітменівських віршів у силу електричного струму.

У XX столітті збірку ***«Листя трави» Волта Вітмена*** *визнали однією з найяскравіших подій у світовій літературі.*

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/y4Mya1m або QR-кодом і перегляньте матеріали для фотогалереї «Unseen color photos of the Civil war» Фотографії зроблені під час ***Громадянської війни*** 1861–1865 років, сучасником якої був Волт Вітмен.

Поміркуйте, як фотограф і укладач фотогалереї передали відчуття трагізму і непоправності людських втрат. Як у фотогалереї використано прийом *антитези*? Яку роль відіграє *музичний* супровід?

ПОЕЗІЯ ВОЛТА ВІТМЕНА

Класна дошка

Новаторство поезії Волта Вітмена

- відмова від традиційної форми віршування;
- вільний зміст, сміливі образи, розкуті ідеї;
- використання *верлі́бра* — вірша зі специфічною ритмікою і без рими;
- перелік у поетичному творі подій, фактів, явищ для створення ефекту всеохопності (*каталог* Вітмена);
- прості і яскраві образи,
- емоційність мови, сповідальність і щирість віршів;
- оформлення складних філософських проблем у прості судження;
- перефразування думок із відомих книг;
- поєднання різних фрагментів в один цілісний твір;
- новизна тематики;
- оптимізм, філософія радості і братерства.

Книгу ***«Листя трави»*** поет називав *«спробою виразити мою власну емоційну та особистісну природу... спроба докладно — від початку і до кінця відтворити Особу, людське єство (мене самого у другій половині XIX сторіччя в Америці), і зробити це вільно, вичерпно і правдиво»*.

Збірка має *символічну* назву. Безмір листочків об'єднує у собі й образ кожної окремої людини, і всього людства; символізує єдність різних народів, соціальних і вікових груп, зв'язок цивілізації з природою і космосом. Зелений колір трави, яка тягнеться до сонця, — це, як зауважував сам поет, колір надії, а її стійкість — це наша стійкість перед будь-яким випробуванням, віра у можливість загального щастя, зрештою, віра у вічність життя.

У своїй творчості митець зумів поєднати ***романтичні*** ідеї із ***реалістичним*** зображенням життя. Вітмен був справжнім оптимістом і гуманістом, у якого найменша дрібничка буденного існування викликала щирі захоплення і вдячність. Сповідуючи ідею цінності кожної особистості, оспівуючи красу тіла і духу людини, Вітмен звернувся до принципів братерства і рівності. Тому він дуже гостро відстоював *аболіціоністську ідею* відміни рабства у рабовласницькій Америці. До цієї теми поет звертався не лише у віршах, а й у своїх публіцистичних творах.

Волт Вітмен уважав, що все у світі, всі прояви людського життя можуть бути оспіваними. Тому його вірші характеризуються розкутістю змісту і відвертістю почуттів. Про найскладніші проблеми поет пише надзвичайно просто, з дитячою безпосередністю. Один із найвизначніших письменників XX століття аргентинець *Хо́рхе Луї́с Бо́рхес* (1899–1986) писав, що Джордж Гордон Байрон у книжках, які принесли йому славу, драматизував свої страждання, а Волт Вітмен — своє щастя.

Використавши форму неримованого вільного вірша — *верлібру*, — Волт Вітмен легко і невимушено вводить у свої поезії просту мову. Особливий енергійний ритм віршів поета-новатора ніби перетікає із *«рокоту хвиль, шелесту вітру між дерев»*.

Відчуття грандіозності, космічності масштабів створюється за допомогою великої кількості перелічень (*каталогізації*) подій, предметів і явищ.

У простій мові творів часто наявні *сле́нгові слова* і *професіоналізми*. Риму Вітмен вважав кайданами і для митця, і для вільного злету думки про звичайні та важливі речі в житті людини. Літературознавці відзначають, що вільний вірш Вітмена ввібрав у себе ритміку англійської Біблії, риси проповідей і виступів американських ораторів, художні прийоми фольклору американських індіанців, а також давньоіндійського епосу «Махабга́рата».

Волт Вітмен писав про свою поезію: «Щодо форми моєї поезії, то я відкинув римований і білий вірш. Білий вірш особливо мені бридкий, але ритм я визнаю; не зовнішній, регулярний і розмірений: короткий склад, довгий склад — короткий склад, довгий склад, — як хода кульгавого; така поезія мені чужа.

Морські хвилі не накочуються на берег через рівні проміжки часу, як і порив вітру між соснами, а проте і в рокоті хвиль, і в шелесті вітру між дерев є чудовий ритм. А який би він був монотонний, як стомлювався б від нього слух, якби він був правильний! Саме цей різновид мелодії і ритм я намагався вловити...»

Вагоме місце у книзі «Листя трави» посідає поема *«Пісня про себе»*, що стала своєрідним творчим кредо автора. У цій поемі автор оспівує не особисто себе, а себе як гармонійну частину Всесвіту: його індивідуальність розчиняється в інших особистостях і він є атомом величезної єдності. Дійшовши до переконання, що світ здатен змінитися на краще завдяки мистецтву, Вітмен оспівував красу життя, велич людини, її єдність з Богом і Всесвітом. Поет-романтик щиро вірив у демократію і в особливу історичну місію Америки. Цей яскравий твір, який не має сюжету, створює враження причетності кожної людини до всього, що відбувається у світі.

Вільний вірш, який був таким незвичним для сучасників Волта Вітмена, заклав міцне підґрунтя для наступних поколінь поетів і пошуку нових прийомів віршування. Поезія Вітмена відчутно вплинула на творчість українських поетів 1920–1930-х років. Серед них — Павло Тичина, Богдан-Ігор Анто́нич, Іван Кулик, Валеріан Поліщук.

ПІСНЯ ПРО СЕБЕ

(Уривки)

1.

Себе я прославляю, себе я оспівую,
І те, що приймаю я, приймете й ви,
Бо кожен атом, котрий належить мені,
так само належить вам.

Я тиня́юся, шукаючи свою душу,
На дозвіллі тиняюся влітку, нахиляюся
й розглядаю стебло травинки.

Мій язик, кожен атом моєї крові складається з
цього ґрунту, з цього повітря;

Народжений тут від батьків, зароджених тут
батьками, котрі так само тут народилися,
Я, тридцятисемирічний, без жодної хворості, розпочинаю
І сподіваюся не урватися аж до смерті.

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

6.

Спитала дитина: «Що таке трава?» — і повні пригорщі мені простягла.
Що відповісти дитині? Не більше за неї я знаю, що таке трава,
Може, це вдачі моєї прапор, із зеленої — барви надії — тканини зіткаий.
А може, це хустинка від Бога,
Запашна, умисно нам зронена у подарунок, на згадку,
Десь у куточку й вензель власника, — щоб помітили ми, звернули увагу,
запитали — чия?

А може, трава — така ж дитина, зрощене зелене немовля.

А може, це ієрогліф такий самий,
Що означає: «Росту, де багато землі й де мало,
Між чорними та білими людьми;
Хай то буде канадець, вірджинець, конґресмен чи темношкірий, —
всім даю я одне і однаково всіх приймаю».

А тепер вона ніби схожа на гарне, непідстрижене волосся могил.

Я буду ніжний з тобою, траво вруниста,
Може, ти ростеш із грудей юнаків,
Може, я полюбив би їх, якби знав раніше,
Може, ти проросла зі старих чи з немовляти, що недовго
було біля материнського лона,
Може, ти і є материнське лоно.

Надто темна трава ця, щоб рости з сивини старих матерів,
Вона темніша за безбарвні бороди стариків,
Затемна, щоб рости з блідо-рожевих піднебінь.

О, я чую нарешті мову стількох язичків
І відчуваю, що недарма вони проросли з піднебінь.

Шкода, що не можу я тлумачити натяки на юнаків і юнок умерлих,
І натяки на дідусів і бабусь, і немовлят, що недовго були
біля материнського лона.

Що ж, по-вашому, сталося з юнаками й старими?
Що, по-вашому, сталося з жінками й дітьми?

Вони живі й десь їм незле ведеться,
Найменший пагінчик свідчить, що смерті нема насправді,
Бо, якщо вона й з'являлась, то вела за собою життя, — смерть не чигає
в кінці шляху, щоб життя зупинити,
Смерть-бо гине при появі життя.

Усе рине вперед і вшир, ніщо не щезає,
І смерть — це не те, що гадають, — це краще.

7.

Чи ти гадав, що народитись — це щастя?
Чимшвидше тобі розкажу, що померти — таке саме щастя, і я це знаю.
Я вмираю із умирущим, народжуюсь із щойно обмитим немовлям,
я не вміщаюся між своїм капелюхом і черевиками,
Я розглядаю різні речі, нема двох однакових, і всі вони добрі,
Добра земля і добрі зірки, і все, що належить їм, добре.

Я не земля і не належу землі,
Я товариш і побратим людей,
і всі вони так само безсмертні й незглибимі, як і я,
(Лиш не знають, наскільки вони безсмертні, а я знаю). [...]

20.

Я знаю, що я налитий здоров'ям,
До мене постійно плинуть поєднані речі Всесвіту, —
Це послання до мене — я мушу їх прочитати.
Я знаю, що я безсмертний,
Я знаю, що орбіту мою не зміряє циркулем тесля,
Я знаю, що не вмру, як зникає вогненний зиґзаґ, який
діти малюють поночі у повітрі палаючим прутом.

Я знаю, що я величний,
Я клопоту не завдаю своїй душі, щоб вона виправдовувалась
і тлумачила щось про себе.

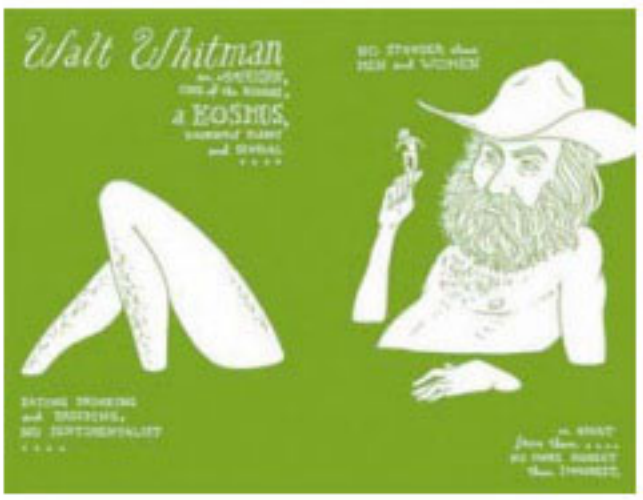
Я бачу, що закони світу не просять пробачень
(Зрештою, я не гордовитіший, ніж рівень, за яким я будую свій дім).
Я такий, який є, — цього досить,
І нехай ніхто більше цього не знає, — я вдоволений,
І якщо знають усі, я вдоволений теж.

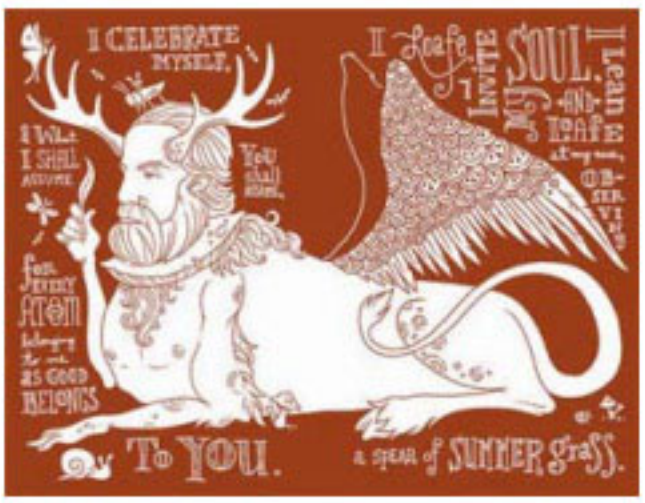
Є цілий світ, що знає це, світ найбільший для мене, — це я сам,
і якщо я одержу належне сьогодні, чи за десять тисяч, чи
за десять мільйонів років,
Я однаково радо прийму це сьогодні й чекатиму однаково радо.
Міцно стоять мої ноги в пазах гранітних,
Я сміюся з того, що ви звете кінцем,
І я знаю амплітуду часу. [...]

Переклад з англійської Леся Герасимчука

Мистецька галерея

У 2014 році американський художник ***А́ллен Кро́уфорд*** (народився 1968 року) видав 256-сторінкову книжку з ілюстраціями до ***«Пісні про себе» Волта Вітмена***. Митець так визначив мету видання: *«За допомогою цієї книжки я намагався зробити відчутною енергію «Пісні про Себе». Я спробував звільнити слова від своїх місць у вірші й дозволити лініям вільно текти по сторінці, як потік або галасливий міський натовп».*





Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/A4MO1QE або ж QR-кодом і перегляньте невеликий фільм про творчий процес Аллена Кроуфорда зі створення іллюстрацій до поеми «Пісня про себе» Волта Вітмена.

Розкажіть про свої враження від книжки і творчого процесу художника.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ВЕРЛІБР

Термін ***«верлі́бр»*** — «вільний вірш» — походить із французької мови (vers libre). Верлібром називають вірші, які не підпорядковуються класичним правилам віршування: у них нема *рими*, може бути різна довжина рядків із різною кількістю наголошених і ненаголошених складів.

Поділ тексту на віршорядки у верлібрі залежить від автора. Особливого значення набувають *інтонування* та *мелодійність*, які визначають ритмічний малюнок кожного окремого віршорядка і загальне емоційне тло твору.

Кожен рядок тексту має надзвичайно велику змістову насиченість, від осягнення якої читача не відволікають традиційні засоби класичного віршотворення. Однак для того, щоб читати верлібр, потрібна певна підготовка й емоційне налаштування. Читач сам має відчути особливу виразність і ритміку кожного рядка, щоб осягнути його зміст.

Дослідники вважають, що верлібр походить із фольклорних замовлянь та інших неримованих форм народної поезії. Також джерелами верлібру називають давній епос та історичні пісні. У літературі вільний вірш початково з'явився в середньовіч-

ній літургійній поезії, пізніше до цієї форми віршування звернулись у другій половині XVIII століття німецькі *поети-передромантики*, в середині XIX століття в американській літературі — Волт Вітмен і наприкінці XIX століття — *французькі символісти*, зокрема Артю́р Рембо́. Особливої популярності верлібр набув у літературі XX століття.

Для тих, хто хоче знати більше

Дослідники ***«Магабга́рати»*** (I тисячоліття до нашої ери) стверджують, що у віршах Волта Вітмена присутні мотиви з цього *давньоіндійського епосу*. Прочитайте невеликий уривок із Бгаґавад-ґі́ти, пісні бога Крішни — одного з наймогутніших богів в індуї́змі, — восьмої аватари верховного бога Вішну. Бгаґавад-ґі́та входить до складу «Магабга́рати». Знайдіть спільні риси у пісні Крішни з поезією Волта Вітмена.

БГАҐАВАД-ҐІТА (БОЖЕСТВЕННА ПІСНЯ)

ПІСНЯ СЬОМА. ЙОҐА ЗНАННЯ

[...] 7. Над мене — нічого, ніщо мене, знай, не поглине,
На мене нанизане все, як на нитку перлини.
8. Я — смак у воді, сину Кунті, я — звуку відлуння,
Блик сонця, я — слово у ведах, я — людяність в людях.
9. В огні я — сіяння немеркне, в землі — чистий подих,
Життя я — в істотах земних, я — подвижників подвиг.
10. Я — вічне насіння усіх, які є лиш істоти,
Я — розум розумних і я ж — найпишніших пишнота.
11. Я — міць непохитних, хто хіті опертися годен,
Я — гін життєтворчий в істотах, обранцю Господен.
12. Я — пристрасть, я — благочестивість і навіть омана,
Всі стани живуть у мені споконвічно і я в них. [...]

Переклад зі санскриту Миколи Ільницького

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Як світосприймання ***Волта Вітмена*** відобразилось у його творчості?
2. У чому полягало ***новаторство*** Волта Вітмена-поета?
3. Доведіть цитатами із творів, що Вітмен бачить людину і Всесвіт цілісним організмом.
4. У чому полягає ***оптимістичність*** поезій Вітмена?
5. Які передові ідеї для тогочасної Америки проголосив поет?
6. Як ви гадаєте, чому автор назвав свою збірку ***«Листя трави»***?
7. Поміркуйте, яким ви уявляєте собі ***ліричного героя*** збірки. Чи наділений він якимись надприродними рисами?
8. Поміркуйте і сформулюйте основні положення вітменівської життєвої філософії.
9. Які риси ***романтизму*** і ***реалізму*** можна знайти у віршах Волта Вітмена?
10. На прикладі творів В. Вітмена поясніть особливості ***верлібру***.
11. Поміркуйте, яка ***інтонація*** притаманна творам американського поета.
12. Розгляньте ілюстрації ***Аллена Кроуфорда*** до поеми «Пісня про себе». Як художник передав ідею поета про єдність людини і світу?

Люсі Мод Монтгомері

(1874–1942)

Люсі Мод Монтгомері — видатна канадська письменниця, авторка популярних романів і оповідань. Стала відомою в усьому світі завдяки серії книжок про рудоволосу веснянкувату дівчинку Енн Ширлі.

Події більшості творів Мод Монтгомері (письменниця не любила своє перше ім'я) відбувається на її рідному острові Принца Едварда. Зараз ця місцевість — популярний туристичний і літературний маршрут.

Люсі Мод Монтгомері народилася на острові Принца Едварда 30 листопада 1874 року. Її мати померла від сухот, коли дівчинці ще не виповнилося і двох років. Убитий горем батько віддав свою доньку на виховання батькам її матері, тому Мод з дитинства виховували дідусь і бабуся, люди суворих і консервативних правил..

Дитячі роки майбутня письменниця провела серед дорослих родичів. Тому вона вигадувала собі уявних друзів і уявні світи, щоб впоратися із самотністю. Її уявних друзів звали Кеті Моріс і Люсі Грей, вони жили в «казковій кімнаті» за книжковою шафою у вітальні. Вже дорослою Мод Монтгомері вважала, що саме в цей період її життя у неї вперше виявилися багата уява і творчі здібності. Деколи це призводило до кумедних випадків. Наприклад, під час церковної служби дівчинка запитала свою тітку, де її покійна мати, і та вказала пальцем догори. Мод задерла голову і побачила лише люк у стелі церкви, що змусило її задуматися, чому б священику просто не взяти драбину, та й не повернути її матір зі стелі церкви.

У віці 13 років творча дитина вже захоплювалася поезією, сам писала вірші і мріяла про майбутню літературну славу, про що навіть занотувала у своєму щоденнику. У цей час Мод вперше надіслала вірш для публікації. Окрилена, вона написала: «Я бачила себе дивовижею серед моїх однокласників — маленькою місцевою знаменитістю». Після відмови дівчинка з гіркотою відзначила: «Сльози розчарування напливали, коли я відповзала, щоб сховати бідолашний зім'ятий рукопис у глибині своєї скрині». Однак енергійний характер не дозволив їй впасти у відчай, і десь в глибині душі вона вважала, що рано чи пізно доб'ється успіху.

Після завершення навчання в школі на острові Принца Едварда шістнадцятирічна Мод провела один рік у місті Принц Альберт зі своїм батьком і мачухою. Цей рік запам'ятався їй не життям з другою родиною свого батька, а її першою публікацією. Вийшов друком вірш під назвою «На мисі ЛеФорс» Вона була схвильована і щаслива. Тим більше, що повторення успіху не забарилося — невдовзі в газеті опублікували її статтю про візит до табору індіанців на Великих рівнинах. Індіанці видалися їй дуже красивими і привабливими. Сама ж вона почувалася не дуже щасливою, в першу чергу через погані стосунки з мачухою, які не складалися.

Тому повернення додому вона сприйняла з великим полегшенням. Вона дуже любила свій острів. Вже після повернення під час своїх самотніх прогулянок тихою сільською місцевістю дівчина почала відчувати те, що стала називала «спалахом» — моментом спокою та ясності, коли вона відчувала емоційний екстаз і була натхненна усвідомленням вищої духовної сили, що пронизувала її наскрізь. Мод написала у своєму щоденнику: «Серед буденності життя я була дуже близька до королівства ідеальної краси. Між ним і мною висіла лише тонка вуаль. Я ніколи не могла відсунути її вбік, але іноді тріпотів вітер Мені здавалося, що мигцем бачила чарівне царство за його межами — лише проблиском, — але ці проблиски завжди робили життя вартим уваги». Мод вважала переживання цих «спалахів» чимось найкрасивішим, найзворушливішим і найнапруженішим в своєму житті.

Саме так пізніше письменниця описала почуття емоційного спілкування з природою найвідомішої своєї героїні Енн Ширлі.

Самостійне життя і літературний успіх

У 1893 році Мод Монтгомері поступила в коледж принца Вельського, щоб отримати диплом вчителя. Там вона пройшла дворічну навчальну програму за один рік. У 1895 і 1896 роках наполеглива дівчина продовжила навчання і вивчала літературу в університеті міста Далхауз, однак з фінансових причин не змогла отримати університетський диплом.

Згодом працювала вчителькою в різних школах острова Принц Едвард. Їй не подобалася вчительська робота, вона не любила викладати, але ця робота давала їй фінансову незалежність і залишала час для того, щоб займатися улюбленою справою — продовжувати писати. З 1897 року оповідання Мод регулярно публікувалася в журналах і газетах. До 1907 року вона опублікувала понад 100 оповідань.

Тогочасний читач не надто толерував жінок, які хотіли реалізувати себе як письменниці, тому дівчині довелося друкуватися, не вказуючи свого повного імені, лише ініціали: Л. М. Монтгомері. Так їй вдавалося приховувати, що вона жінка.

Будинок, в якому народилась Люсі Мод Монтгомері

У 1908 році тридцятичотирьохрічна Мод Монтгомері опублікувала свою першу книгу ***«Енн із Зелених Дахів»***. Успіх був негайний і нечуваним, за наступний рік було здійснено 6 перевидань! Це стало початком видатної літературної кар'єри письменниці і дозволило їй вже не приховувати в публікаціях свою стать. Тепер всі знали, хто така Люсі Мод Монтгомері, причому не лише в Канаді, а й в Сполучених Штатах.

Канадська преса багато згадувала про життя Мод на острові Принца Едварда, який зображували як чарівну частину Канади, де люди зберігали старомодні цінності,

і все рухалося набагато повільніше. Американська преса припускала, що вся Канада була відсталою та повільною, стверджуючи, що книжка на кшталт «Енн із Зелених Дахів» була можлива лише в такій сільській країні, як Канада, де люди були не такими розвиненими, як у США Типовим для американського висвітлення особистості письменниці була газетна стаття 1911 року в Бостоні, яка зверхньо стверджувала:

Фотографія моделі та актриси Евелін Несбіт, яким надихалася Мод Монтгомері, створюючи образ Енн

«Нещодавно на небосхилі зійшла нова і надзвичайно яскрава зірка в особі раніше невідомої письменниці «сердечних» історій міс Люсі М. Монтгомері, і зараз астрономи знайшли її на широті острова Принца Едварда. Ніхто ніколи не міг би уявити, що така віддалена цятка на карті колинебудь породить такого письменника. Але саме на цьому острові народилася Енн із Зелених Дахів... Цю історію написала скромна молода шкільна вчителька, яка, безсумнівно, була здивована так само, як і всі її сусіди, коли виявила, що її солодка простенька історія про дитячі радощі та печалі мініатюрної рудоволосої дівчини, яка стала літературним хітом сезону для американської публіки...»

Молода шкільна вчителька не була здивована зовсім, вона прагнула цього успіху і цілеспрямовано йшла до нього. А солодкий ідеалізований образ письменниці, змальований у статті, на думку автора, мав прихилити публіку до її творів і не звертати увагу на те, що вона жінка. Мод мала плани розвивати літературний успіх і покинути учительську працю. У цей час в листі до друга вона написала: «Я, відверто кажучи, прийшла в літературу, щоб заробляти нею на життя».

Зріла літературна творчість і життєві негаразди

Професійна літературна діяльність Мод Монтгомері припала на першу половину XX століття, тобто на дві світові війни і велику економічну депресію тридцятих років. Вона дуже важко пережила обидві війни, незважаючи на те, що жила в Канаді і її, начебто, безпосередньо це не стосувалося. Але Канада в той час була частиною Британської імперії, тому канадці воювали проти Німеччини.

Вже під час Першої світової війни Мод мучило гостре відчуття несправедливості того, що відбувається, коли Німеччина здійснила агресивні напади на сусідні країни, зокрема нейтральну Бельгію. Письменниця вважала, що цивілізований світ має давати відсіч будь-якій невиправданій агресії. Її мучили вбивства невинних цивільних, особливо дітей, вона щодня з нетерпінням очікувала ранкові газети, щоб прочитати останні новини з фронту. Значну частину свого часу вона присвячувала написанню статей, в яких закликала здорових чоловіків йти добровольцями на війну, а людей в тилу — робити пожертви для армії.

Кожна поразка союзників пригнічувала її. А кожна перемога окрилювала. У цей час вона написала у своєму щоденнику: «Я вірю в Бога, який є добрим, але не всемо-

гутнім. Я також вірю в принцип Зла, рівного Богу за силою... темряви до Його світла. Я вірю між ними точиться нескінченна безперервна боротьба». Знесилена переживаннями, перші повоєнні тижні письменниця провела у ліжку, захворівши на іспанський грип, важку недугу, яка вбила в усьому світі до 100 мільйонів людей за 1918-19 роки. Але Мод пощастило — вона вижила, на відміну від найкращої подруги.

Єдиним прихистком від буремних подій для неї залишалася творчість. За час Першої світової війни вона написала три нові романи про Енн, які збільшили її популярність. Однак і тут не обійшлося без негараздів — в 1917 році їй довелося змінити видавця. Мод виявила, що бостонський видавець її обманював і платив в три рази менше, ніж їй належало. Видавець очікував, що письменниця лише жінка зі значно меншими доходами, ніж у нього, а він — чоловік і мільйонер. Тож вона не наважиться на рішучі дії для захисту своїх прав. Це обтяжливо і дуже дорого. Мод не виправдала його надій і на превеликий подив видавця подала до суду. Розгляд справи тривав довгих 11 років, але затята жінка перемогла і відстояла свої права.

У 1920 році письменницю розлютив голівудівський фільм «Енн із Зелених Дахів». Творці фільму його повністю американізували, зробивши з канадки Енн американку. Мод написала у щоденнику: «Це була гарна маленька вистава, добре зафільмована, але якби я не знала, що фільм знятий за моєю книгою, я б ніколи про не здогадалася б. Пейзаж і люди були «Новою Англією», а не островом Принца Едварда. Було введено скунса та американський прапор – обидва однаково невідомі на острові. Хотілося кричати від люті через прапор. Такий грубий, відвертий американізм!»

Крім цього, один американський журналіст, висвітлюючи прем'єру фільму в Лос-Анджелесі, побіжно назвав автором роману «Енн із Зелених Дахів» *«містера Монтгомері»*. Основну ж увагу він приділив зірці фільму акторці Мері Майлз Мінтер, назвавши її справжнім втіленням Енн. Мод, на відміну від журналіста, була розчарована грою Мінтер, написавши, що та зобразила «солодку, солодку героїню, зовсім не схожу на мою обережну Енн». І засудила сцену з фільму, де Енн вхопила дробовик, щоб погрожувати людям, зазначивши, що *її Енн* ніколи б не зробила такого. Тож фільм став останньою краплею. Письменниця наступні 15 років не написала жодного рядка про Енн, присвятивши себе іншим героїням.

Енн у виконанні американської акторки Мері Майлз Мінтер

Попри все в 1920-ті роки Мод Монтгомері відбулася як найуспішніша канадська авторка всіх часів. Однак через те, що критики вважали її книжки дитячими та жіночими, Мод не сприймали як серйозну письменницю. У цей самий час острів Принца Едварда стає місцем паломництва фанатів Енн, туди приїжджають люди, щоб пройтися стежками, якими ходила героїня її романів. Упізнаваність і популярність Мод виросли неймовірно, але це жодним чином не змінювало ставлення патріархального суспільства до жінок. Так у 1924 році журнал Maple Leaf попросив своїх читачів номінувати 14 найвидатніших канадців, і всі переможці були чоловіками. У іншому опитуванні Мод Монтгомері посіла лише 16 місце.

Останні роки життя

Останні роки життя Мод Монтгомері інтенсивно працює, веде активний спосіб життя, переймається охороною довкілля. Окремий вид її діяльності — це просування канадської літератури. Її і надалі вважають «жіночою», а не «серйозною» письменницею, але її це не турбує. Вона закликає канадських письменників і письменниць писати більше художніх творів про Канаду, стверджуючи, що канадці мають чудові історії, які варто написати.

Однак здоров'я письменниці серйозно підірване, вона страждає від депресій і вживає заспокійливі препарати. Жахливим ударом для неї стала Друга світова війна, яка розпочалася в 1939 році. Вона називала війну «цим кошмаром, який обрушився на світ... несправедливо, що нам доведеться пройти через це ще раз». І ніби передчуваючи смерть записує в щоденнику 8 липня 1941: «О Боже, такий кінець життя. Такі страждання та нещастя».

24 квітня 1942 року Мод Монтгомері померла. За своє життя вона опублікувала 20 романів, понад 500 оповідань, автобіографію та книгу віршів.

РОМАН «ЕНН ІЗ ЗЕЛЕНИХ ДАХІВ»

На написання роману «Енн із Зелених Дахів» Мод Монтгомері надихалася нотатками, які робила ще в дитинстві. У них йшлося про немолодих брата і сестру, яким помилково прислали із сиротинця дівчинку замість хлопчика, якого вони просили на усиновлення. Але брат і сестра вирішили залишити її. Письменниця, змальовуючи головну героїню Енн, спиралася на власний досвід дитинства, коли вона жила в сільській місцевості на острові Принца Едварда. Власне події роману відбуваються на цьому ж острові. Мод Монтгомері також використала фотографію американської моделі і акторки Евелін Несбіт, яку вона вирізала з нью-йоркського журналу «Метрополітен» і повісила на стіні своєї спальні як модель для обличчя Енн Ширлі. Ця фотографія нагадування про її «юнацький ідеалізм і духовність».

Сюжет роману має виразно автобіографічний характер і опирається на особистий життєвий досвід письменниці. Сама Мод Монтгомері отримала дуже суворе виховання і в ранньому дитинстві відчувала нестачу любові та друзів. Це, на її думку, посприяло розвитку фантазії та літературних здібностей.

Особливості сюжету роману

Події, описані в романі, можна легко описати декількома реченнями. Там йдеться про життя дівчинки-сироти Енн Ширлі, випадково усиновленої немолодими братом Метью і сестрою Маріллою Катбертами із села Ейвонлі, які хотіли взяти із сиротинця хлопчика, щоб він допомагав їм на фермі. Брат і сестра виявилися достатньо чуйними, щоб залишити нещасну сироту у себе, а не відправити її назад у сиротинець. Після цього для Енн починається нове життя. Вона пристосовується до життя в родині, знаходить подруг, йде в школу, переживає багато веселих і драматичних пригод. З часом показує себе як старанна учениця, успішно закінчує школу, здає іспити в Королівську вчительську семінарію, закінчує її і добивається стипендії на безкоштовне навчання в університеті. У цей час помирає Метью, і Марілла, яка починає драматично втрачати зір, вирішує продати ферму і садибу «Зелені Дахи». Енн

не погоджується з цим рішенням, відмовляється від вступу до університету, щоб залишитися з прийомною матір'ю задля порятунку її здоров'я і порятунку ферми.

Перелічені події не складають єдиної сюжетної лінії і виглядають як послідовний ряд епізодів, які просто описують невеликі частинки життя дівчинки на шляху дол її дорослішання. Вони пов'язані між собою лише образом Енн, і жоден зовнішній конфлікт не об'єднує ці епізоди. Значну кількість подій авторка взагалі не описує, а передає через діалоги і великі монологи головної героїні.. Із них ми дізнаємося з перших уст, який вплив здійснила та чи інша подія на життя Енн.

Енн і Діана
(малюнок з першого видання)

Таким чином сюжетна лінія роману, — це не послідовні подієві зміни, а зміни у внутрішньому світі героїні. І кожен епізод твору (який не виходить за межі одного невеличкого розділу) насправді описує не подію, а ту зміну, яка відбулася з героїнею внаслідок переживання цієї події.

Справжній сюжет унаочнюється, якщо розглянути образ героїні на початку і наприкінці твору. Енн, яку забрали з сиротинця, — це дівчинка, повністю занурена у світ своєї багатої уяви. Вона уявляє собі речі, події і світ кращими, ніж вони є насправді. І це спосіб втечі від жахливої реальності, в якій їй довелося жити. Прийомні сім'ї використовували її як служницю, переймаючись лише тим, чи відробить вона утримання. Вона виконувала свої обов'язки в цих сім'ях під важким примусом, вона ненавиділа все, що її змушували робити. Вона розуміла, що вона нікому не потрібна, що її не люблять і для цих людей йдеться лише про зиск, економію на справжній служниці. Тож єдиною розрадою ставали уявні подруги, намріяні замки, казкові феї.

Вже на цьому етапі твору формується головний конфлікт роману, який визначить його сюжетну лінію. Це співіснування уяви і обов'язку в душі Енн Ширлі після того, як вона потрапила в «Зелені Дахи». Уява до цього часу стала звичним способом її життя, вона пов'язує дівчинку з ідеальним прекрасним світом, якого вона не знає в реальності. А обов'язок Енн сприймає лише як примус, і пов'язує його з реальним світом, де вона не має жодних прав і де її лише пригноблюють. І ці світи для Енн фактично несумісні, уява і обов'язок — це два різні полюси її свідомості

Тому навіть у новій сім'ї, де Катберти ставляться до неї як до власної дитини, дівчинка продовжує за інерцією вбачати у своїх обов'язках елементи примусу і ставити їх на друге місце після своїх фантазій. Може задивитися на красу природи і не принести на прохання Марілли її шитво, або перетворює пиріг у печі на вугілля, бо забула про нього, уявивши себе зачарованою принцесою у вежі, яку їде визволяти принц на вороному коні. Їй важко зосередитися на таких неромантичних справах (наприклад як миття посуду) у будь-яку романтичну захоплюючу мить!

Із часом відбуваються зміни. Власне виявляється, що Енн у люблячій сім'ї, в оточенні друзів і подруг готова змінювати. Вона, за її словами, ніколи не робить одну і ту ж помилку двічі. Переживаючи досвід помилок, які мали і смішні і трагічні наслідки, Енн стає відповідальнішою. Вона починає сприймати свої обов'язки не як примус, а як добровільну допомогу людям, яких вона любить і цінує. Так навіть її хатні обов'язки перестають для неї бути обтяжливими. Виконуючи прохання Маріл-ли вона свідомо контролює свою уяву і намагається зосередитися на роботі.

Наступним етапом поєднання уяви і обов'язку стає ставлення Енн Ширлі до обов'язку як до особистого вибору. Так, наприклад, вона обирає для себе обов'язок гарно вчитися, вона присвячує йому все більше часу, тяжко працює і досягає небачених результатів. Виконання цього обов'язку робить її щасливою, вона усвідомлює, що може досягти успіху, закінчити Королівську вчительську семінарію, потім університет, що було нечувано для будь-якої тогочасної жінки в Канаді.

Енн починає свідомо ставитися до формування «гідних звичок», намагається вчитися якомога старанніше і бути наскільки це можливо розсудливою. Це не означала, що уява зникла, чи дівчина від неї відмовилася. Ні, уява залишилася, але в «розумних межах». Енн, яка подорослішала, не готова вірити у фей, але вважає, що простору для уяви вистачає і поза царством фей. Перед від'їздом до Королівської вчительської семінарії вона говорить Маріллі: «Я лишилася та сама, справді. Просто я, як дерево, виросла й розкинула віти. Але я — у душі — нітрохи не змінилася».

Найвищого рівня розуміння обов'язку — самопожертви — Енн досягає наприкінці роману. Те, чого вона добивалася важкою працею, стає реальністю. Вона має нечуваний і єдиний шанс безкоштовно навчатися в університеті (платне навчання не по кишені Катбертам), це максимально можлива для неї життєва мрія, яка збулася. І ось помирає Метью, а Марілла сліпне і хоче продати «Зелені Дахи». Енн ні хвилини не вагається і змінює своє життя, вона відмовляється від університету, щоб залишитися з Маріллою. Коли збувається її єдиний шанс, вона «сміливо глянула в очі своєму обов'язку – і побачила в ньому друга, яким завжди буває обов'язок, коли ми щиро готові йти йому назустріч», однак «ніхто не забере у неї уяви і не зруйнує чудового світу веселкових мрій». Уява і обов'язок, виявляється, не суперечать одне одному.

Світ дорослих у творі

Світ дорослих на початку роману — це світ обов'язку, нудьги і відсутності уяви. Він впорядкований, доглянутий, чистий (з вилизаного подвір'я Катбертів можна їсти без шкоди для шлунку), практичний, консервативний і існує за визначеними правилами. Для дорослих гілка клена — це не прикраса для кімнати, а сміття. Спальня ж призначена для того, щоб спати, навіщо її прикрашати? Найяскравіше утилітарний світ дорослих виявляє в описі чудової вишні, яка росте у дворі Катбертів. Для Енн вона — прекрасна Снігова Королева, вкрита білим як марево цвітом. Для Марілли лише дерево, яке дає погані плоди – маленькі і червиві.

Свої обов'язки дорослі виконують за інерцією, рутнно. Навіть директор школи читає свої промови, а священник проповіді не співпереживаючи з приводу того, що говорять, а як звичну і нудну річ. Усі інші дорослі це спокійнісінько слухають саме з почуття обов'язку, хоча в глибині душі знають, що це нудно. Тому значна частина

їхнього життя, навіть речі духовного характеру, перетворюється на формальність, на обов'язок, який потрібно виконати, тому що треба виконати.

Наприклад, долучення до Бога для Енн, з погляду Марілли, — це формальний обов'язок для дитини визубрити «Отче наш». І саме за цим критерієм вона оцінює прагнення Енн долучитися до релігійного життя і світовідчуття. А для Енн долучитися до Бога — це пережити в своїй уяві сюжет картини «Христос благословляє дітей», репродукція якої висить у вітальні Катбертів. Вона відчула себе маленькою дівчинкою, намальованою в куточку картини, яка також сирота, і яку ніхто не помічає. Але Він помітив! У неї тріпотіло серце і хололи руки, ось вона наближається до Нього, і Він поклав руку на її голову. Яка ж радість її тоді охопила! Дівчинка сказала що відчуває благоговіння, а Марілла відповіла, що не можна так нешанобливо говорити про Христа. А потрібно просто піти і таки вивчити молитву.

Енн б'є Гілберта по голові (малюнок з першого видання роману)

Однак світ дорослих авторка не протиставляє ідеальному світу Енн так, ніби це світ обов'язку проти світу уяви. Ні, для бідної сироти всі люди, включно з дорослими, поділяються на дві нерівні частини — рідні душі і всі інші, тобто нерідні душі. Критерій поділу дуже простий: нерідну душу неможливо уявити собі дитиною (наприклад, директора Белла), а рідну душу (наприклад, дружину нового священника пані Аллан) — дуже легко. Рідна душа здатна подивитися на світ очима дитини, здатна виявити уяву навіть якщо про це навіть не здогадується, як Марілла. В усіх таких рідних душ уява просто «заіржавіла», як сказала Енн про пані Жозефіну Баррі.

Уявлення Енн про світ та її вплив на мешканців Ейвонлі

Енн Ширлі з перших сторінок роману постає як типовий носій романтичної свідомості. Вона має бурхливу уяву, у ній нуртують пристрасті, вона нестримна, запальна як в ненависті (упродовж всього роману не може пробачити Гілберта Блайна за те, що він в їхню першу зустріч обізвав її морквиною за рудий колір волосся) так і в любові (у першу ж зустріч з майбутньою найкращою подругою Діаною Баррі пропонує їй поклястися любити одне одного довіку).

Вона дає «правильні» назви речам і вірить в існування ідеального світу, причому уявний світ для неї важливіший, ніж реальний. Почуття для неї стоять вище за розум, наприклад, вона зауважує: «Коли промайне щось у голові, таке невимовно цікаве, що мусиш тут таки зробити. А коли спинишся і замислишся, то ніякої радості вже не буде». Не можна замислюватися, не можна раціоналізувати, перше поривання найправильніше, найщиріше, і потрібно керуватися саме ним, а не розмірковувати про вигоди від майбутньої дії.

Енн дивиться на світ через призму фантазії і живе, ніби у двох світах — реальному і вигаданому. Авторка прямо підкреслює цю особливість дівчинки: «Оперши підборіддя на руки, вона (Енн) споглядала мерехтливу блакить Озера Осяйних Вод, яке було так добре видно із західного вікна, а думками тим часом ширяла в пишній країні мрій, сліпа й глуха до всього, окрім власних фантазій».

Її фантазії дуже різноманітні. Часто вони мають характер романтичного єднання з природою, її одухотворення: «А Вам не здається, що аметисти − це душі фіалочок?», «От було б хороше, якби троянди вміли розмовляти!», «Вони б розповіли нам стільки всього чудового», «Клени такі товариські». А іноді фольклорний і міфологічний характер. Вона може порівняти себе з поганським божеством, або сумувати, що народилася не в Камелоті (давнє місто легендарного кельтського короля Артура), або очікувати, що в гущавині лісу на неї мають чекати сам король Артур, а також лицар Круглого столу знаменитий Ланцелот і королева Джіневра. Ен може сказати: «Щовечора, коли лягаю спати, я дивлюся у вікно і гадаю собі, чи справді там сидить дріада[1] й чеше коси, дивлячись у струмок, наче в люстерко»

Для романтичного світогляду Енн притаманний і магічний погляд на світ. Вона може зауважити: «Мабуть, то маленька фея у веселковій шалі прийшла навшпиньках місячної ночі», «Зусібіч долинало теленькання дзвіночків з інших саней і сміх, що нагадував про забави лісових ельфів», «Сьогодні мені цілу ніч снилося, як за мною ганяє страхітливий домовик з великим листковим пирогом замість голови».

Як герой-романтик вона — творча особистість, має літературний хист, любить музику і бурхливо їй співпереживає (згадайте Бальтазара з повісті-казки Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»). Енн хоче, щоб все навколо було поетичним і романтичним, а не буденним і нудним. Тож усі назви, які вона вигадує, — романтичні (Озеро Осяйних Вод, Стежка Закоханих, Ліс Привидів, Джерело Дріад). Згодом дівчинка пише підліткові романтичні оповідання, де герої переживають бурхливі пристрасті, неземне кохання, і в результаті всі гинуть, тому що, на її думку, похорон для закінчення романтичного оповідання підходить значно краще, ніж весілля.

Водночас Енн і в житті переживає романтичну пригоду з Гілбертом Блайтом, коли хлопець, з яким вона не розмовляє, з яким має суперництво у навчанні, рятує їй життя. Під час гри з дівчатами у Лілейну Діву її човен без весел відплив на середину річки і почав тонути, і вона була змушена була вчепитися за палі мосту, під яким в цей час пропливала. Допомога за будь-яких обставин не могла прибути вчасно. І цієї ж миті раптом на річці з'явився інший човен, в якому плив її заклятий ворог Гілберт. Вона дозволила себе врятувати, але несподівано для всіх не захотіла пробачити.

Як герой-романтик вона одухотворена і щира, на відміну від інших дітей, не боїться відстоювати свою думку, визнавати свої помилки і розповідати дорослим, що вона насправді про них думає. Несподівано, але саме ці її риси змінюють світ дорослих у романі. Енн порушує їхнє тихе спокійне розмірене життя Ейволі своїм жвавим характером, наївністю і безпосередністю. Вона просто шокує дорослих. Однак з часом серця суворих селян пом'якшилися і вони прийняли Енн.

Спочатку зміни відбулися з Меттью Катбертом, сором'язливим, добрим чоловіком, якому Енн сподобалася відразу. Вони швидко подружилися, і він став першою

---

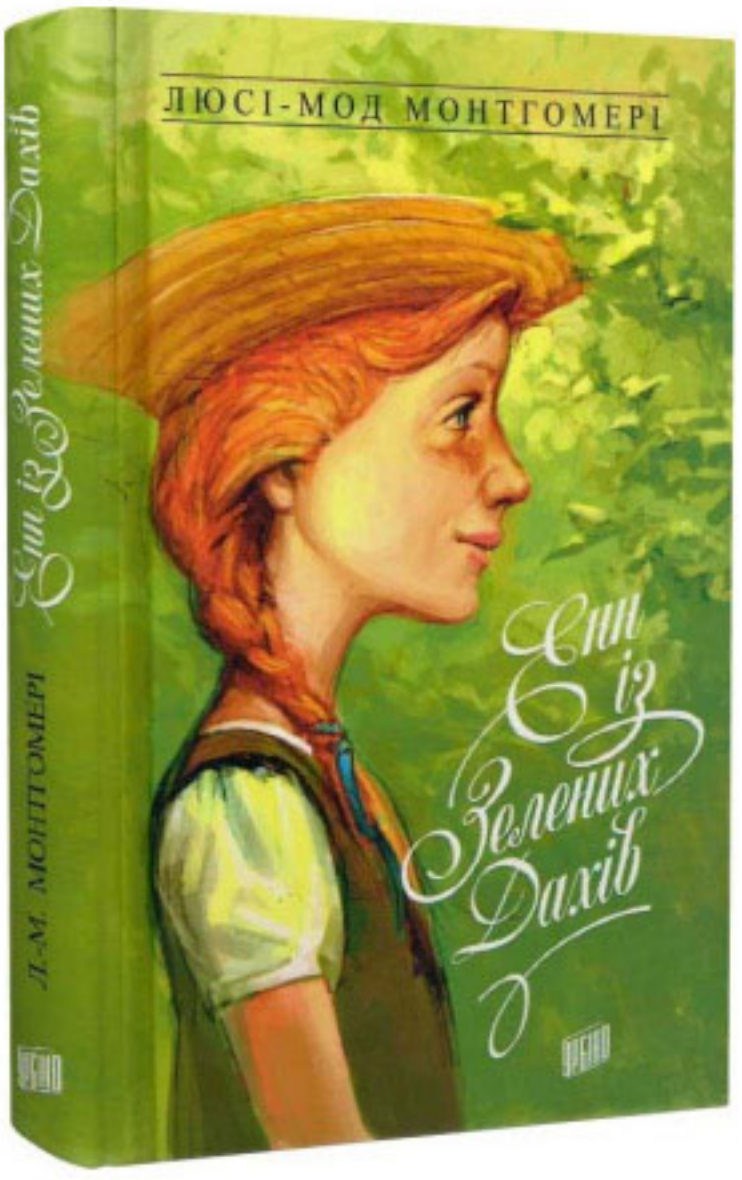
[1] *Дріада* − у грецькій міфології − німфа − покровителька дерев, лісова дівчина, богиня дерева, яка іноді являється людям.

людиною, яка виявила до Енн безумовну любов. Марілла Катберт: сестра Метью, — сувора, але справедлива жінка, яка має «відблиски почуття гумору», вона воліє дотримуватись правил та дисципліни, не має друзів, прагматична й консервативна. Її життя було безбарвним і безрадісним до появи Енн. Вона намагається прищепити дитині дисципліну, але її поступово зворушує бадьорість і радість Енн, і жінка стає м'якшою та люблячою, вчиться виражати свої почуття..

Енн впливала не лише на рідні душі, які позбувалися «іржі» зі своєї уяви, а й на тих людей, кого вона визнавала нерідними душами. Усі вони ставали добрішими, люб'язнішими і привітнішими. Прикладом може бути сусідка Катбертів пані Рейчел Лінд — холодна, сурова та владна жінка, яку цікавлять тільки чутки та робота по дому. Але внаслідок спілкування з Енн вона перетворюється на чуйну та дружню сусідку, патріотку свого містечка та люб'язну й привітну людину

Образи й мотиви світової культури у романі

У романі письменниця залишила для читачів багато відсилань на різноманітні образи і мовити і в світовій культурі, зокрема й біблійні. Так Діана порівнює Енн з Богоматір'ю: «...зроби легенький проділ, він тобі пасує найкраще. І пані Аллан каже, що ти з ним — ніби Мадонна».



Обкладинка українського видання «Енн із Зелених Дахів»

Одним із найяскравіших образів роману є образ квітучої вишні, яку Енн називає Снігова Королева. Ця метафора встановлює подібність між образом квітучого дерева і казковим образом Снігової Королеви із однойменної казки Ганса Крісіана Андерсена. У творі можна знайти відсилання і на інші казки Андерсена. Наприклад, на казку «Гидке каченя». Енн упродовж твору, так само, як і гидке каченя, перетворюється з некрасивої дівчинки на гарну зсередини й зовні дівчину (лебедя).

Ще одне відсилання відбувається на казку «Принцеса на горошині» того ж автора. Так само як героїня казки Енн випадково потрапляє в чужий для неї дім Метью і Марілли. Тому перша ніч на новому місці була для неї такою неспокійною. Крім цього Енн, яка відчуває глибинний звязок з природою уявляє себе бджолою, яка живе в квітці, що нагадує казку «Дюймовочка».

Посилання на народну казку «Попелюшка» можна відзначити в епізоді, коли Енн грала Придворну фею у виставі за поемою Едмунда Спенсера «Королева фей». У дівчини вже після вистави з волосся випадково впала троянді, а Гілберт Блайт підібрав її, як принц черевичок Попелюшки, і забрав собі.

У зображенні головної героїні роману «Енн із Зелених Дахів» особливу роль відіграють відсилання до казки англійського письменника Льюїса Керролла «Аліса в

Країні Див» (згадайте вивчене в 5 класі) і «Аліса в Задзеркаллі». Образ Енн, яка живе в реальному і водночас в уявному світі, нагадує образ Аліси.

Крім цього є багато дрібних деталей, які спрямовують увагу читача саме в цьому напрямку. Наприклад, дівчинка бачить кролика, який біжить і швидко ховається в траві. Пізніше вона дивиться у дзеркало на дверцятах шафи («чарівне скельце», «воно казково прекрасне») на своє відображення, ніби зазираючи в Задзеркалля і навіть чітко уявляє собі, як вона туди іде. А епізод, в якому Енн пригощає свою найкращу подругу Діану і випадково замість малинового сиропу дає їй смородинову наливку, нагадує розділ «Божевільне чаювання».

Згадується у творі також романтична поема Вальтера Скотта «Мармiон» і роман Льюїса Воллеса «Бен-Гур: розповіді про Христа»

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Як біографія ***Мод Монгомері*** відобразилось у її творчості?
2. Розкажіть про особливості сюжету роману.
3. Як, на вашу думку, мають поєднуватися уява і обов'язок?
4. Поясніть, як ви розумієте, що таке «рідна душа».
5. Доведіть, що приїзд Енн на острів Принца Едварда позитивно вплинув на мешканців.
6. Розкажіть, яким був світогляд Енн. Як вона уявляла довколишній світ?
7. Знайдіть у романі інші приклади романтичного світогляду героїні.
8. Як образи і мотиви світової культури відобразились в романі?

Для тих, хто хоче знати більше

На острові Принца Едварда є багато туристичних пам'яток, щоб привабити фанатів Енн Ширлі (зокрема і фермерська садиба «Зелені Дахи»), які досі із захопленням читають роман Мод Монтгомері та люблять головну героїню цього роману. Ліс Бальзам Холлоу, який надихнув письменницю створити Ліс Привидів, і ставок Кемпбелл, водойма, змальований в романі як Озера Осяйних Вод, розташовані неподалік. Крім того, місцевий Центр мистецтв щоліта вже упродовж п'яти десятиліть показує на своїй головній сцені надзвичайно успішний мюзикл «Енн із Зелених Дахів»

Актори з острова Принца Едварда, які грають Енн та Метью для туристів

Тематичний парк Ейвонлі на острові Принца Едуарда має достатньо одягу далекого XIX століття, щоб туристи могли одягатися, як герої улюбленої книжки і сфотографуватися. Сувенірні магазини по всьому острову пропонують численні речі, страви та продукти, засновані на описах із романів Енн Ширлі. Там можна придбати як звичайні солом'яні капелюшки для дівчат із заплетеними рудими косами, так і пляшки малинової газованої води.

РОМАН XIX СТОЛІТТЯ

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Стендаль,
Оноре де Бальзак,
Гюстав Флобер

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття

РОМАН XIX СТОЛІТТЯ

Із *жанровими особливостями* роману ви ознайомилися ще у 6 класі, вивчаючи твори класиків *пригодницької літератури* XIX століття ***Жу́ля Ве́рна*** («П'ятнадцятирічний капітан», 1878 рік) і ***Ро́берта Льюї́са Сті́венсона*** («Острів скарбів», 1882 рік).

1. Згадайте особливості *жанру роману*. У чому відмінність від *роману повісті, оповідання* чи *новели*?
2. Порівняйте особливості романів як творів, приналежних до *епічного роду літератури*, з творами *драматичного* та *ліричного* родів.

Також вам відомо, що жанр роману має багато ***різновидів***. Зокрема, за змістом розрізняють роман *соціальний, психологічний, філософський, сімейно-побутовий, історичний, пригодницький, науково-фантастичний* та інші. Характери героїв у романі різняться багатогранністю і глибиною.

У XIX столітті роман набув особливої популярності як у літературі *романтизму*, так і в літературі *реалізму*, і був представлений у надзвичайному різноманітті за будовою та ідейно-художнім змістом.

У XIX столітті в літературі реалістичного напряму великого поширення набув *психологічний*[1] роман. У попередніх епохах центром уваги авторів психологічного роману були *любовні переживання* героїв. У XIX столітті о́брази головних героїв стають складнішими, глибшими, суперечливішими. Зазвичай це різнобічно розвинені особистості, інтелектуали, схильні до хворобливого самоаналізу і самозаглиблення.

Герої перебувають у постійному пошуку свого місця в житті, намагаючись зрозуміти, до чого прагнути, чого хотіти. Кожен герой твору, кожен найнепомітніший персонаж тлумачиться письменником як унікальна особистість зі своєю, властивою тільки їй, гамою переживань.

Психологічний роман — різновид роману, в центрі якого перебувають характери героїв, їхні найтонші *душевні переживання*. Поведінку героя твору визначають не зовнішні обставини, а внутрішні поривання і бажання.

Автори психологічних романів простежували не лише різні емоційні стани особистості, а й усі *етапи розвитку цих станів*, докладно зображували переходи від одного почуття до іншого. Зовнішні події твору стали наслідком внутрішніх (психологічних) переживань персонажів.

У літературі XIX століття також були широко представлені *філософські* романи, у яких викладалися погляди автора. Жанри філософської літератури сформувалися ще у XVIII столітті в добу Просвітництва. У творах цього періоду просвітники зверталися до проблем політичного устрою, суспільної моралі, відстоювали гуманістичні ідеали та ідею свободи особистості.

Пізніше жанри філософської художньої літератури — і особливо ***філософський роман*** — набули поширення в реалістичному напрямі літератури. Проте європейський реалізм XIX століття, на відміну від Просвітництва, намагався оминати політику. Митці порушували *складні морально-етичні проблеми*, проблеми дисгармонії світу, двоїстості людської натури, відображаючи етапи формування світогляду особистості.

---

[1] Слова ***психологія***, ***психологізм*** походять від грецьк. psych – *душа* і лат. logos – *вчення*.

У цих творах письменники, звертаючись до складних питань буття (часто і до релігійних дискусій), зуміли поєднати філософію і мистецтво.

У європейській реалістичній літературі другої половини XIX століття активно розроблявся ***соціально-побутовий*** різновид роману. В цих творах на прикладі доль звичайних людей розглядали проблеми тогочасного суспільства, економічні й політичні чинники, гостро критикували соціальну несправедливість, зображували розгорнуті картини життя різних суспільних прошарків.

Соціально-побутові романи змальовували дійсність *правдиво* і без прикрас, з докладними описами життєвих подробиць на тлі складних суспільних процесів.

Унаслідок такої прискіпливої уваги авторів до повсякденності виникла багаторічна дискусія. Одні літератори вважали, що істинне, *чисте мистецтво* має зображувати *високі теми*, давати вічні взірці вишуканих творів, які назавжди залишаться у скарбницях світового письменства.

Проте письменники-реалісти переконували, що література має відображати гострі суспільні проблеми, намагатися вплинути на викорінення найганебніших пороків, а отже, *виправляти* таким чином вади і людської натури, і державного устрою.

Обкладинка соціально-побутового роману «Жерміналь» французького письменника Еміля Золя (видання 1886 року, гравюра Дезіре́ Дюмо́на)

Поширеним різновидом реалістичного роману XIX століття став також ***соціально-психологічний роман***, у якому розглядають *середовище*, що впливає на формування особистості і світогляду героїв твору. Водночас соціально-економічне життя суспільства стає тлом для змалювання внутрішніх конфліктів і найтонших психологічних нюансів у душі героя. Митці, намагаючись продемонструвати типовість і повсюдність обставин і характерів, прагнули донести життєву правду, оголюючи найважливіші проблеми та висловлюючи актуальні для свого часу ідеї.

Основоположником жанру реалістичного соціально-психологічного роману вважається французький письменник ***Фредерік Стендаль*** (1783–1842). Митець у своєму романі «Червоне і чорне», відмовившись від *романтичної надмірності* та *емоційності* своїх попередників і сучасників у зображенні героїв, звернув увагу на найгостріші проблеми французького суспільства.

Основні різновиди реалістичного роману XIX століття

Психологічний роман	прискіплива увага до переживань людини, її внутрішньої боротьби, духовних пошуків і змін емоційних станів, які зумовлюють поведінку героя твору
Соціально-побутовий роман	правдиве зображення різних соціальних прошарків суспільства, їхнього повсякденного життя, критика суспільних вад і соціальної нерівності
Соціально-психологічний роман	змалювання людини як невіддільної частини середовища, в якому вона живе, як результату впливу на неї суспільної моралі, конкретної історичної епохи (причому герой твору може вступати у конфлікт із суспільством)
Філософський роман (філософсько-соціальний, філософсько-психологічний)	осмислення сенсу життя, шляхів розвитку суспільства, а також відображення особливостей історичної епохи й аналіз світоглядних концепцій

Реалістам нерідко дорікали у тому, що вони, намагаючись досягти максимально об'єктивної *правдивої картини життя*, скочуються в ідеологічні дискусії, втрачаючи у викривальній критиці суспільства відчуття *прекрасного*.

Хоча письменники-реалісти XIX століття намагалися зображувати *типові характери* у *типових обставинах*, проте вони нерідко змальовували на тлі історично точно відтвореної дійсності також і долю непересічних особистостей, здатних на неординарні вчинки.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПСИХОЛОГІЗМ

Психологізмом називають детальний опис різних внутрішніх станів героя, його переживань і мотивів поведінки. Характери літературних героїв у реалізмі не є статичними (незмінними), як у класицизмі чи романтизмі, а зображуються в розвитку, під постійним впливом зовнішнього оточення і власних внутрішніх мотивів.

Психологізм властивий, насамперед, епічним творам (і передусім *романам*), які мають більші можливості у зображенні як широкого кола подій, нюансів у взаєминах героїв, так і їхнього напруженого духовного життя. Автори нерідко описували думки героїв, їхні внутрішні монологи, в яких відображалися болісні душевні переживання, мотивація вчинків і зміна світогляду героїв.

Фредерік Стендаль

(1783–1842)

Фредерік Стендаль — це псевдонім Анрі Марі Бейля, видатного французького письменника, реаліста й основоположника *соціально-психологічного роману*.

Творчий шлях Стендаля був непростим, за життя він не здобув гучної слави, а його твори не були популярними серед сучасників. «Ваші книги священні: адже до них ніхто не доторкається», — сказав одного разу письменникові його видавець, натякаючи на погані продажі.

Однак сам Стендаль був твердо переконаний, що з його книгами все гаразд, вони чудові, просто французьке суспільство ще «не доросло», щоб розуміти його творчість. Своїх читачів він очікував після 1880 року. Письменник помилився: цікавість до нього з'явилася вже в 1850-ті роки, коли друг Стендаля видав повне зібрання його творів. Це посмертне видання мало успіх, і відтоді Стендаля визнали одним із найкращих французьких письменників.

Народився Анрі Бейль у провінційному місті Гренобль на півдні Франції в сім'ї адвоката місцевого парламенту Шерюбена Бейля. Раннє дитинство Анрі минуло безхмарно: він був вразливою дитиною, але мати оточувала його ніжною опікою і любов'ю. Коли майбутньому письменникові виповнилося шість років, у Франції розпочалася буремна епоха Великої французької революції. Він добре запам'ятав, як переживали батько і дідусь, адже сім'я була заможною.

Та не революція стала найбільшим потрясінням дитинства письменника — у 1790 році під час пологів померла його мати. *«Разом зі смертю матері закінчилися всі радощі мого дитинства»*, — пізніше написав уже дорослий Стендаль.

Шок від цієї втрати він проніс через усе життя, щиро вважаючи — якби мати була жива, його життя склалося б інакше. Після її смерті малим Анрі опікувалися батько й тітка, люди з практичним поглядом на життя, неемоційні та суворі. По-своєму бажаючи добра 7-річному хлопчикові, вони вважали, що виховання — це жорстка муштра і дотримання чітких правил. Анрі постійно робили зауваження, читали довгі нотації. Проте хлопець опирався тиску дорослих, через що батько вважав його дуже норовливим. Що б не говорив Шерюбен Бейль, хлопець сприймав усе з точністю до навпаки.

Ситуація ускладнилася й тим, що батько після смерті дружини, по-перше, став дуже побожним — Стендаль згодом назвав це *«найбільшим і найбезглуздішим святенництвом»*; а по-друге, Шерюбен Бейль виявився палким прихильником поваленої королівської влади, або ж, як тоді казали, — став роялістом.

Коли хлопцеві виповнилося 9 років, його вихованням і навчанням зайнявся священик — абат Райян. Правила стали ще жорсткіші, а опір Анрі — ще більшим. Через сорок два роки Стендаль написав, що батько і Райян *«**отруїли** моє дитинство в повному сенсі цього слова. У них були суворі лиця, і вони жодного разу не дозволили мені перекинутися жодним словом з моїми однолітками»*.

Абат дуже своєрідно навчав Анрі. Наприклад, будову Всесвіту пояснював за давньогрецькою системою *Птоломе́я* (87–165 роки), згідно з якою у центрі розташована Земля, а навколо неї обертаються Сонце, місять, зірки та інші планети. Причому абат Райян чудово знав, що ця теорія помилкова і що давно вже визнали систему *Миколая Копе́рника* (1473–1543). І коли дідусь хлопця вражено запитав, навіщо викладати теорію, створену майже дві тисячі років тому, абат спокійно відповів: «*Але вона все пояснює, і, крім того, схвалена церквою*».

Не менш цікавими були і виховні принципи абата Райяна. Головна мета виховання, на його думку, — це вміння правильно поводитися і говорити не правду, а те, що пристойно чи вигідно. Стендаль вважав, що якби він почав жити за правилами, яких його навчав Райян, то став би дуже багатим, але був би негідником.

На щастя, до виховання хлопця долучився дідусь Анрі Ганьо́н, батько матері, відомий лікар і громадський діяч, щирий прибічник ідей Просвітництва. Завдяки домашній бібліотеці та зусиллям дідуся, внук також захопився Просвітництвом і, зокрема, творами *Дідро́* і *Вольте́ра*, яких Анрі Ганьон знав особисто.

Гренобль
(картина художника Ізідо́ра Данья́на, 1829 рік)

Просвітницькі ідеї рівності всіх людей і неприйняття засилля церкви впали на благодатний ґрунт. Хлопець, який і раніше не поділяв батькового захвату королівською владою та дворянством і ненавидів абата Райяна, тепер отримав теоретичне підтвердження своїх практичних спостережень. Хлопчик став свідомим прихильником революції та «*непримиренним якобінцем*». З усією очевидністю це виявилося в 1793 році, коли було страчено короля Людовіка XVI. Ця смерть жахнула не лише батька, а й дідуся. Лише дев'ятирічний Анрі відчув у душі такий потужний приплив радості, якого не відчував до кінця життя.

Дитяча самотність, постійні конфлікти з рідними, товаришування з дорослими — дідусем Анрі та його камердинером, який люто ненавидів королівську владу і до смерті зберігав відданість ідеям революції, сформували особистість майбутнього письменника. Стендалю не подобалися вроджені привілеї дворянства, його обурювала тиранія, тому він виступав за свободу і рівність усіх, незалежно від походження.

Стендаль уважав, що основні риси його вдачі та вподобання визначилися ще в дитинстві і не змінювалися впродовж дорослого життя. «*Яким я був у десять років, таким залишився і в п'ятдесят два*», — написав він у 1835 році. Письменник не сумнівався, що вони вплинули на його майбутні вчинки і на творчість.

Найогиднішою людською рисою після уроків абата Райяна майбутній письменник уважав *лицемірство*. Це переконання він зберіг упродовж всього життя, і вже дорослим зауважував, що єдиною спільною рисою, яка об'єднує всіх його друзів, є пов-

на відсутність лицемірства. У дитячих враженнях криється також його пожиттєва відраза до ситих, самовдоволених буржуа і членів ордену єзуїтів.

У 1796 році хлопця віддали в Центральну школу, яка відкрилася в Греноблі. Анрі серйозно захопився математикою, яка відповідала особливостям його характеру. В ній усе було чітко, послідовно і без будь-якої двозначності. Цілком логічно, що після закінчення школи Анрі їде в Париж для вступу в Політехнічну школу, де готували військових інженерів і артилерійських офіцерів.

Доросле життя і початок творчого шляху

У столицю юний провінціал прибув через кілька днів після державного перевороту, який 9 листопада 1799 року здійснив ***генерал Наполео́н Бонапа́рт***. Наполеон розігнав парламент і оголосив себе першим консулом, зосередивши у своїх руках усю виконавчу та військову владу. Відразу після перевороту розпочалися приготування до нового походу французької армії в Італію, північна частина якої перебувала під австрійською владою.

Блиск столиці неабияк вразив Анрі, але найбільше на нього вплинула особистість Наполеона, яким тоді захоплювався весь Париж. Постать нікому не відомого лейтенанта з острова Ко́рсика, який завдяки видатним особистим якостям у 24 роки отримав чин генерала, а в 29 став правителем країни, викликала захват і бажання багатьох молодих честолюбців наслідувати його.

Сам Анрі теж виношував амбіційні плани: віддано служити батьківщині, втілюючи в життя ідеали революції. Тому замість Політехнічної школи він, прагнучи *«принести користь Вітчизні»*, вступив на службу до військового міністерства, а у 1800 році став молодшим офіцером драгунського полку і відбув в Італію.

Коли сімнадцятирічний драгун Анрі Бейль, готовий до подвигів, прибув до місця призначення полку, Наполеон уже розгромив австрійську армію і розмістив французькі гарнізони на території Італії. Найімовірніше, це було на краще, адже юний офіцер зроду не тримав у руках шаблі і заледве сидів на коні. У жодних військових діях брати участь йому не довелося, і служіння батьківщині звелося до двох років нудної гарнізонної служби в дрібних містечках північної Італії.

У цей період корисною звичкою для майбутнього письменника стало ведення щоденникових записів, яку він зберіг до кінця життя. За будь-яких обставин Анрі знаходив змогу щодня докладно занотовувати свої враження. Тож, подавши 1802 року у відставку, честолюбний юнак повернувся в Париж з таємною мрією стати письменником.

Свою письменницьку кар'єру він пов'язував із драматургією, яка була провідним родом французької літератури, починаючи з XVII століття. Анрі збирався писати комедії, *«як Мольєр»*, його улюблений автор. У рукописах Стендаля збереглося багато фрагментів драматичних творів, однак жоден із них не був завершений.

Водночас автор-початківець багато часу приділяв самоосвіті, систематично вивчав філософію, літературу й англійську мову. Щоб вижити, юнак отримував невеликий пансіон (грошове утримання) від батька, який уважав, що син займається дурницями, тому дуже неохоче давав кошти. Зрештою, не створивши жодної комедії, розчарований Анрі в 1806 році повернувся на військову службу.

Цього разу вона була пов'язана з інтенда́нтством — підрозділом французької «великої армії», що займався її матеріальним забезпеченням. Інтендантська кар'єра

Анрі Бейля тривала дев'ять років, аж до падіння Наполеона. Він об'їздив разом з армією всю Європу, потроху піднімаючись у чинах. Багато часу провів у Німеччині, Австрії, а в 1812 році взяв участь у поході на Росію і дійшов аж до Москви. Стендаля, який уважав, що головною *«метою суспільства є всезагальне щастя»*, вразили побачені на війні жорстокість і страждання.

Битва французів за містечко Арколе поблизу Верони з австрійськими військами під час Першого італійського походу 1796–1797 років. У критичний момент бою Наполеон особисто очолив наступ (фрагмент картини Оракса Верне, 1826 рік)

Після розгрому Наполеона та відновлення на французькому троні королівської династії Бурбонів, Анрі виявив, що йому, 28-річному відставному офіцерові, доведеться тепер жити на невелику пенсію наполеонівського ветерана й облишити будь-які надії на гідне майбутнє. Його перебування в армії Наполеона закривало шлях для наступної успішної кар'єри. Та й сам він не міг уявити, що стане служити ненависним Бурбонам. Тому разом з іншими бонапартистами, які не очікували від життя на батьківщині нічого доброго, переїжджає в Італію.

Це рішення мало й матеріальне підґрунтя: пенсія ветерана, якої не вистачало у Парижі, була цілком достатньою для забезпеченого життя в Мілані. Адже Італія в ті часи була однією з найдешевших для життя країн Європи. Позбувшись значної частини матеріальних клопотів, Анрі Бейль розпочинає кар'єру професійного літератора і вже у 1814 році видає свій перший твір — три біографічні нариси під назвою *«Життєпис Гайдна, Моцарта і Метастазіо»*. У 1817 році виходить публіцистична книга про Італію, її політичний устрій і культуру *«Рим, Неаполь і Флоренція»*, яку автор уперше підписав псевдонімом *Стендаль*.

У цей час починають формуватися й естетичні погляди молодого письменника. Він цікавиться теоріями представників *німецького романтизму*, творчістю лорда Дж. Г. Байрона, якого знав особисто, а також уважно стежить за розвитком романтизму в Італії.

Анрі палко підтримав тезу німецьких романтиків про застарілість *класицизму*. Він цілком поділяв їхнє переконання, що цей літературний напрям має відійти у минуле, звільняючи місце для нових ідеалів.

Проте письменникові дуже не сподобалися прихильність романтиків до Середньовіччя і містики, а також критика ідей Просвітництва і французької літератури загалом. Твори лорда Байрона й італійських митців-романтиків Анрі оцінив доволі позитивно. Він уважав, що вони відповідають вимогам нового часу, порушують актуальні теми, висвітлюють важливі політичні й соціальні проблеми.

Життя в Італії приваблювало Анрі, він закохався в цю країну. Йому подобалося все: клімат, пейзажі, давня історія, архітектура, мистецькі шедеври, музичні традиції. Однак особливе ставлення у письменника було до людей і бурхливого громадського життя. У тогочасній Італії виникли таємні політичні організації карбона́ріїв, що виступали за об'єднання роздробленої країни, частина якої і надалі залишалася під владою Австрії. Багатьох карбонаріїв Стендаль знав особисто, захоплювався їхнім ентузіазмом і готовністю до самопожертви заради свободи.

У 1820–1821 роках Італією прокотилася хвиля повстань карбонаріїв. На першому етапі повстанці досягли значних успіхів, однак їхні виступи були жорстоко придушені регулярними австрійськими військами. На тлі масових арештів і страт письменник вирішує повернутись у Францію.

Паризький період життя і творчості (1821–1830)

На батьківщині Стендаль відразу опинився у вирі літературної боротьби, яка точилася між прихильниками *класицизму* та *романтизму*. Свою позицію письменник висловив у публікації під назвою *«Расін і Шекспір»*. Ім'я Расіна у назві твору символізувало класицизм, а ім'я Шекспіра — романтизм.

Стендаль писав, що навіть найбездоганніші класицистичні твори створювалися для людей зовсім іншої історичної епохи в зовсім інших соціальних і політичних обставинах. Він уважав, що класицизм *«пропонує літературу, яка приносила найбільшу насолоду прадідам»*, тому для сучасного читача вона нецікава і нудна. Водночас письменник гаряче підтримав романтизм і бачив його перевагу в тому, що романтичні твори спрямовані на актуальні проблеми людини початку XIX століття.

Щоправда, його власний творчий метод виходив як за межі класицизму, так і за межі романтизму, і передбачав *реалістичне зображення дійсності*. **Назвати себе *реалістом* Стендаль не міг, тому що такого терміна тоді ще не існувало**. Однак письменник наполягав, що *«потрібно вивчати світ, в якому ми живемо»*, не ідеалізувати життя і не соромитися називати речі своїми іменами. Відомий вислів Стендаля свідчить, що письменник був прихильником реалістичних принципів зображення дійсності: *«Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху.* [...] *В дзеркалі відбивається бруд, а ви винуватите дзеркало! Обвинувачуйте вже радше битий шлях, з його брудними калюжами...»*.

Життя на батьківщині було дуже непростим. Видані книги не приносили прибутку, пенсії не вистачало, тому письменник брався за будь-яку журналістську роботу, здебільшого писав невеликі статті для французьких та англійських журналів. Щоб відволіктися від важких думок про життєві перспективи, він розпочинає роман «Арма́нс» (виданий у 1827 році). Стендалю — сорок чотири роки, і це його перший художній твір.

«Арманс» не був шедевром, але безсумнівно свідчив про великий талант автора. Та успіху він не мав. Роман не сподобався навіть близьким друзям письменника. Стендаль почав впадати в депресію, і лише випадок урятував його — видавець запропонував йому створити путівник для французьких туристів, які подорожують Італією. Стендаль отримав величезне задоволення від праці над путівником ***«Прогулянки по Риму»*** (1829 рік), який повернув письменникові впевненість у своїх творчих силах. Робота над книгою дала змогу ще раз відвідати улюблену країну — зиму 1828–1829 років він провів в Італії.

Путівник мав успіх, гонорар від нього дозволив зосередитися на творчості. З новими силами Стендаль створює свій другий роман — ***«Червоне і чорне»***. Цього разу в нього вийшов безсумнівний шедевр. Роман був надрукований ***у листопаді 1830 року***, однак до цього часу життя письменника кардинально змінилося і його вже не було у Франції.

Стендаль — французький консул в Італії

Подією, яка змінила долю Стендаля, стала Липнева революція у Франції 1830 року. Повсталий народ скинув із престолу короля Карла X, і до влади прийшли представники буржуазії. Парламент, який буржуазія на початок революції вже контролювала, запропонував трон Луї-Філіпу, родичеві попереднього монарха. Новий король не заперечував проти обмежених конституцією повноважень, називав себе *«королем-громадянином»* і погодився на відновлення частини досягнень революційної епохи, зокрема й на республіканський прапор-триколор.

Бої в Парижі під час революції 1830 року (картина художника Амеде́ Буржуа́, 1830 рік)

У нових політичних умовах так званої Липневої монархії наполеонівське минуле Стендаля ставало не перепоною, а, навпаки, перевагою. Письменник починає шукати можливості для повернення на державну службу і врешті отримує призначення на посаду французького консула в невелике містечко Чивітавекк'я, неподалік від Риму. На цій посаді він офіційно залишався до смерті в 1842 році.

Чивітавекк'я — морський порт Риму. У містечку не було жодних пам'яток архітектури, крім цитаделі, спроектованої видатним Мікела́нджело, і жодного товариства, жодних інтелектуальних бесід. Як гірко зауважував Стендаль: *«Я страждаю посеред п'яти тисяч гладких крамарів Чивітавекк'ї. Поетичні тут лише тисяча двісті каторжників, але я з ними не спілкуюсь»*.

Письменник усвідомив, що інтелектуальний вакуум, у якому він опинився, не сприяє активній творчій діяльності. Тому значну частину свого часу він проводив у Римі, за найменшої нагоди відлучався в Париж і намагався там затриматися якнайдовше. Італійський період творчості Стендаля відзначився великою кількістю незавершених творів, а всі завершені твори він написав, перебуваючи у Франції. Саме у Парижі всього за 52 дні письменник створив свій останній завершений твір — роман з італійського життя ***«Пармський монастир»*** (1839 рік), події в якому відбуваються після 1815 року.

У 1840 році в журналі «Ревю париз'єн» з'явилася стаття «Етюд про Бейля», присвячена творчості Фредеріка Стендаля. Автором був французький письменник-реаліст, на той час уже знаменитий ***Оноре́ де Бальза́к***. Роман «Пармський монастир» у статті отримав схвальний відгук: відзначався реалізм у зображенні політичного і соціального життя Італії, а також висока майстерність у створенні образів героїв. Бальзак писав: *«Пан Бейль, більш відомий під псевдонімом Стендаль, є, на мою думку, одним із видатних майстрів* ***літератури ідей*** [...] *він створив книгу, яку можуть оцінити тільки душі й люди воістину видатні»*. Стендаль був глибоко зворушений похвалою і незвичною увагою до своєї особи. *«Ви пожаліли покинутого на вулиці сироту»*, — написав він у відповідь.

Довго втішатися похвалою Бальзака Стендалю не судилося: того ж 1840 року він пережив напад інсульту. У письменника відмовила рука й утруднилося мовлення. На щастя, стан поступово нормалізувався, Стендаль узяв відпустку і, сповнений нових ідей і творчих планів, поїхав у Париж. 22 березня 1842 року о сьомій годині вечора просто на вулиці з ним стався повторний інсульт, після якого він уже не отямився і наступного ранку помер.

РОМАН СТЕНДАЛЯ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»

Роман «Червоне і чорне» — це яскравий приклад *соціально-психологічного роману* і найвідоміший твір Стендаля. Йому притаманні творча зрілість, проникливе бачення суспільних проблем і бездоганне змалювання образів героїв. Твір вийшов друком ***у 1830 році***, але широко відомим став лише у другій половині XIX століття, коли жанр *соціально-психологічного* роману здобув популярність.

Перша назва роману — *«Жульє́н»*, однак Стендаль перед друком твору змінив її на ***«Червоне і чорне»***. Невідомо, який прихований зміст вкладав письменник у нову назву, тому її символізм став предметом тривалих дискусій серед дослідників. Одностайності у цьому питанні вони так і не досягли.

Найцікавішим є припущення, що назва «Червоне і чорне» відображає боротьбу протилежностей у характері героя. Червоне уособлює його пристрасть і піднесені мрії про служіння на благо народу, а чорне — лицемірство, яке змушує його служити аморальному суспільству і в результаті калічить йому життя.

Історія створення

Задум роману виник у Стендаля навесні 1829 року, коли письменник повертався з Італії в Париж. Дорогою він заїхав до Грено́бля провідати сестру і там дізнався про судовий процес, який гримів усією Францією. Син коваля *Антуа́н Берте́* був засуджений на смерть за спробу вбивства своєї покровительки і коханки, заміжньої па-

ні Мішу́. Судові звіти про подію, що їх публікували газети, привернули увагу письменника і подарували йому чудовий сюжет.

Хлопець із низів був *«делікатної статури»* і *«високого рівня розумового розвитку»*, що не було типовим для людей його походження. На обдарованого юнака звернув увагу місцевий священик і взяв під свою опіку, розраховуючи на майбутню духовну кар'єру вихованця. За протекцією кюре́[1] Антуана взяли гувернером у будинок заможного пана Мішу. Розум і чутлива натура вісімнадцятирічного юнака привабили романтично налаштовану дружину господаря. Між Антуаном і пані Мішу розпочався роман, який завершився викриттям.

Утративши місце гувернера, юнак із допомогою доброго кюре вступає до духовної семінарії, але через рік його вигнали і звідти. Тоді священик, який усе ще вірить у свого підопічного, допомагає Антуанові влаштуватися вихователем у багату аристократичну родину. Однак і там історія повторюється: донька господаря закохалася у красеня-юнака і зізналася в цьому батькові. Саме в цей час пані Мішу, яка страждала через новий роман свого коханця, написала викривальний лист, і Антуана знову вигнали на вулицю. Розлючений юнак прийшов у церкву, парафіянами якої були члени родини Мішу, і під час служби двічі вистрелив у колишню коханку. Антуана схопили на місці злочину, ув'язнили, а згодом за рішенням суду стратили.

Сюжет роману «Червоне і чорне»

У французькому провінційному містечку Вер'єр мер ***пан де Рена́ль*** для підтвердження свого високого соціального статусу хоче найняти своїм дітям вихователя-гувернера. Для цієї ролі у містечку підходить лише син власника невеликого тартака ***Жульє́н Соре́ль***, який вже три роки вивчає у місцевого ***кюре Шела́на*** богослов'я, знає латину, має *«твердий характер»* і готується до вступу в семінарію.

Прихід Жульєна Сореля в будинок де Реналів (гравюра XIX століття)

Жульєну 18 років, через *«делікатну поставу»* він не надається до фізичної праці. Батько вважає його ледарем, тому погоджується на пропозицію мера віддати сина в гувернери. Юнак теж радо покинув би рідний дім, де батько і двоє старших братів регулярно його б'ють, але водночас не бажає бути лакеєм у багатіїв. Для нього важливо, з ким він буде їсти — з господарями чи з прислугою. І лише після запевнянь, що його положення в домі мера буде зовсім не лакейським, Жульєн дає згоду.

Завдяки серйозності, добросовісності, справедливості і знанню «Нового Заповіту» юнак чудово виконує роль вихователя. Троє хлопчиків, якими він опікується,

[1] ***Кюре́*** — католицький парафіяльний священик.

відразу його полюбили. Скоро Жульєн так зумів *«поставити себе»*, що навіть пан де Реналь почав поважати гувернера, а прислуга називала його *паном* Жульєном. Однак юнак тримався відчужено — він боявся можливих принижень з боку господарів.

Дружина мера ***Луїза де Рена́ль*** у 16 років вийшла заміж за значно старшого за себе чоловіка і не мала жодного уявлення про кохання. У неї не було душевної близькості з паном де Реналем, усі її спроби поділитися з ним переживаннями закінчувалися його глузуванням і *«зауваженнями про бабську дурість»*. Тому поява в домі Жульєна, в якому вона побачила *«великодушність, душевне благородство і людяність»* змінила її внутрішнє життя. Ще не усвідомлюючи своїх почуттів, вона стала почуватися у товаристві Жульєна дещо збентежено і виявила потребу опікуватися ним.

Питання *«невже я покохала Жульєна?»* постало перед нею лише тоді, коли її ***покоївка Еліза*** отримала спадок і через кюре Шелана запропонувала Жульєну одружитися з нею. Відмова юнака від вигідного шлюбу викликала у пані де Реналь таке неймовірне щастя, що жінка зрозуміла — вона закохалася в молодого гувернера.

Її почуття так і залишилися б просто почуттями, якби не випадок. Літні місяці родина Реналів проводила у заміському маєтку на лоні природи, найчастіше без пана де Реналя, якого обов'язки тримали у місті. Одного вечора Жульєн, захопившись розмовою, випадково торкнувся руки пані де Реналь. Вона її похапливо відсмикнула.

Юнак, який раніше навіть не помічав її прихильності, вирішив, що доб'ється уваги пані де Реналь. Коли ж йому це досить легко вдалося, він став розриватися між двома почуттями — з одного боку, його дуже тішило, що він завів любовну *«інтрижку з господинею»*, а з другого, переживав, чи не використовує його пані де Реналь як коханця-слугу. Але зрештою Жульєн *«з усім запалом юності закохався шалено»*.

На початку вересня сталася неймовірна подія — Вер'єр відвідав король. Для пишноти його зустрічі був утворений почесний караул із синів поважних містян. Пані де Реналь потай домоглася, щоб у цей караул потрапив і Жульєн. Юнак був щасливий — йому вдалося погарцювати на коні, зблизька побачити короля і навіть порозмовляв з архієпископом — небожем впливового вельможі маркіза де Ла-Мо́ля! Однак присутність Жульєна у караулі викликала багато підозр. Як вдалося *«майстровому парубійкові»* зайняти місце, що мало належати юнакові із еліти? Вер'єром пішли чутки про роль пані де Реналь у цьому *«кричущо-непристойному вчинку»*.

На тлі чуток сталася ще одна неприємна подія — тяжко захворів найменший хлопчик Станіслав-Ксав'є́. Його стан пані де Реналь сприйняла як Божу кару за перелюбство, вона важко страждала і вважала себе злочинницею. На щастя, дитина одужала, але відтоді бідолашна мати постійно мучилася докорами сумління.

Однак на цьому нещастя закоханих не припинилися. *«Якогось дня»* Еліза, покоївка пані де Реналь, випадково у місті зустріла пана ***Вально́***, місцевого багатія, який шість років безуспішно добивався прихильності дружини мера. Ображена дівчина давно здогадувалася про таємницю своєї господині, тому не стрималася і розповіла панові Вально про любовний зв'язок пані де Реналь і Жульєна. Наступного ж дня мер отримав образливого анонімного листа, в якому фігурували його дружина і гувернер.

Восени і на початку зими у Вер'єрі тільки й було розмов про любовний зв'язок дружини мера. І *«порядне товариство Вер'єра вже починало обурюватись, що його лихослів'я так мало зачіпало пана де Реналя»*.

Інтрига закінчилася несподівано. Еліза на сповіді у кюре Шелана докладно йому розповіла про любовні пригоди Жульєна. Обурений Шелан викликав юнака до себе і

в ультимативній формі зажадав, щоб той покинув місто. Найкраще — щоб відправився в Безансонську семінарію. Це рішення радо підтримав мер де Реналь, який уже й не знав кому вірити — анонімним листам чи власній дружині. Він навіть запропонував Жульєну оплатити перший рік навчання, але юнак категорично відмовився.

Перший день у семінарії розпочався для Жульєна із зустрічі з її ректором суворим ***абатом***[1] ***Піра́ром***. Ректор проекзаменував майбутнього семінариста і був вражений рівнем його підготовки — відповіді юнака *«були чіткі, точні й ясні»*. Завдяки рекомендації кюре Шелана, давнього друга Пірара, і своїм знанням Жульєн зміг навчатися безкоштовно (лише 9 семінаристів із 321 мали це право!).

Окрилений успіхом юнак припустився помилки. Він вирішив, що розум, глибина знань, уміння мислити зроблять його першим серед семінаристів. Але це був гріх гордині — у семінарії вчили не мислити, а підкорятися авторитету.

Ще більшою помилкою став вибір ним духівника. Зваживши на суворість абата Пірара, він обрав його. Однак становище ректора в семінарії було хистким. Його вже шість років намагався змістити з посади впливовий помічник безансо́нського єпископа старший вікарій ***де Фріле́р***, член ордену єзуїтів. Неласка де Фрілера поширювалася і на улюбленців Пірара. Жульєн це відчув на іспитах у кінці року. Незважаючи на виявлені ним блискучі знання, лише через спровоковану екзаменатором згадку про світського поета Горація юнака вписали на 198 місце в списку успішності.

У цей час ректор Пірар, втомившись від боротьби з недоброзичливцями, вирішив подати у відставку. Знатний вельможа маркіз ***де Ла-Моль***, із яким абата пов'язували давні й добрі стосунки, запропонував йому *«розкішну парафію»* поблизу Парижа. Водночас маркіз потребував розумного, вірного й енергійного секретаря для ведення своїх поточних справ. Абат, маючи переконання, що після його відставки Жульєнові в семінарії стане непереливки, рекомендував юнака на цю посаду.

Маркіз де Ла-Моль поставився до Жульєна з повагою. Юнак не просто вів справи маркіза, він був допущений у світський салон вельможі, познайомився з його сином Норбе́ром і донькою Мати́льдою, своїми ровесниками, і щодня обідав з господарями за одним столом.

Щоденні обіди Жульєн вважав найнуднішим своїм обов'язком. Коли ж він розповів про це абатові Пірару, той з обуренням пояснив своєму вихованцеві, що обіди — не обов'язок, а *«надзвичайна честь»*, якої багато хто безуспішно добивається. У відповідь Жульєн зауважив, що волів би їсти в найближчій *«харчівні»* за дрібні гроші. Їхню розмову випадково підслухала Матильда де Ла-Моль, і поведінка батькового секретаря викликала у дівчини повагу. *«Цей не народився, щоб стояти на колінах, як отой старий абат»*, — подумала вона.

Жульєн у Парижі швидко перетворився з вайлуватого провінціала на впевненого в собі денді. Він навчився добре їздити верхи, стріляти, фехтувати, набув вишуканих манер і оволодів мистецтвом модно одягатися. Однак не це для нього було головним — лише зараз, маючи доступ до чудової бібліотеки маркіза, він зміг по-справжньому зайнятися самоосвітою і виявити свої дивовижні здібності.

Поступово Жульєн став *«найдовіренішою особою»* маркіза де Ла-Моля. Маркіз передав йому усі справи з керування чималими фінансами і численними маєтками, а також почав долучати до делікатних політичних інтриг. Несподівано для юнака

---

[1] ***Аба́т*** — настоятель монастиря.

з'ясувалося, що він, сам того не знаючи, вже якийсь час обіймає дипломатичну посаду. Крім цього, Жульєн за свої послуги навіть отримав орден.

Зміни, що відбулися з юним провінціалом, помітила і Матильда де Ла-Моль. Матильда вирізнялася з-поміж свого великосвітського оточення. Вона страждала від *«безбарвного життя»* аристократів, до яких і сама належала, та іронічно ставилася до своїх привілеїв. Розумна дівчина мала за ідеал свого предка Боніфа́ція де Ла-Моля, коханця принцеси Маргарити де Валуа́, який у далекому 1574 році очолив заколот проти королеви Катерини Ме́дичі і був страчений. Близькі до родини маркіза знали, що друге ім'я Матильди де Ла-Моль — Маргарита.

Матильда вважала, що XVI століття — героїчна епоха в історії Франції, коли дворяни виявляли дива жертовності заради перемоги, а не заради грошей чи орденів. На жаль, у своєму аристократичному оточенні вона не бачила жодної душі, здатної зробити щось таке, що заслуговувало б смертної кари. І лише випадок звернув її увагу не на аристократа, а на батькового секретаря— гордовитого простолюдина Жульєна.

На балу у герцога де Ре́тца посеред натовпу запрошених Матильда почула розмову Жульєна Сореля з графом Альтамі́рою, емігрантом, а в минулому очільником невдалого італійського повстання. Її зачарував рішучий вигляд Жульєна під час цієї розмови. Юнак не лише підтримав ідею повстання, але й був готовий на місці повстанців заради перемоги діяти значно рішуче — *«я б наказав повісити трьох, щоб врятувати життя чотирьом»*. І Матильда зрозуміла, що саме в Жульєнові вона може знайти *«ті високі якості, якими людина може заслужити честь смертного вироку»*.

Жульєн Сорель у суді
(гравюра Анрі́ Жозе́фа Дюбуше́, 1884 рік)

Як тільки дівчина визнала, що Жульєн *«незвичайна людина»* і вона його кохає, то відразу перестала нудьгувати. Однак для себе вирішила, що зможе кохати людину незнатного походження, лише якщо це справді непересічна особистість: *«Як тільки я побачу в ньому якусь слабість, я одразу ж покину його»*.

Їхній роман був схожий на війну без правил, коли слабкість одного з коханців оберталася проти нього. Уперті й гордовиті, вони мучили одне одного, сходилися і розходилися, зневажали, ставилися з презирством, ніжно розчулювалися і палко ненавиділи. Аж поки Матильда не завагітніла і не розповіла все батькові.

Маркіз де Ла-Моль просто не міг повірити своїм вухам, особливо ультиматуму доньки, що вона не відступиться від Жульєна. Зрештою маркіз змирився з бажанням Матильди вийти заміж за простолюдина. Він відправив юнака з Парижа, подалі від чуток, і зробив запит у Вер'єр, щоб більше дізнатися про його минуле.

Із Вер'єра маркіз отримав листа за підписом пані де Реналь, що Жульєн — честолюбець, який використовує жінок заради кар'єри. Розгніваний батько запропонував

доньці обрати між ним і *«цією підлою людиною»*. Коли Матильда розповіла Жульєнові про лист, він негайно виїхав у рідне містечко, знайшов пані де Реналь і двічі вистрілив у неї з пістолета. За цей злочин його стратили згідно з рішенням суду присяжних.

Конфлікт молодої людини та суспільства в романі

Попри формальні збіги життєвих історій Антуана Берте та героя роману «Червоне і чорне», гучний випадок із судових звітів під пером видатного майстра перетворився на *соціально-психологічний роман*, який відгукнувся на важливі проблеми *Франції доби Реставра́ції* (1814–1830), що настала після *відновлення* монархії. У суспільно-політичному житті країни повернення Бурбо́нів ознаменувалося болісною відміною багатьох революційних і наполеонівських досягнень.

Вітальна листівка на повернення короля Луї XVIII у Париж в 1814 році (алегорично зображує повернення у Францію старого порядку)

Після Великої французької революції перед представниками третього стану відкрилися широкі можливості: привілеї дворянства були скасовані, всі громадяни визнані рівними у правах, і кожна людина, незалежно від походження, могла завдяки своїм здібностям зробити блискучу кар'єру. Найнаочнішим прикладом, звісно ж, був сам генерал Наполеон Бонапарт. Як жартували в той час, кожен солдат *«носить маршальський жезл у своєму ранці»*.

У добу Реставрації провідну політичну роль знову почали відігравати король та аристократи, які стали масово повертатися з еміграції на батьківщину. Розпочались утиски, арешти і навіть страти прибічників Наполеона і революції. Революційні ідеали поступилися місцем марнославству, лицемірству і величезній жадобі збагачення.

Кар'єрне просування стало залежати не від таланту, а від протекції, інтриг і прямого грошового підкупу. Стендаль болісно переживав таке здрібніння французької еліти. На всіх щаблях державного управління процвітали шахрайство і корупція, за які під час *«суворого управління імператора Наполеона»* карали, а тепер воно лише допомагало зробити кар'єру. Водночас письменник уважав, що за наявних політичних умов щирі, пристрасні і чесні люди не могли реалізувати себе у тогочасному французькому суспільстві.

Роман «Червоне і чорне» — це спроба відповісти на запитання, чи зможе чесно-любна людина скромного походження зробити кар'єру в умовах Реставрації. Відповідь письменника однозначна: звісно, зможе, але для цього потрібно стати *«тварюкою»* і *«нікчемою»*, таким, наприклад, як *«задоволений життям директор Вер'єрського притулку для бідних»* ***пан Вально́***, який у 1815 році був юним і бідним посіпакою ***ме-***

ра де Рена́ля. А потім, завдяки лицемірству, брехні, вмінню підлеститися до можновладців і «не звертати уваги ні на які обра́зи», став одним із найбагатших людей у Вер'є́рі. Зрештою, він навіть обійшов свого покровителя мера та обійняв посаду пре-фе́кта департаменту.

Проблеми у досягненні успіху матимуть тільки чесні люди, із почуттям власної гідності, які не здатні принижуватися і вважають, що вдала кар'єра — це, насамперед, визнання суспільством їхніх непересічних розумових і моральних якостей.

Складне питання — який шлях має обрати молодий честолюбець із простолюду в нових суспільно-політичних умовах — визначає ***головний конфлікт*** у романі. Жульєн Сорель — чесний, розумний, талановитий хлопець, який гостро реагує на будь-яке приниження. З такими рисами вдачі особі незнатного походження досягти успіху за часів Реставрації практично неможливо. Окрім того, першим вихователем Жульєна був старий полковий лікар, кавалер ордена Почесного легіону, прибічник революційних ідей та учасник походів Наполеона. Наслідком такого виховання стала палка́ ненависть юнака до представників вищих класів і не менш пристрасна туга за героїчним минулим, коли його шанси на життєвий успіх були гарантованими.

Жульєн Сорель опиняється перед вибором між честолюбством, яке спонукає його будь-що вирватися з «пекла нижчих класів», і *почуттям власної гідності*, для якого огидна сама думка про пристосуванство. Запекла *внутрішня боротьба* головного героя, його рішення приховувати від довколишніх свої переконання, прикидатися, брехати, але таки зробити кар'єру, і є психологічним стрижнем роману «Червоне і чорне». В одному лише Жульєн залишається непохитним: він хоче зберегти хоча б крихту самоповаги. Та навіть цього вистачило, щоб його кар'єра не склалася.

У романі Стендаль багато уваги приділяє *психологізму*, він писав: *«Мені важливо одне — картина людського серця. Поза цим я нуль»*. Щоб досягти максимальної правдивості в зображенні напруженого внутрішнього життя Жульєна, письменник докладно відтворює його думки, бажання, захоплення. Ключові події твору описано водночас з позиції героя і *«об'єктивної»* авторської позиції.

Однак психологічний складник роману не вичерпується образом Жульєна, всі значні персонажі твору проходять крізь непрості рішення і внутрішню боротьбу. Передусім це стосується Луїзи де Рена́ль і Мати́льди де Ла-Мо́ль — дворянок, які змогли переступити через свої станові упередження та покохали *«сина теслі»*, причому покохали саме за його видатні особисті якості.

Королям доби Реставрації Людовіку XVIII (1814–1824) і Карлу X (1824–1830) не вдалося повернути собі повноту влади, яку мав їхній попередник Людовік XVI (1774–1793), страчений під час Великої французької революції 1789–1799 років. Монархічне правління обмежувала конституційна Хартія, але навіть вона залишала за королем величезні повноваження. Король визнавався головою держави, верховним головнокомандувачем і керівником усіх гілок виконавчої влади. Він одноосібно формував уряд, призначав прем'єр-міністра та міністрів. Також король призначав усіх посадовців у провінції — префектів (керівників департаментів), супрефектів (керівників округів), їхню адміністрацію і навіть мерів міст і міських радників, що складали адміністрацію мера. І хоча формально в тексті Хартії йшлося про рів-

ність прав усіх громадян незалежно від походження, на практиці ключові посади обіймали дворяни та їхні висуванці.
Роль парламенту була суттєво зменшена. Верхня його палата — палата перів — призначалася королем, нижня палата — палата депутатів — обиралася. Однак виборча система передбачала жорсткі майнові та вікові обмеження для виборців і кандидатів у депутати, через які право голосу на всю країну мали лише 90 тисяч осіб (в часи Наполеона — 5 мільйонів). Парламент не міг розробляти законопроекти, законодавча ініціатива належала виключно королю. Незважаючи на обмеження, до нижньої палати, крім прихильників короля (роялістів), потрапляли також опозиційні депутати, яких називали лібералами.

Хартія залишала багато можливостей для королівської влади й в інших сферах. У ній була проголошена свобода совісті, але католицька церква отримала статус державної релігії, внаслідок чого відбулося тісне переплетення церковної та королівської виконавчої влади. З одного боку світські можновладці брали участь у призначенні церковних посадовців, а з іншого боку церковні можновладці мали значний вплив на світську владу та її представників.

Хартія проголошувала незалежну судову систему і пожиттєвий статус суддів, але суддів призначав король (*«Будь-яке правосуддя виходить від короля»*), а пожиттєвий статус розповсюджувався лише на його обранців. Судді, які обійняли посади до Реставрації, могли їх втратити будь-якої миті.
Так само Хартією проголошувалася свобода слова, однак передбачалося введення цензури у випадку зловживання нею. Хто ж визначає зловживання, не уточнювалося, тому свободу слова зазвичай переслідували виконавча влада і церква.

Ліберали використовували можливості, які їм надавала свобода слова і друку, щоб критикувати уряд, інші органи влади і викривати їхні зловживання. Тому король і його оточення намагалися обійти положення Хартії і мріяли про її скасування. Під час правління Карла X, консервативного і вольового монарха, що намагався перетворити Францію на абсолютну монархію, тиск на лібералів і вільну пресу суттєво посилився.

Однак ідея абсолютизму була дуже непопулярною, тому у 1830 році ліберали отримали перемогу на парламентських виборах. Розлючений король підписав укази, згідно з якими палата депутатів розпускалася, торгівці й промисловці втрачали право голосу, а в країні вводилася жорстка цензура. Через два дні вибухнуло повстання — і Карл X втратив владу.

Зображення соціального середовища

У романі «Червоне і чорне» Стендаль зобразив представників різних прошарків: провінційну еліту, служителів церкви різного рангу і «вищий світ» Франції доби Реставрації. Образи всіх можновладців, змальованих у романі, відображають уявлення письменника про занепад французького національного характеру.

Ці люди не здатні на щирі, пристрасні вчинки і постійно прораховують можливу вигоду від своїх дій. Вони не мають власних переконань, а найбільше їх тривожать суспільні зміни, яскраві індивідуальності та свіжі думки.

Майже документальну точність соціально-психологічного роману «Червоне і чорне» в зображенні французького суспільства часів Реставрації автор підкреслив промовистим підзаголовком ***«Хроніка XIX століття»***.

Провінційна еліта

Провінційна еліта одержима марнославством і жадобою збагачення. Найбільше уваги автор приділив образам ***мера де Реналя*** та директора Вер'єрського притулку для бідних ***пана Вально***. Са́ме з марнославного бажання де Реналя завести гувернера для своїх дітей, щоб утерти носа Вально, який має нормандських коней, і розпочинається роман.

Мер Вер'єра, *«один з найзнатніших дворян в окрузі»*, — самовдоволений, зарозумілий та обмежений чоловік. Усі його здібності полягають в *«умінні пильно вимагати від своїх боржників сплати»*. Власник бізнесу, він не фігурує у прямих зловживаннях владою і хоче виглядати чесною людиною, але для вирішення особистих питань користується зв'язками в Парижі.

Пан де Реналь (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Вера́га, 1997 рік)

Мер ні з ким не товаришує, з двома своїми друзями дитинства перестав спілкуватися, тому що вони були не дворяни. У критичній ситуації, отримавши анонімні листи про зраду дружини, пан де Реналь губиться і не знає, як правильно вчинити, щоб уникнути небажаних наслідків. Він не хоче в очах усього міста виглядати посміховиськом, але водночас боїться рішучих дій, які можуть призвести до розголосу та висвітлення у ліберальних газетах. Так можна і посаду мера втратити.

З другого боку, його дружина очікує спадщину від своєї заможної тітки, тому гординя мера бореться з бажанням отримати ці гроші. Після важких мук і жалів (і чому він не вдівець?) пан де Реналь вирішує: *«Я не зречуся своєї дружини, вона мені занадто необхідна!»*

Психологія пана Вально значно простіша, він не здатний на душевні муки. Це представник нового покоління кар'єристів, налаштованих на збагачення будь-якими засобами. Вально нажив величезних статків на посаді директора, обкрадаючи будинок для бідних, що фінансувався з бюджету міста. Своє марнославство цей негідник задовольняє показним витрачанням украдених грошей: розкішним будинком, дорогими речами, вечірками для гостей і щедрими пожертвами на церкву.

Провінційна еліта, до якої б партії не належала, виявляє запопадливість перед вищим начальством, розраховуючи на посади і грошові виплати, наприклад, стипендії для навчання дітей.

Жах у представників вер'єрського товариства викликає лише спогад про минулу революцію, вони дуже бояться, щоб слуги їх не зарізали. Лякає їх також ліберальна преса, особливо столична. Коли в місто приїхав ліберальний кореспондент із Парижа і відвідав місцеву в'язницю, притулок для бідних і лікарню, якою опікувався зокрема

й мер, це спричинило загальну паніку. А вісімдесятилітнього кюре́ Шела́на, який провів заїжджого до цих закладів, було звільнено з посади.

Життя у Вер'єрі — це суцільні інтриги, зловживання і «*хитрі шахрайства*, *пов'язані з проведенням дороги або з підрядами*». Наприклад, Стендаль згадує про суддю, який під тиском влади ухвалює несправедливі рішення. А також докладно описує інтриги з призначенням першого помічника мера, які *«підтримувались листами найзнатніших осіб з Парижа»*, і шахрайський аукціон на оренду будинку, що належав місту, за заниженою ціною для «потрібних людей».

Служителі церкви

Стендаль створює яскраві образи представників церкви. ***Кюре Шелан*** — людина чесна, віддана своєму покликанню, що власне і поклало край його служінню. Звільнення Шелана домігся Вально, звернувшись до всесильного старшого вікарія, *абата де Фріле́ра* — помічника безансонського єпископа. Колись де Фрілер прибув у Безансон — центр департаменту — бідним юнаком із невеликою валізою, а через двадцять років став *«одним із найбагатших власників округи»*.

Причина його карколомного успіху — зв'язки з орденом єзуїтів, уміння розважати єпископа і вибирати дрібні кісточки з риби, яку підсліпуватий монсеньйор дуже любив. У результаті абат здобув таку владу, що його *«донесення в Париж наганяли жах на суддів, префекта і навіть на старших офіцерів гарнізону»*. Цю владу він використовує для організації корупційних схем свого збагачення.

Семінаристи, маючи перед очима такий приклад успіху, одержимі грошима. Майбутні священики найчастіше обговорюють, як знайти покровителя і отримати найприбутковішу парафію. Вони розуміють, що для досягнення успіхів їм не потрібні чесноти, а лише лицемірне смирення і показна побожність.

Як у Вер'єрі, так і в Безансоні, є винятки. Це ***абат Піра́р***, чесний ректор семінарії, але він, як і Шелан, через інтриги Фрілера залишився без посади. Моральне обличчя безансонських служителів церкви виявилося відразу після відставки ректора. Ніхто з них, навіть останній семінарист, не повірив, що людина, яка роками керувала бюджетом семінарії та підписувала підряди, не має збережень.

«Вищий світ»

Жульєн Сорель, прибувши в Париж, подумав: *«Отже, я тепер в самому центрі інтриг і лицемірства! Саме тут панують покровителі абата де Фрілера»*. І він не помилився. Вище товариство вразило своєю вишуканістю і ґречністю, але дуже скоро стало зрозуміло, що ці «небожителі», дотичні до керування державою, та їхні нащадки дивляться на інших з висоти свого походження і влади як на *«нижчих істот»*. Вони вважають, що сила і влада належать їм за правом народження.

Маркіз де Ла-Моль (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Вера́га, 1997 рік)

Перейняті *«гордощами і нудьгою»* члени вищого світу звикли ображати людей просто так чи задля розваги, бо знали: їх оточують догідливі людці, готові терпіти приниження, сподіваючись за це отримати вигідні посади, королівські пенсії або ж інші блага. Щоб

досягти успіху в такому середовищі, треба бути не просто нікчемою, а *«довершеною нікчемою»*.

В аристократичних салонах і на вечірках панує *«моральна задуха»*. Ці знудьговані люди байдужі, позбавлені життєвої енергії, не знають докорів сумління і зраджують тих, кого називають друзями, коли це вигідно. Будь-яка свіжа думка *«здається тут грубістю»*, *«титул барона, віконта — купується; ордени даються просто так»*.

Незалежний погляд на вищий світ Жульєну висловив італійський емігрант граф *Альтаміра*, якому за організацію повстання на батьківщині оголосили смертний вирок. На його думку, у Франції нема *«справжніх пристрастей»*, тому панує така нудьга: *«Ваш трухлявий світ насамперед цінить пристойність... Я не бачу у Франції нічого, крім чванливості»*.

Як не дивно, але цю думку поділяє ***маркіз де Ла-Моль***, який натерпівся лиха в еміграції, тому одержимий ідеєю збереження дворянства при владі. Він із жахом очікує нової революції, прагне її уникнути, але не бачить серед своїх соратників людей достатньо гнучких, енергійних і здатних до рішучих дій за будь-яких обставин. Навіть щодо свого сина у нього нема ілюзій: *«Норбе́р зуміє піти на смерть, як його предки, але на це здатний і кожний рекрут...»*

Ще суворіше висловилася з приводу свого оточення Матильда де Да-Моль: *«Це будуть героїчні барани, що дадуть перерізати собі горло без найменшого опору. Вмираючи, вони все ще боятимуться погрішити проти доброго тону»*.

Ла-Моль — член палати перів, має доступ до короля і *«зв'язки з найвидатнішими людьми всіх партій»*, претендент на прем'єрство. Тверезомислячий і діловий, він вирішує будь-які питання призначень як на церковні, так і на виконавчі посади. Попри своє походження, у Вер'єрі підтримує не дворянина де Реналя, а безпринципного Вально, вважає його потрібною людиною, робить бароном і префектом департаменту. Цей родовитий аристократ постійно збільшує свої і так немалі статки, успішно граючи на біржі, оскільки має доступ до таємної інформації про державні рішення, які змінять курси акцій.

Маркіз — представник середовища, що мріє скасувати Конституцію, прийняту в 1814 році, яка певною мірою обмежувала повноваження короля, і повернути абсолютизм у чистому вигляді. Для досягнення цієї мети всі засоби добрі. Деякі аристократи навіть не гребували фальсифікувати вибори.

Однак ключовою сценою, яка змальовує, на що здатні родовиті казнокради, стала таємна зустріч високопосадовців-змовників на чолі з маркізом де Ла-Молем і прем'єр-міністром. Ці люди ненавидять дрібну буржуазію, вважають, що *«двісті тисяч молодих людей з дрібної буржуазії марять війною...»* і готові до повстання проти них. На боці майбутніх повстанців, яких *«треба розчавити»*, — журналісти, виборці і громадська думка. На боці Ла-Моля і його соратників — *«незаперечна перевага розпоряджатися бюджетом»*.

Цю *«незаперечну перевагу»* змовники планують використати для організації своїх прихильників, насамперед дворян, та їх озброєння. Розуміючи, що озброєного дворянства буде недостатньо, головну силу для придушення революції вони бачать в іноземній інтервенції. Тому готові до переговорів із закордонними урядами: *«Тільки такою ціною ми збережемо наші голови. Між свободою друку і нашим існуванням як дворян іде війна не на життя, а на смерть»*.

Образ Жульєна

Образ Жульє́на Соре́ля в романі «Червоне і чорне» — це образ юного честолюбця, який мріє підкорити світ. Честолюбство *«становило сенс його життя»*. Підстави для великих очікувань у нього були, Жульєн — розумний, хоробрий, вольовий юнак із пристрасним характером. У революційні та наполеонівські часи його б очікував життєвий успіх.

Однак за часів Реставрації він міг прогибіти на тартаку разом із батьком і братами до кінця життя, якби не старий полковий лікар і наполеонівський ветеран. Він зайнявся освітою хлопця — давав уроки латини й історії. Оскільки вся відома йому історія вкладалася в історію походів Наполеона, то Жульєн із цих уроків виніс бажання наслідувати геніального полководця і, незважаючи на походження, зробити кар'єру — він *«марив військовою службою»*.

Уже після смерті лікаря, подорослішавши, юнак зрозумів, наскільки змінилася ситуація з наполеонівських часів. Генералом у двадцять чотири роки йому точно не стати, та й в армію він міг потрапити хіба тільки рекрутом. Коли Жульєнові виповнилося чотирнадцять років, стався випадок, що змінив його життя. Місцевий суддя, *«батько численної родини»*, мало не втратив посаду через сварку з молодим священиком, який запобіг ласки самого безансонського єпископа.

Ця подія справила велике враження на юного честолюбця: він вирішив, що тепер світом правлять не військові, а служителі церкви. Жульєн перестав говорити про Наполеона і заявив, що хоче стати священиком. Він отримав сприяння кюре Шелана і почав брати у нього уроки теології. Щоб сподобатися старому, який міг дати рекомендації для вступу в семінарію, Жульєн навіть вивчив напам'ять Новий Заповіт латиною. Зміну своєї поведінки він сприймав як свідоме, але необхідне лицемірство, і був готовий *«витерпіти які завгодно муки, аби лиш пробити собі дорогу»*.

Однак кюре сумнівається, чи Жульєн придатний до духовного служіння. І не помиляється, адже улюбленою книгою юнака і надалі залишилася книга спогадів про Наполеона, а його портрет він ховав у матраці.

У вузькому колі спілкування з родичами та з добрим і чесним Шеланом лицемірство для Жульєна виглядало як необтяжлива забава. Усе змінилося, коли юнак потрапив у дім мера. Там він опинився серед представників вищих щаблів суспільства, яких вважав ворогами, тому *«насилу стримував свою зненависть до всього, що його оточувало»*. Кожну свою дію і кожне слово Жульєн пильно зважував і добирав їм військову термінологію (*«До зброї!»*, *«Я виграв битву»*).

Жульєн (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верáга, 1997 рік)

Спостерігаючи за ворогом зблизька, Жульєн не пройнявся симпатією до нього: юнак бачив повну відсутність талантів у представників провінційної еліти, крім єдиного таланту — обкрадати місто. Спілкуючись зі злодюжками типу

Вально, юнак відчуває непереборну огиду, яку дуже важко приховувати.

Жульєн ще не розуміє, як працює корупційна система влади, тому з юнацьким запалом мріє про викорінення зловживань, якщо б він, наприклад, став мером: *«Ну й дав би я духу цьому вікарію і панові Вально за всі їхні шахрайства! Ось коли справедливість торжествувала б у Вер'єрі!»*

Як бойову операцію юнак розглядає і початок своїх стосунків з пані де Реналь: не маючи до неї ніжних почуттів, він зусиллями волі змушує себе залицятися, вбачаючи у цьому свій *«героїчний обов'язок»*. Несподівано для Жульєна лагідна, чутлива і розумна пані де Реналь закохалася у нього. Пізніше на її почуття відповів і юний честолюбець.

Поступово юнак перестав перед нею лицемірити і вдавати із себе того, ким він не є, і в їхніх стосунках з'явилося *«блаженство бути щирим»*. Важко переоцінити можливість бути щирим для людини, яка уявляє себе в повній облозі і свідомо контролює кожен крок. Останній раз щирим Жульєн був зі старим полковим лікарем.

Пані де Реналь (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верá́га, 1997 рік)

Пані де Реналь спочатку лякало неймовірне честолюбство юнака, але з часом вона визнала його талант і бачила у ньому *«майбутню велику людину»*. Так сприймає себе й Жульєн. У Вер'єрі він мав дві можливості влаштувати своє життя: одружитися з покоївкою, яка отримала значний спадок, або стати діловим партнером свого друга дитинства Фуке́, що торгував деревиною. Обидва варіанти юнак відкинув, бо пересічне життя його не цікавило. Він уважав, що здібності й лицемірство таки приведуть до здійснення *«честолюбних мрій»*.

Єдине, чого Жульєн не очікував, — це посилення суспільного тиску в міру просування кар'єрними сходинками. Уже *в семінарії* на Жульєна чекало серйозне випробовування — наскільки він готовий прикидатися смиренним семінаристом і водночас вважати *«попів» «шахраями»*.

Виявилося, що це нелегко: *«Яке нестерпне це безнастанне лицемірство. Перед ним бліднуть подвиги Геракла»*. Ще гірше стало після чергового кар'єрного стрибка, коли він опинився секретарем маркіза де Ла-Моля і став маленькою частиною «вищого світу».

До прибуття в Париж кар'єрні досягнення Жульєна не відповідали його честолюбним мріям — він був лише гувернером і семінаристом, а не *«великою людиною»*. На новому місці завдяки бездоганній чесності у веденні справ маркіза юнак здобув прихильність могутнього можновладця, і його шанси обійняти посаду як світську, так і церковну, різко зросли.

Щоправда, тепер він набагато краще знав, як влаштоване сучасне йому суспільство, тому чудово розумів, що, отримавши посаду, одним лицемірством не відбудешся. Дивитися на *«шахраїв»* з боку і пишатися, що ти інакший, не вдасться. Неминуче доведеться стати таким, як вони, і забути про чесність і порядність.

Перед Жульєном постають запитання воістину гамлетівського масштабу: *«Чи треба красти? Чи треба продаватись?»* Юнак приміряє ці запитання до відомих йому героїв революції і доходить висновку, що майже всі вони крали. Ось і *«Наполеон награбував мільйони в Італії, а без них бідність стала б на перешкоді його успіхам»*. Однак заслуги французьких революціонерів і Наполеона для Жульєна все одно безсумнівні.

Щоб примирити у своїй свідомості крадіжки і високі поривання, юнак абсолютно серйозно розмірковує, чи можна виправдати людину високого становища, яка *творить добро*, якщо вона досягла свого становище, використовуючи *аморальні засоби*.

Проте й на це запитання Жульєн не в змозі відповісти. Очікувати сторонньої допомоги марно: Жульєн не мав жодної душі в Парижі, з якою міг би бути щирим, як з пані де Реналь. Роман із донькою маркіза де Ла-Моль Матильдою змушував його лише більше себе контролювати. Матильда теж вважала Жульєна *«великою людиною»*, це лестило її марнославству. Вона бачила його щонайменше серед керівників майбутньої революції. На її думку, *«повсталий плебей»* має бути холодним і зверхнім, тому будь-яка щирість з його боку викликала у неї зневагу і змушувала сумніватися, чи справді вона кохає непересічну особистість — можливо, їй дістався звичайний кар'єрист.

Постійне внутрішнє напруження виснажувало Жульєна. Терпіти такі муки було вже несила, і до нього приходять думки про самогубство: *«Смерть здавалась йому сповненою глибокого зачарування; це був немов солодкий відпочинок, немов склянка холодної води, піднесена до уст нещасного, що вмирає в пустелі від спраги і спеки»*.

Розрубала цей вузол вагітність Матильди і її ультиматум батькові: вона виходить за Жульєна заміж за будь-яких обставин. Ошелешений маркіз хоче з'ясувати, що привабило Жульєна — кохання чи кар'єра — тому відправляє юнака подалі від доньки і Парижа — у Страсбурзький полк із «патентом на чин гусарського лейтенанта на ім'я пана кавалера Жюльєна Сореля де Ла-Верне».

Жульєн *«сп'янів від честолюбства»* і впав в ейфорію: він дворянин і офіцер. Дитяча мрія збулась, і ось новоспечений лейтенант розмірковує, скільки потрібно часу, щоб стати генералом. Юнак усе ще перебував у *«полоні честолюбних мрій»*, коли до нього дійшла звістка, що на запит маркіза пані де Реналь написала викривального листа. Як з'ясувалося потім, нещасна жінка написала його під впливом священика-духівника. Розлючений де Ла-Моль відмінив усі плани щодо Жульєна. Чудова казка, ледь розпочавшись, закінчилася катастрофою.

Матильда (кадр із телефільму «Червоне і чорне» режисера Жана-Данієля Верá га, 1997 рік)

У нестямі, одержимий помстою за несправедливий і образливий лист, юнак кинувся у Вер'єр і двома пострілами у пані де Реналь поставив крапку в своїй кар'єрі. Однак, опинившись у в'язниці, Жульєн раптом відчув дивовижний спокій: він усвідомив, що перед обличчям смерті лицемірити і контролювати кожне слово вже не потрібно. Несподівано для себе Жульєн зажив *«ідеальним життям»*, позбавленим дріб'язкових клопотів: *«у нього вже не було ніякого честолюбства»*.

Юнак відчував гірке каяття, що мало не вбив людину, яку справді щиро кохав. Найбільше його мучило, що він міг би прожити гідне життя і без виснажливого лицемірства, якби не був настільки захоплений своїми честолюбними мріями.

Жульєн не хоче втрачати віднайдену внутрішню гармонію, а намагається бути самим собою і висловлювати свої справжні, щирі думки. Він відкидає адвокатські крутійства, спрямовані на його порятунок, і не збирається втікати: *«Я наперед знаю, що відчув би себе дуже нещасним, якби припустився якоїсь підлоти....»* Вершиною його щирості і відрази до лицемірства стала *промова* до присяжних на суді.

Жульєн визнав себе винним, але додав, що справжня його провина в тому, що він, юнак незнатного походження, наважився проникнути у вищий світ: *«Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний тим суворіше, що, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки самих обурених буржуа...»* Промова різко змінила ставлення до Жульєна серед присяжних, які схильні були його виправдати. Усі, зрештою, дійшли висновку, що це було *«свого роду самогубство»*.

Класна дошка

Порівняльна таблиця літературних напрямів

класицизм	романтизм	реалізм
античні, міфологічні й історичні сюжети	фантастичні, фольклорні й історичні сюжети	сюжети з повсякденної дійсності
раціоналістичність	емоційна надмірність	життєва правда
образи міфологічних героїв, історичних особистостей	образи бурхливих геніїв, бунтарів, надзвичайних особистостей, казкових героїв	образи «зайвої людини», пересічних людей, сучасників письменника
законослухняність, служіння державі, владі	розчарування, бунт проти суспільства, його моралі	служіння народові, боротьба за його права
суворе дотримання законів жанру, канонів класицизму	заперечення будь-яких правил, визнання лише творчої свободи	дотримання життєвої правди, відмова від фантастики і героїки
культ обов'язку	культ природи, свободи	соціальна тематика

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПРОЗА

Як ви вже знаєте, ***соціально-психологічна проза XIX століття*** бере свій початок у творчості французького письменника-реаліста Оноре де Бальзака, а остаточно сформувалася у творчості Фредеріка Стендаля. Твори, що належать до реалістичного напряму літератури, характеризуються правдивим, усебічним зображенням дійсності й особливою увагою до соціальних проблем суспільства і людської особистості.

1. Визначте риси *соціально-психологічної прози* у повісті Оноре де Бальзака «Гобсек».
2. У чому полягає *психологізм* у зображенні головного і другорядних героїв повісті французького письменника О. де Бальзака?

Послідовники Стендаля, розвиваючи ***реалістичний метод*** зображення дійсності, відмовилися від поділу на «естетичне» й «неестетичне» в мистецтві. Вони порушували питання станової нерівності, малоосвіченості простолюду, високого рівня злочинності, смертності, дитячої безпритульності тощо. Проза цього мистецького спрямування часто мала дуже критичний характер, викриваючи суспільні негаразди.

Водночас творам соціально-психологічної прози властивий ***глибинний психологічний аналіз*** (або психологізм) характерів героїв, чиї долі були представлені у творі на певному соціальному тлі. Письменники-реалісти особливу увагу приділяли зв'язку між *психологією* героя і *соціальними умовами*.

У соціально-психологічній прозі разом із сюжетом, який ґрунтується на зовнішніх подіях твору, особливого значення набувають ***позасюжетні елементи***: портрет, пейзаж, інтер'єр — за допомогою яких автор додає особливих відтінків і штрихів у психологічній характеристиці персонажів.

Також важливими є авторські коментарі щодо вчинків персонажів, внутрішні монологи героїв, їхні сни, видіння, марення; особливості мови дійових осіб (діалекти, жаргон) тощо. Усе це дає змогу читачеві краще зрозуміти психологію літературного героя і мотиви його вчинків.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Яке справжнє ім'я французького письменника, відомого всьому світові під псевдонімом ***Фредерік Стендаль***?
2. Що вам відомо про дитинство Стендаля? Яким було перше знайомство дитини зі святенництвом і революційними ідеями?
3. Яку роль у долі молодого Анрі відіграла особистість ***Наполеона Бонапарта***?
4. Розкажіть, як виник задум ***роману «Червоне і чорне»***.
5. Визначте ***тему*** та ***ідею*** роману Стендаля «Червоне і чорне».
6. Якою постає ***провінційна*** і ***столична*** Франція першої половини XIX століття?
7. Що вражає Жульєна у поглядах ***служителів церкви*** на життя?
8. Схарактеризуйте образ ***Жульєна Сореля***. Перед яким вибором щоразу опиняється юнак? Яка внутрішня боротьба відбувалась у його душі?
9. Згадайте з програми 9 класу, які образи ми називаємо образам ***«зайвої людини»***. Чому Жульєна можна назвати *зайвою людиною* у французькому суспільстві першої половини XIX століття?
10. Як оточення впливало на світогляд головного героя?
11. Чому під час судового процесу юнак відмовився боротися за своє життя?
12. У чому полягає ***новаторство*** Фредеріка Стендаля?
13. Назвіть риси ***соціально-психологічного роману***. Доведіть, що роман «Червоне і чорне» Фредеріка Стендаля належить до цього різновиду.
14. Які вивчені вами твори належать до ***соціально-психологічної прози***? Відповідь аргументуйте.

За методом *«метаплану»* проведіть ***дискусію*** і розгляньте питання:

1) «Що таке життєвий успіх для Жульєна Сореля?», 2) «Чому життєвий успіх не має ґрунтуватися на крадійстві?», 3) «Які проблеми Франції XIX століття актуальні й для сучасності?»

Приклад

Угорі класної дошки записати проблему, яку ви хотіли б обговорити.

«Що таке життєвий успіх для Жульєна Сореля?»

Поділіть поле дошки на чотири сектори і впишіть у них питання для обговорення: Для зручності кожен сектор може мати свій колір.

1. Проблеми:	**3. Як мало би бути:**
Які суспільні і особисті чинники стали на заваді успішного майбутнього Жульєна Сореля?	Які таланти й здібності Жульєна і яким чином могли б реалізуватися у тогочасній Франції?
2. Причини:	**4. Пропозиції:**
Як різноманітні чинники позначилися на долі юнака?	Які чесні шляхи Жульєн міг використати для досягнення життєвого успіху?

Усі учасники дискусії *індивідуально* записують свої ідеї на картках, колір яких відповідає кольору сектора (кольорові картки можна брати в необмеженій кількості). Після цього відповідно до секторів створюються чотири групи, в яких обговорюються ідеї карток певного сектору і впорядковуються за значимістю. Кожна група не більше 4 хвилин презентує свій сектор, пояснює визначений нею порядок карток і записує пропозиції на дошці у відповідному секторі.

Завершуючи дискусію, зробіть висновок, які ***шляхи досягнення життєвого успіху ви обрали б для себе***.

Густа́в Флобе́р

(1821–1880)

Густав Флобер — відомий французький письменник, творчість якого вплинула на подальший розвиток французької літератури і жанру роману зокрема. Неймовірно, але за все життя Флобер надрукував лише п'ять книг, із них лише дві присвячені сучасній йому дійсності — це романи ***«Пані Боварі»*** та ***«Виховання почуттів»***. Однак цього виявилося достатньо, щоб значна частина французьких митців вважала письменника своїм учителем.

Народився Густав у нормандському місті Руан, що на півночі Франції, у сім'ї головного хірурга руанської лікарні Ашіля-Клофаса Флобера. Батько майбутнього письменника пробивався в житті сам, і, незважаючи на фінансові труднощі, виявив блискучі здібності, отримав медичну освіту в Парижі та став відомим хірургом. За наукові досягнення в 1824 році його навіть обрали членом королівської Медичної академії наук.

Мати Флобера — Анна-Кароліна — була скромною, розсудливою жінкою, вона дуже турбувалася про дітей, особливо про Густава, який не відзначався міцним здоров'ям і пізно почав говорити. Сім'я жила в будиночку на території лікарні, саме там, серед медичних клопотів батька — *«всесильного божества у фартусі, забризканому кров'ю»* — пройшло дитинство Флобера.

Ні батько, ні мати не мали мистецьких чи літературних нахилів, у домі не було творчої атмосфери. «Літературною освітою» хлопця займалася служниця, яка розповідала йому казки, та сусід — він читав для нього «Дон Кіхота» Сервантеса. Цей твір викликав неймовірний захват у юного Густава.

Тим дивнішою була рання пристрасть хлопця до літературної творчості. *«Я став творити, заледве навчившись грамоти»*, — згадував пізніше Флобер. Його першими дитячими спробами були невеликі комедійні сценки на побутові теми, коли автору ще не виповнилося й дев'яти років. Густав разом із молодшою сестрою і двома друзями розігрував їх на більярдному столі перед родичами і друзями сім'ї. Сценки мали успіх, і юний драматург починає писати трагедії та комедії на історичні теми. У ньому прокидається честолюбство, і хлопець мріє про літературну славу. Йому марилося, що він у великій театральній залі, яка наповнена публікою. Усі в захваті кричать: *«Автора! Автора!»* — і несамовито плещуть у долоні. А автор — це він, Густав Флобер! Публіка хоче його бачити, ба, навіть більше — вона *«гордиться тим, що любить і бачить його!»*

Потайний і неуважний хлопець живе у світі бурхливої уяви, постійно щось нотує у свої зошити і листується з двома найкращими друзями, пропонуючи їм долучитися до літературної творчості.

Восени 1831 року Флобер вступив в Руанський королівський коледж, а з осені 1832 він став пансіонером, тобто залишався у коледжі цілодобово. Хлопець переживає шок від порядків у цьому навчальному закладі з давніми традиціями виховання і

навчання молоді. Життя учня було розписане по хвилинах, починаючи з підйому о п'ятої ранку під гучний барабанний бій. Умивання відбувалося на вулиці у фонтані, в аудиторіях було холодно, усі, навіть вчителі, мали носити форму. Дисципліна була сувора, вихованці ходили строєм, навчання в молодших класах полягало у зубрінні латини. Мрійник Густав тяжко вписувався в казармене життя, воно викликало в нього огиду. Зубріння латини не давало поживи для його фантазії, він постійно робив помилки, чим викликав суворий осуд з боку вчителів і образливий сміх учнів.

Єдиною його розрадою стає буйна уява, читання книжок та написання власних творів. Це була втеча від реальності в прекрасний світ свободи, де він був не звичайним учнем звичайного коледжу, а творцем своєї долі. У цей час він із захопленням читав не лише класичні твори Гете, Шекспіра, Расіна, Корнеля, а й сучасну йому романтичну літературу, зокрема твори лорда Байрона, Вальтера Скотта, і Віктора Гюго, які викликали особливий захват.

Свобода, якої він був позбавлений у коледжі, почала ототожнюватися для нього з *романтизмом*, бурхливими переживаннями, пристрастями, неймовірними пригодами, екзотичними східними країнами, повстаннями проти тиранії. Хлопець мріяв, як він, уже дорослий, буде частиною романтичного світу і, засинаючи, радів: прекрасне майбутнє стало ближчим ще на один день.

Флобер-підліток
(картина невідомого художника)

Видатних досягнень у навчанні Густав не показав, однак, починаючи із середніх класів, отримував відзнаки з історії та літератури. Захоплення історією мало той самий романтичний відтінок втечі від реальності, тільки цього разу в прекрасне минуле. У листі другу Флобер писав, що якби не творчість, то його життя *«остаточно стало б гидким»*.

І дійсно — в цей період він дуже багато і легко пише, ледве встигаючи втілювати в слово плоди своєї бурхливої фантазії. Його твори — наслідувальні та недосконалі, часто не завершені, але дуже різноманітні. Це романи, комедії в стилі Мольєра, історичні драми, оповідання, фарси.

У 1834 році Флобер засновує в коледжі рукописний журнал *«Мистецтво і прогрес»*, у якому сам виступає автором. Зберігся лише один номер цього журналу, що розпочинається етюдом Густава «Подорож у Пекло», написаним ритмічними строфами. Герой твору разом із Сатаною летить над світом і розмірковує про безрадісні картини, що вкриваються його очам. У цьому невеличкому фрагменті дослідники вбачають становлення авторського «я» Флобера, його усвідомлення себе справжнім письменником. Вони відзначають суб'єктивний ліричний тон, а також песимізм і скептицизм юного романтика. На запитання героя твору, коли ж Сатана покаже йому пекло, той відповідає: *«Світ — це і є Пекло»*.

Останні роки навчання в коледжі даються Густаву значно легше, старшокурсники вже не жили в пансіоні, а вільно відвідували заняття. Учитель літератури зацікавився талановитим хлопцем і почав спрямовувати його читання, а також уважно стежив за його творчістю. У цей період Флобер, що подорослішав, у важких муках усвідомлює недосконаліть своїх попередніх творів, розчаровується в них, сумнівається у творчих можливостях, заздрить *«геніям»* і говорить про себе як про німого, який *«люто»* хоче говорити, але не може.

Перша творча криза спонукала юного письменника звернутися до жанру «особистого роману» — дуже популярного в романтиків жанру *сповіді* головного героя. Твори цього жанру передбачали значну автобіографічну складову, ведення оповіді від першої особи, опис внутрішнього життя героя, його розчарування і розлад з навколишнім світом. У цьому жанрі Флобер написав «Мемуари божевільного», твір дуже відвертий і безсюжетий: *«Я просто збираюсь вилити на папір все, що прийде мені в голову»*.

Мотив божевілля — це гамлетівський мотив, у якому втілюється ідея протистояння людини з бурхливою поетичною уявою і реального світу, де панує *«здоровий глузд»*. З погляду світу герой твору й не жив, за ним немає жодних матеріальних досягнень, однак з погляду самого героя його життя дуже насичене: *«Моє життя — не події. Моє життя — думки»*.

Насправді дійсність лякала Флобера: навчання в коледжі завершувалося. *«Питання "ким ти будеш?", звернене до людини, — це безодня, що постала перед нею і наближається з кожним кроком»* — написав він у листі своєму другу Ернесту Шевальє. Зрозуміло, що юнак хотів стати професійним письменником.

Однак на його шляху непереборною перепоною поставала думка батьків, які не вірили в літературне покликання свого сина і хотіли, щоб він отримав пристойну і гарно оплачувану професію. До закінчення коледжу вони навіть визначилися з цією професією — Густав мав стати адвокатом. Утішило юнака лише те, що правничого факультету в Руані не було і він буде навчатися в Парижі — там, де вже навчалися двоє його найближчих друзів.

Життєвий і творчий злам

Париж не вразив молодого провінціала, навпаки, його дратувала вулична метушня. *«Мене не роздавив омнібус, обличчя не витягнулося від здивування, і очі не вилізли з орбіт»*, — жартівливо написав він матері про свої перші враження від столиці. Ситуація з навчанням складалася не найкращим чином: вивчення права тяжко давалося студенту Флоберу. Заняття виснажували морально і фізично. Юнак чесно визнавав, що його зусилля — це лише бажання догодити батькам. Він відчуває себе не майбутнім адвокатом, який у вільний час займається творчістю, а письменником, якого чомусь змушують займатися правом.

Утім, творчі сумніви продовжувалися — питання, що не так з ним і з його творами, й надалі мучать Густава. Він починає критично ставитися до своєї манери писання, яка передбачає бурхливе і безпосереднє висловлення почуттів: *«Смак — ось чого мені бракує насамперед. Я хочу висловити все. Я схоплюю і розумію все цілісно, в синтезі, не помічаючи деталей* [...] *Мені браку лаконічності, а ще більше — точності* [...] *і стиль мій багатослівний»*. На тлі цих роздумів письменник завершує ранній пе-

ріод творчості і в 1843 році розпочинає роман «Виховання почуттів». Над цим твором він працює набагато довше і ретельніше, ніж зазвичай.

Невдовзі в житті Флобера сталася подія, яка перервала і навчання і працю над романом. У січні 1844 року з ним стався напад, який мало не призвів до смерті. Юнак втратив свідомість і не ворушився, наче мертвий. Свої відчуття від нападу він описав так: «*Спочатку блискає вогонь у правому очі, потім у лівому, все видається золотим*». Поруч з Флобером був його старший брат Ашіль, дипломований лікар, який зробив йому кровопускання і цим урятував життя.

GUSTAVE FLAUBERT A CROISSET
L'illustre écrivain normand est croqué debout dans la propriété où il composa la plupart de ses chefs-d'œuvre.

Густав Флобер у Круассе (прижиттєве зображення). Зліва — павільйон, в якому письменник працював. Зараз там музей його імені.

Отримавши лікування під наглядом батька, Флобер повертається в Париж на навчання, але з ним знову стається напад. Продовжувати навчання не було жодної змоги: напади повторювалися регулярно. Високому, атлетичної статури юнакові, який щодня плавав у Сені, лікарі заборонили фізичні й розумові навантаження у зв'язку з його «*нервовою хворобою*». Флобер усвідомлював важливість життєвих змін, що відбулися з ним: «*Моє активне, захоплиме, схвильоване життя, сповнене потрясінь і найрізноманітніших вражень, скінчилося в 22 роки. У цей час несподівано все змінилося і розпочалося щось нове*».

Навіть думка про навчання праву викликає в Густава жах. Зважаючи на свій стан, юнак розраховує, що рідні облишать свої плани щодо його «*практичного*» майбутнього. Він зможе цілковито присвятити себе літературі, і батькові не буде за що йому дорікнути. Дійсність перевершила всі очікування письменника. Флобер-старший переймався хворобою сина, взяв його на повне утримання і вирішив створити умови, щоб той міг спокійно і врівноважено жити під наглядом близьких. Несподівано для всіх Ашіль-Клофас купує заміський маєток *Круассе* в кількох кілометрах від Руана — чудовий замок XVIII століття з великою земельною ділянкою, що простяглася вздовж річки.

Хвороба змусила Флобера переглянути життєві цінності. Багато речей, про які здорова людина навіть не замислюється, стали для нього недоступні. Напад міг статися кожної миті, рідні переживають, навіть коли він наодинці виходить погуляти в сад. Як із сумом зауважує сам письменник, відстань між ним і світом зростає: «*Тепер між мною і рештою світу постала така велика відстань, що інколи я дивуюся, чуючи*

найприродніші чи найпростіші у світі речі. Інколи найбанальніше слово викликає в мене якесь особливе захоплення...»

Після втрати можливості вести *«активне, захопливе, схвильоване життя»*, Флобер раптом виявив, що його не цікавить слава і літературний успіх, яких він так сильно бажав ще недавно. Зникло честолюбство, але водночас зросла цінність творчої праці, яка перетворилася на єдину можливість самореалізації і на втечу від усіх життєвих негараздів: *«Єдиний засіб бути щасливим — розчинитися в мистецтві і не надавати жодного значення усьому іншому»*.

Густав стає прихильником теорії «мистецтва задля мистецтва». На його погляд, мистецтво перевершує будь-який інший вид діяльності тим, що задовольняє не матеріальні, а духовні потреби людини. Тому справжнє мистецтво не має на меті розважати публіку і не повинне орієнтуватися на продаж. Флобер радіє, що він забезпечений і може себе присвятити Істинному Мистецтву, не переживаючи про комерційний успіх. Адже справжній митець працює не задля грошей, а для створення ідеального твору, який, скоріш за все, пересічна публіка й не зрозуміє. Але зрозуміють *«посвячені»*, духовно багаті люди. *«Я пишу тільки для десяти чи дванадцяти читачів»*, — любив повторювати Флобер.

1. Тогочасна теорія «чистого мистецтва» передбачала, що митець має відмежовуватись від соціальних потрісінь і уникати зображення соціально-побутових тем.
2. Поміркуйте, як розумів концепцію «мистецтво заради мистецтва» Густав Флобер».

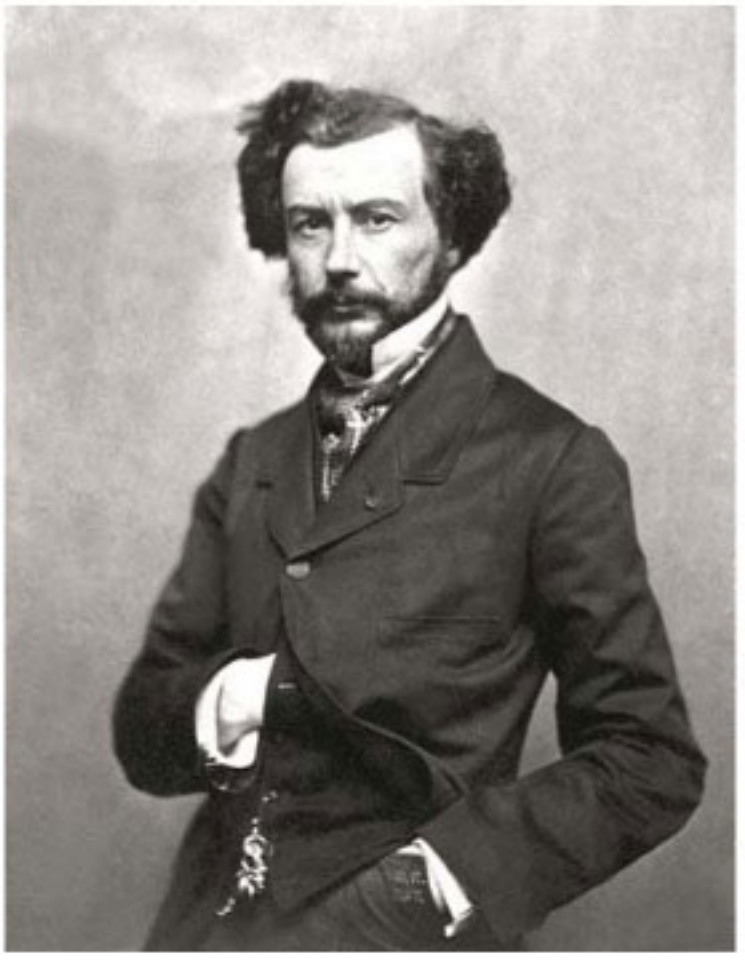
Поступово напади рідшають, і деколи письменнику здається, що він майже здоровий. У березні 1845 року Густав завершує першу редакцію роману «Виховання почуттів», але відразу розуміє, що вона не відповідає його новим уявленням про досконалий твір мистецтва. Тому Флобер вирішує, що не друкуватиме роман, але перевірить його на публіці, далекій від мистецтва. У Круассе його вибір падає на батька. Посадивши після сніданку Ашіля-Клофаса в крісло, Густав почав дзвінким голосом читати рукопис. Флобер-старший прикрив очі, похилив голову і майже одразу заснув. Ображений юнак розбудив батька, який посміхнувся і, вважаючи писанину забавкою хворого сина, сказав: *«Будь-яка людина, маючи вільний час, може написати роман, як Гюго чи пан де Бальзак. Навіщо література, поезія? Ніхто і ніколи цього не знав!»*

Неприємний осад від цієї події зникає у щасливих клопотах. Саме тоді молодша сестра Флобера — Кароліна вийшла заміж, і сім'я організовує двомісячну весільну подорож Європою. Флобер-старший вирішує, що разом із нареченими поїде він, мати Анна-Кароліна і Густав — для відпочинку і зміни обстановки.

Це перша подорож юнака після початку хвороби, вона відриває його від звичного способу життя. На думку дослідників, саме під час цієї мандрівки Флобер став по-новому дивитися на довколишній світ — він пильно зосереджується на предметах, які споглядає, ніби розчиняється в них і починає помічати деталі: *«Аби річ була цікавою, на неї треба просто дуже довго дивитися»*.

Найбільшим враженням подорожі для Густава стали відвідини картинної галереї в палаці родини Бальбі, що у Генуї. Він пережив внутрішнє осяяння перед картиною «Спокуса святого Антонія» фламандського живописця XVI століття Пітера Брейгеля-старшого. Полотно Брейгеля, як і більшість його творів, відзначалося великою кількістю фігур і значною деталізацією кожної з них. Крім єгипетського самітника

Святого Антонія, художник зобразив спокуси у вигляді дивних істот: *«голови, що вивалюються з черева тварин; жаби з руками, що стрибають по землі; чоловік із червоним носом на потворному коні, оточений демонами; крилатий дракон у польоті...»* Густав пережив містичне відчуття єднання з цією картиною, вона затьмарила для нього всі шедеври галереї. І відчув бажання докладно передати пережите у вигляді літературного твору.


Максим Дю Кам

Роботі над драматичною феєрією «Спокуса святого Антонія» — твором, схожим на середньовічний жанр *видіння,* — передували тривалі добросовісні історичні та сходознавчі студії. Святий Антоній — відлюдник, засновник християнського чернецтва, що жив у Єгипті в кінці III – на початку IV століття нашої ери. Лише обдумавши історичне тло, Флобер розпочинає сам твір. Робота над ним просувається важко, виснажуючи автора. Нарешті 12 вересня 1849 року він надсилає листа паризькому другові Максиму Дю Каму: *«Я завершив "Святого Антонія". Чекаю!»* Запрошення також отримав Луї Бує, поет і давній друг Густава ще з руанського коледжу.

Дю Кам і Бує — непересічні поціновувачі мистецтва, у них чудовий художній смак, і в майбутньому вони обидва стануть відомими літераторами. Флобер вирішив улаштувати для них читання вголос, розраховуючи почути професійну думку митців і водночас близьких людей, які не стануть приховувати від нього правду. Щоб отримати цілісне враження, друзі пообіцяли нічого не казати під час читання і висловити свою думку лише після його закінчення. Схвильований автор, тримаючи в руках рукопис обсягом у 500 сторінок, вигукнув: *«Якщо ви не будете кричати від захвату, вас уже нічим не пройняти!»*

Читання тривало чотири дні по вісім годин у день. Четвертого дня Флобер закінчив і спитав: *«Щиро скажіть, що ви думаєте?»* Вердикт друзів був безжальним: *«Ми думаємо, що ти маєш кинути цей рукопис у піч і ніколи про нього не згадувати»*. Щоб заспокоїти розчарованого друга, радять йому забути про романтизм, відмовитися від ліричних відступів і нестримних фантазій. І пропонують використовувати не містичні, а прозаїчні повсякденні сюжети, як це робить, наприклад, пан де Бальзак. Густав не знає що відповісти, він відчуває повне спустошення, і ставить собі прикре питання — навіщо стільки часу й сил витрачати на писання, якщо не здатний створити шедевр.

Професійна літературна кар'єра

Від творчої кризи Флобера рятує тривала поїздка на Схід (1849–1851), організована Максимом Дю Камом. Письменник прагне забути творчий провал, відволіктися і водночас задовольнити свою давню цікавість: він з дитячих років марив Сходом. Бажання там побувати посилилося під час роботи над «Спокусою святого Антонія». З міркувань здоров'я радикально проти була лише мати (батько помер 1846 року),

однак лікарі її запевнили, що Густав в гарній формі, а подорож — це розвага, яка може піти навіть йому на користь.

Друзі відвідали Єгипет, Єрусалим, Назарет, Віфлеєм, Дамаск, острів Родос, малоазійське місто Смирну і Константинополь — столицю Османської імперії. На початку 1851 року вони прибули в Грецію, потім у південну Італію і в червні 1851 року Флобер уже був у Круассе. Схід вразив його уяву, однак навіть на тлі екзотичних пейзажів його продовжують мучити думки про майбутнє: *«Ким я буду після повернення? Що стану писати?* [...] *я помру, так і не зрозумівши самого себе, і, можливо, навіть не написавши твору, який покаже, на що я здатен»*.

Упродовж подорожі Флобер переживає *«напади несамовитої пристрасті до літератури»*, під час яких обмірковує плани своїх майбутніх творів. За спогадами Дю Кама, особливе місце у цих роздумах посідає ***роман «Пані Боварі»***.

Найважливішою зміною, яка відбулася з письменником на Сході, стала зміна його творчої манери. Усе, написане Флобером до цієї мандрівки, також щоденники і листи, відзначалося високою емоційністю, суб'єктивністю і зосереджувалося на зображенні бурхливих переживань. Однак його східний подорожній щоденник підкреслено лаконічний, спокійний, неемоційний і зосереджений на описі побаченого. Для відтворення «романтичного раю» — екзотичного східного колориту, незвичної архітектури та звичаїв місцевих *«нецивілізованих»* народів — письменник обирає підкреслено реалістичну манеру.

Насправді побачене на Сході Флобер переживає бурхливо та по-романтичному, він часто *«впадає в мрійництво і випадає з реальності»*. Його листи до матері та Луї Бує за манерою письма нічим не відрізняються від його попередніх творів. Однак у щоденнику письменник свідомо, всупереч своєму темпераменту і баченню світу, боровся з романтиком у собі. Потрапивши до Греції і стоячи під горою Парнас, Флобер занотовує: *«Ми вітаємо Парнас і уявляємо собі, яку борю почуттів викликав би його вигляд в душі романтика...»*

У 1851 році Флобер починає писати свій найвідоміший роман «Пані Боварі». Він збирається втілити в життя звичайний прозаїчний сюжет про невірну дружину і хоче зробити це своїм новим стилем — без романтичного багатослів'я, точно, лаконічно, зосередившись лише на зображуваному. *«Я розпочав вчора увечері мій роман. Передбачаю тепер труднощі стилю. Не така проста справа – бути простим»*, — написав він у листі. На зміну романтичному натхненню приходить важка праця над кожним написаним словом. Він працює 10-12 годин на день, щоб написати півсторінки тексту, але вперто придушує в собі романтика заради реалістичного зображення повсякдення. Праця розтяглася на довгі 5 років, однак, як з'ясувалося, зусилля були недаремними.

Роман уперше вийшов друком в шести номерах журналу «Ревю де Парі», співзасновником якого був друг Флобера Максим Дю Кам. Інший друг — Луї Бує, перший читач «Пані Боварі» — переконав письменника, що вагався, здійснити цю публікацію. Суспільний резонанс від роману перевершив усі сподівання автора, і першим його результатом став судовий процес проти Флобера, журналу і друкарні. Звинувачення підтримував державний прокурор, твору закидали образу суспільної моралі. Суд, попри бажання недоброзичливців, перетворився на велику рекламу для Флобера і роману «Пані Боварі». Зрештою, рішення було на користь обвинувачених — вони були виправдані.

Окреме видання, здійснене у квітні 1857 році, викликало справжній ажіотаж. Флобер стає відомим письменником, йому надсилають привітання інші митці, зокрема й Віктор Гюго, вони визнають його талант і захоплюються романом. І це при тому, що «Пані Боварі» — перша публікація Густава Флобера.

Однак слава і видавничі клопоти швидко втомлюють письменника, він повертається в Круассе і намагається якнайрідше з нього виїжджати. Його життя присвячене кропіткій творчій праці. У 1862 році виходить друком його наступний роман «Саламбо», дія якого відбувається у Карфагені III століття до нашої ери. Щоб досягти найбільшої вірогідності в зображенні далекого минулого, Флобер навіть здійснює поїздку в Туніс, щоб оглянути руїни давнього міста. Як і «Пані Боварі», «Саламбо» мав великий успіх.

Міст імені Густава Флобера в Руані. Центральна частина мосту піднімається, щоб річкою могли проходити вітрильники.

Протягом наступних 18-ти років напруженої праці письменник переробляє і завершує два свої юнацькі задуми — роман «Виховання почуттів» (1869 рік) та драматичну феєрію «Спокуса святого Антонія» (1874 рік), працює на п'єсою, повістями і романом.

Флобер зберіг свою відстороненість від оточуючої дійсності, яку вперше відчув у 1844 році. Він мало цікавився суспільно-політичними проблемами Франції, зберігав урівноваженість упродовж революцій і воєн, що припали на його життя. Письменник вважав, що справжній митець повинен жити у *«башті зі слонової кістки»* і сприймати події в довколишньому світі як дрібну метушню. Напади «первової хвороби» переслідували його все життя. Під час одного з таких нападів, що стався 8 травня 1880 року, Густав Флобер помер.

РОМАН ГУСТАВА ФЛОБЕРА «ПАНІ БОВАРІ»

Роман «Пані Боварі» — важлива точка відліку не лише у творчості Густава Флобера, а й в європейській літературі XIX століття. Твір ніби розділив усю реалістичну літературу на дві частини — до і після «Пані Боварі».

Творчість письменників-реалістів першої половини XIX століття припала на період, коли реалістична література розвивалася одночасно й у взаємодії з романтичною, причому провідна роль належала саме романтичній літературі. Тому твори реалістів відзначалися деякими рисами романтизму. Навіть у повістях і романах таких видатних майстрів реалістичної прози, як Оноре де Бальзак і Фредерік Стендаль

можна знайти романтичні елементи. Наприклад, Флобер бачив *«невірогідності»* і *«перебільшення»* в образах персонажів Бальзака (згадайте образ Гобсека в повісті «Гобсек», вивченій вами у 9 класі). Подібні зауваги можливі й щодо персонажів роману Стендаля «Червоне і чорне». Наприклад, образ Жульєна Сореля можна витлумачити як занадто яскравий, його честолюбство занадто пристрасне, а здібності занадто видатні.

Роман «Пані Боварі» став першим у європейській літературі XIX століття твором, у якому *не було жодних ознак романтизму*, він був свідомо створений у реалістичній манері на всіх рівнях: починаючи від головного конфлікту, сюжету, образів героїв і закінчуючи стилем написання. Флобер віддав багато сил тому, щоб художній світ роману навіть у дрібних деталях відповідав реальній дійсності. Дослідники творчості письменника провели велику роботу і встановили всіх, хто міг виступити прототипом кожного персонажу «Пані Боварі», знайшли села, містечка і маєтки, які були використані для зображення місця подій.

Поза сумнівом, Флобер використав у романі багато особистих спостережень, спогадів, вражень, розповідей і навіть газетних повідомлень. Однак він не мав на меті описувати конкретних людей, а, як ***письменник-реаліст***, створював *типові характери в типових обставинах*: *«Моя пані Боварі в цю саму мить страждає і плаче в двадцяти французьких містечках одночасно»*.

Першим поштовхом для Флобера до створення реалістичного роману з простим сюжетом стала розмова з друзями Максимом Дю Камом і Луї Бує після провального читання «Спокуси святого Антонія» в 1849 році. Друзі заспокоювали письменника і намагалися підказати нові шляхи для творчості. За спогадами Дю Кама, раптом Луї Бує вигукнув: *«Чому б тобі не написати історію Деламара?»*

Лікар Ежен Деламар, учень Флобера-старшого, жив у селі на околицях Руана, і його історія була широко відома в тих місцях. Уперше Деламар одружився на жінці, старшій за себе, а коли невдовзі вона померла, одружився вдруге на дівчині Дельфіні Кутюр'є. Дельфіна у шлюбі почувалася вільно, зраджувала чоловікові, витрачала гроші на прикраси й одяг, робила борги і, зрештою, заплутавшись, померла, ймовірно, внаслідок самогубства. У 1849 році через кілька місяців після її смерті помер і Ежен, залишивши сиротою маленьку доньку.

Флобер визнав, що ідея чудова, але вона його не надихнула — він не збирався писати провінційний побутовий роман. Однак подорож на Схід утвердила Флобера в думці використати цей сюжет і таки написати провінційний побутовий роман. Він розпочав «Пані Боварі» згідно з відміткою на рукописі 19 вересня 1851 року в день Святого Густава.

Незважаючи на те, що історія лікаря Деламара повністю відповідала сюжету роману «Пані Боварі», вона стала лише загальною схемою для роботи письменника. Флобер перетворив банальну провінційну історію подружніх зрад і грошових розтрат на глибокий ***психологічний роман***.

Головний конфлікт у творі — це конфлікт романтичних ілюзій *головної героїні Емми Боварі та вульгарної дійсності невеликих провінційних містечок*, у яких їй довелося жити. Емма невдоволена довколишнім світом, відчуває тугу і внутрішню потребу змін. Захоплення романтичною літературою вказує їй шлях. Героїня переконана, що зображений у книгах романтичний світ — це безумовний взірець, за яким потрібно жити у світі реальному. Вона щиро очікує, що відомі їй прекрасні романтичні іс-

торії рано чи пізно стануться з нею і її життя докорінно зміниться. Емма йде за власними почуттями, шукає близьку романтичну душу і, долаючи перепони, уперто намагається реалізувати мрію — змінити реальний світ на свою корить і прожити у ньому пристрасне романтичне життя.

Зображення суспільства в романі

Реальний світ, який викликає невдоволення героїні, представлений провінційними містечками, зокрема *«чималим містечком»* Йонвіль, де розгортаються основні події твору. Весь Йонвіль — це один майдан, на якому розташовано критий ринок, мерію і церкву, та одна вулиця з аптекою, заїздом, нотаріальною конторою, крамничками і будинками городян. Життя в *«глухому закутку»* йде нудно й одноманітно, як годинник по колу, пожвавлення настає лише в базарні дні у середу.

Символом цієї одноманітності є акцизник Біне, який щодня в один і той самий час приходить в заїзд на обід і сідає на одне й те ж саме місце за одним і тим самим столом. З нудьги молодий клерк Леон Дюпюї, що працює в нотаріуса, не знає куди себе подіти і виходить з дому щовечора, сподіваючись на зустріч з подорожніми, щоб бесідою з ними хоч якось розвіятися. Жінки з цією ж метою займаються пересудами і підглядянням за сусідами.

Французьке провінційне містечко поблизу Руана (поштова листівка кінця XIX – початку XX століття)

Коло зацікавлень мешканців містечка вкрай обмежене: зазвичай вони занурені у свої дрібні побутові інтереси, більшість з яких пов'язана з отриманням прибутку. Аптекар Оме незаконно надає лікарські послуги, акцизник Біне займається браконьєрством, крамар Лере займається лихварством, священик Бурнізьєн підробляє ветеринарною справою, нотаріус тісно пов'язаний з крамарем, він бере в нього гроші для позичок клієнтам під заклад майна, а також має ще один додатковий бізнес — використовує кошти своїх поручителів для спекуляцій на біржі. Вершиною неприкритого цинізму в гонитві за прибутком є поведінка сторожа при кладовищі, який вільні від могил ділянки засаджує картоплею. Усі ці обиватели загрузли у *«мізерії буденщини»*, їхнє життя безсенсовне.

На тлі сірої буденщини Флобер зображує не меш сірі характери. *«Я зараз в сфері пильного спостереження найпересічніших подробиць. Мій погляд зосереджений на душевній цвілі»* — написав він своїй подрузі під час праці над «Пані Боварі». Персонажі роману недалекі, самовдоволені, лицемірні, марнославні, але всі ці риси позначені душевною убогістю і егоїзмом. Їхнє лицемірство і марнославство має просту мету — забезпечення комфортного існування, не гребуючи засобами, демонструючи зо-

внішню добропорядність. Пристрасть для мешканців провінційних містечок — це бажання розбагатіти, отримати чергову посаду чи стати кавалером ордена, але аж ніяк не кохання.

Егоїзм і моральна деградація обивателів Йонвіля набули ще огиднішої форми після смерті головної героїні Емми. Використовуючи депресію її чоловіка Шарля Боварі, *«всі почали гріти руки»*. До Шарля приходили нові і нові люди, які стверджували, що Емма їм заборгувала, хоча більшості цих боргів вона не робила. Завершилося все тим, що Еммина улюблена й вірна служниця втекла з коханцем, прихопивши із собою гардероб покійної пані.

Сюжет роману «Пані Боварі»

Роман «Пані Боварі» розпочинається з історії *Шарля Боварі*, скромного, старанного, не надто розумного сільського парубка. Долею Шарля переймалася мати, саме вона наполягла, щоб син потрапив до руанського коледжу, а згодом став *«студіювати медицину»*. Після отримання Шарлем звання *«санітарного лікаря»* мати знайшла йому роботу в містечку Тост і оженила на жінці, старшій за нього з розрахунку на значні статки невістки.

Під час лікарської практики Шарль Боварі познайомився з ***Еммою Руо́*** — донькою заможного сільського господаря. Між молодими людьми виникла симпатія. Після несподіваної смерті дружини лікар Боварі вирішує свататися до Емми. Проте він не надто вірить в успіх свого задуму, адже дівчина така гарна, а її батько такий багатий. Однак зовсім несподівано пан Руо підтримав його наміри. Старий господар керувався принципом: майбутній зять *«чоловік порядний, ощадливий, освічений, такий за посагом дуже тягтися не буде»*.

Далі сюжет роману пов'язаний із життям головної героїні Емми Боварі. Молода жінка швидко розчарувалася у своєму заміжжі. Чоловік і буденне одноманітне життя почали її дратувати, вони зовсім не відповідають її уявленням про щасливе життя і пристрасне кохання, які вона отримала з романтичних книг. Тому Емма домоглася переїзду сім'ї у більше містечко Йонвіль.

Емма і Шарль Боварі
(кадр із фільму «Пані Боварі» режисера Софі Бартез, 2015 рік)

Містечко Йонвіль виявилося не набагато жвавішим, ніж Тост. Єдина людина, з якою Емма заприятелювала, став молодий клерк ***Леон Дюпюї***, що нудився не менше за неї. У Йонвілі молода жінка народила доньку, та це не змінило її поведінки. Їй було приємно бачити Леона, хоча їхні стосунки не виходили за межі пристойності. Коли ж Емма нарешті вирішила, що її почуття відповідають романтичним ста-

ндартам і вона кохає юнака, Леон саме втомився від пісного Йонвіля, свого *«безплідного кохання»* і поїхав у Париж завершувати освіту.

За розчарованою Еммою почив упадати багатий землевласник ***Родо́льф Буланже́***. У них розвивався бурхливий і тривалий роман. Жінка настільки захопилася, що зробила коханцю романтичну пропозицію — разом утекти з Йонвіля і розпочати нове життя. Родольф погодився, але в домовлений день замість нього прийшов служник із листом, у якому була чемна відмова від втечі.

Емма переживає настільки велике потрясіння, що впадає в нервову гарячку і довго хворіє. Як тільки хвороба відступила, Шарль везе дружину в Руан, щоб розважити її театральною виставою. У театрі вони випадково зустрічають Леона Дюпюї, який після паризького навчання отримав посаду в Руані. Емма, згадавши старі почуття, не заперечувала проти нового роману.

Кохання, розділене відстанню потребувало коштів. Щоб знімати кімнату в руанському готелі, робити подарунки коханцю, купувати для себе дорогі речі, жінка почала підписувати боргові зобов'язання (векселі) крамарю Лере́. Коли суми стали значними, до оселі Боварі прийшли судові виконавці. Емма, яка зовсім заплуталася грошових справах і змушена була постійно всім брехати, вирішує покінчити з усіма проблемами і випиває отруту.

Особливістю сюжету роману «Пані Боварі» є його надзвичайно довга експозиція, яка за обсягом більша, ніж зав'язка, розвиток дії, кульмінація і розв'язка разом узяті. ***Експозицією*** є події твору, починаючи від історії життя Шарля Боварі й аж до хвороби Емми після розриву з Родольфом.

Зав'язка відбувається під час несподіваної зустрічі в руанському театрі Шарля і Емми Боварі зі своїм старим знайомим Леоном Дюпюї.

Розвиток дії збігається з розвитком стосунків Леона і Емми. Жінка, зав'язавши роман на відстані, добивається від чоловіка дозволу брати в Руані уроки гри на фортепіано. Насправді ці дні вона присвячує Леонові. Щоб роздобути грошей, Емма з намови лихваря Лере хитрістю змушує Шарля, який їй безмежно довіряв, зробити на неї нотаріальне доручення, що давало їй право розпоряджатися майном сім'ї. Завдяки цьому дорученню всі підписані нею зобов'язання ставали чинними. Коли Лере зрозумів, що з жінки, яка потрапила до нього в тенета, вже нічого взяти, він опротестував її векселі у суді.

Кульмінація роману — це усвідомлення Еммою, в яку халепу вона потрапила. Щоб уникнути скандалу, героїня оббігала всіх руанських банкірів, попросила Леона знайти гроші, потім у відчаї звернулася до зовсім чужих людей, які, на її думку, могли мати достатні суми, — йонвільського нотаріуса і акцизника. І, нарешті, згадала навіть колишнього коханця Родольфа. У день, коли конфіскація майна стала неминучою, *«мов прірва розступилась перед нею»*.

У ***розв'язці*** йдеться про долю Шарля Боварі, його доньки Берти і для контрасту — про долю найуспішнішого обивателя Йонвіля аптекаря Оме.

Композиція роману «Пані Боварі»

Довга експозиція створила незвичну композицію твору. Значний обсяг експозиції дослідники пов'язують з бажанням автора передати нудьгу, тягучу одноманітність і сірість провінційного життя, а також зі складною еволюцією образу головної героїні, яку неможливо відобразити в короткій експозиції.

Композиційно експозиція роману дуже неоднорідна і складається з кількох частин, які виразно відмінні одна від одної. Дві її частини — історії життя Шарля Бовариі та Емми Руо до їхнього шлюбу — знайомлять читача з характерами, уподобаннями, бажаннями і життєвим досвідом героїв.

Три інші частини — перебування подружньої пари Боварі в Тості, їхнє життя в Йонвілі і платонічні стосунки Емми з Леоном Дюпюї, а також опис її бурхливого роману з Родольфом — вводять Шарля і Емму в середовище маленького провінційного містечка. У цих частинах автор показує еволюцію їхніх образів під впливом життя в глушині, а також ознайомлює читача з багатьма персонажами, які будуть задіяні в основній частині роману. Відповідно на момент завершення експозиції про Шарля, Емму, Леона і середовище, у якому вони діють, відомо все. І це дає змогу письменнику розгорнути перед очима читача повноцінну драму Емми Боварі, не відволікаючись на роз'яснення контексту.

Емма Боварі
(кадр із фільму «Пані Боварі» режисера Софі Бартез, 2015 рік)

Головна особливість композиції твору — це наявність, крім головної кульмінації, ще трьох додаткових кульмінаційних центрів у експозиції.

Перший кульмінаційний центр пов'язаний із подіями, що розгорнулися в Тості. Пана і пані Боварі було запрошено на бал до маркіза д'Андервільє, якому Шарль вдало видалив нарив у горлі. Перебування Емми на балу посеред розкошів справжнього замку і аристократичних гостей стало кульмінацією її перебування в Тості з нелюбим чоловіком. Вона зажадала переїзду.

Другий кульмінаційний центр — це відкриття Емми, що вона закохана в Леона. Героїня переживає внутрішнє збурення і не знає, як правильно вчинити.

Третій кульмінаційний центр — це події, пов'язані з втечею Емми і Родольфа. Після відмови Родольфа героїня, не тямлячи себе, мало не вчинила самогубство і лише випадок перешкодив її наміру.

Еволюція Емми Боварі

Емма Боварі з дитинства відзначалася мрійливістю і не знаходила душевної розради в розміреному сільському житті на батьківській фермі.

Освіту дівчина здобула в монастирі, де навчилася танцювати, малювати, вишивати, грати на фортепіано і засвоїла основи географії. Спочатку черниці покладали надії, що Емма обере для себе *«релігійне покликання»*, настільки ревно тринадцятирічна учениця перейнялася молитвами, катехізисом і церковними відправами. Черниці

вважали, що дівчина живе глибоким духовним життям, але вони помилялися. Їхня підопічна була напрочуд поверховою людиною, її вабили лише зовнішні ознаки релігійності. У церковних відправах, до яких вона навіть не дослухалася, їй подобалася млосна містична атмосфера, а в молитовнику — красиві *«побожні малюнки, облямовані блакитними віньєтками»*.

Внутрішній розвиток Емми визначили романтичні книги, які вона читала потай. Романтизм у Франції 1840-х років був модним напрямом, тому на догоду невибагливій публіці комерційні літератори писали твори в романтичному стилі. Дія в них розгорталася на лоні екзотичної природи або в аристократичних замках. Основною темою було пристрасне кохання двох споріднених душ, які долають перепони, що заважають їхньому щастю.

Зростає захоплення Емми романтичною літературою — у її свідомості відбувається підміна цінностей. Сільському життю, яке завжди видавалося їй вульгарним і нудним, донька фермера протиставила не духовні досягнення, про які писали митці-романтики, а лише зовнішні романтичні ознаки, взяті з дешевих комерційних підробок, — замки, маркізи, пристрасті, *«кохання, коханці, коханки, переслідувані дами, що мліють у відлюдних альтанах»*. Навіть читаючи твори Вальтера Скотта і Віктора Гюго, вона бачила в них лише це.

Своє щастя Емма почала пов'язувати з коханням, але її уявлення про це почуття було далеким від звичайного: це мала бути бурхлива пристрасть, раювання з коханим, про яке вона так багато читала. Дівчина чекала *«рицаря з білим султаном на вороному коні»*. І зрозуміло, що її обранець мав поділяти її романтичні ілюзії і розуміти з півслова.

Своє буденне життя після монастиря Емма сприймала болісно, вона відчувала себе *«вкрай розчарованою істотою»*. Усе, що її оточувало, видавалося їй *«чимось винятковим у житті, прикрою випадковістю, що не знати як звалилась на її голову, але поза цим тісним колом буяв безмежний світ блаженства й пристрасті»*. Тому для неї життєві зміни — це насамперед зміна місця проживання. Зрозуміло, що найромантичніші люди живуть у Парижі, але і за межами її рідної ферми в найближчому містечку точно мало бути краще.

Емма вийшла заміж за Шарля тому, що на фермі її батька він виглядав достойним романтичним героєм, який ще й жив у місті. До шлюбу їй навіть здавалося, що вона його кохає, але, що таке справжнє кохання не знала, тому порівняла те,

Емма Боварі
(кадр із фільму «Пані Боварі» режисера Софі Бартез, 2015 рік)

що відбувалося між нею і Шарлем, з описом *«блаженства, жаги, сп'яніння, які здавалися їй такими прекрасними в книжках»*. Порівняння відбулося не на користь нудного і недолугого провінційного лікаря, тому розчарована Емма дійшла висновку, що помилилась і насправді не кохає його.

Леон Дюпюї
(кадр із фільму «Пані Боварі» режисера Софі Бартез, 2015 рік)

Важлива внутрішня зміна героїні відбулася на балі в маркіза д'Андервільє. Емма вперше не прочитала в книгах, а на власні очі побачила, що аристократичний розкішний світ існує насправді, маркізи і віконти бувають живими, вони навіть передають любовні записки дамам. Стоячи біля вікна і споглядаючи селян у саду біля замку, Емма зрозуміла, що її справжнє життя тут, на пишному балу, а *«минуле життя, досі таке ясне, цілком відходило в тінь»*. Удома вона символічно спалює в каміні свій весільний букет.

Уже з утвердженими романтичними ілюзіями Емма переїхала в Йонвіль, де зустріла Леона Дюпюї. Платонічні стосунки з Леоном — важливий етап її внутрішніх змін. Уперше в житті вона зустріла людину, зовнішність, поведінка і сфера уподобань якої відповідали її романтичним уявленням. Леон був у неї закоханий, демонстрував таке ж захоплення романтикою і полюбляв млосні розмови про споріднені душі. Еммі знадобився час, щоб сприйняти його як коханого, але коли це сталося, *«серце їй затьохкало від радощів»*. Нарешті вона на практиці, а не з книжок, встановила, що романтичне кохання дійсно буває!

Однак Еммі важко переступити через свої уявлення про порядність (*«я чесна»*) і насолодитися омріяним романтичним коханням, тому вона стримує в собі почуття і тримає Леона на відстані. Їй дуже хочеться, щоб якийсь романтичний випадок зняв з неї відповідальність, щоб сталися *«випадковості й катастрофи»*, які б розкрили її почуття, або щоб Леон сам про них здогадався. І лише після від'їзду юнака кохання перемагає порядність. Емма у розпачі і шкодує, чому не кинулася йому в обійми і не вигукнула: *«Ось я, я твоя!»*

Цією перемогою скористався Родольф Буланже, який чудово знав усі романтичні прийоми звабления жінок. Після першого побачення героїня радіє як дитина: *«У мене є коханець! Коханець!»* Емма очікувала, що тепер *«зазнає тих радощів кохання, тих захватів щастя, яких уже й не гадала діждати»*. Усе станеться, як у прочитаних нею книгах, — вона буде на *«осяйній вершині почуттів»*, а *«буденщина»* залишиться десь далеко внизу.

Родольф, звісно, ж не планував досягати жодних вершин:, його цікавила банальна і вульгарна інтрижка, тому з часом *«він став недбалим»* і перестав поводитися, як належить романтичному коханцю. Їхні стосунки перестали бути пристрасними і,

зрештою, нічим не відрізнялися від прісних стосунків давньої подружньої пари, яких Емма так прагла уникнути. Героїня хотіла все змінити, організувавши романтичну втечу, але зазнала поразки. Родольф відмовився втікати з нею, і вона зрозуміла, що її просто використовували.

Зрада Родольфа спустошила Емму, вона пережила хворобу, тяжку душевну кризу і спокутувала свій гріх *«надмірною доброчесністю»*. Однак відвідини руанського театру повернули героїню до романтичних поривань. Вона поринула в *«казковий світ»* романтичної опери про палке кохання, яке призвело до загибелі закоханих. У голосі співачки вона впізнала *«все те сп'яніння, всі ті страждання, від яких мало не вмерла сама»*. Єдина різниця, на її думку, полягала в тому, що так сильно як героїню опери, її *«ніхто на світі»* не кохав.

У цей час дуже до речі нагодився Леон, у якому вона побачила очікувану романтичну чистоту і незіпсованість. Емма відчайдушно переконує себе, що нові стосунки — справжнє пристрасне кохання, а Леон — її романтичний герой, але водночас у глибині душі сама не вірить у це.

Щоб її стосунки точно відповідали зовнішнім ознакам «романтичного кохання», вона знімає розкішний номер в дорогому готелі, купує розкішний одяг з журналів мод, з підкресленою пристрасністю поводиться з коханцем. Але марно. Дуже швидко жінка стає *«подразливою, вередливою»*, розчаровується в Леонові й починає мріяти про ідеального романтичного героя, якого так і не зустріла, — *«благородну натуру, повну високих і разом з тим витончених почуттів, з серцем поета і видом ангела»*. Хоча, зрештою, доходить висновку — знайти таку людину неможливо. Та й чи варто її взагалі шукати: *«Все тлін, все омана!»*

Свою смерть Емма сприйняла як визволення: *«Скінчились, думала вона, всі зради, всі мерзоти, всі незліченні жадання, що мучили її»*.

Героїня пройшла довгий шлях від наївної сільської дівчини, що дивилася на світ *«щиро, сміливо і довірливо»*, до зрадливої дружини, для якої брехня стала *«потребою, манією, насолодою»*. Її романтичні ілюзії виявилися такими ж вульгарними, як і буденщина, від якої вона втікала, а романтичні пристрасті — самообманом, який привів лише до банкрутства і смерті.

Образи персонажів твору

Образ Шарля Боварі в романі «Пані Боварі» розкритий найповніше після образу його дружини. Упродовж твору Шарль постає як несамостійний, обмежений, невпевнений у собі, готовий терпіти образи, неамбіційний, але наполегливий і добрий. Коло його інтересів приземлене, зазвичай його цікавить успішність поточної лікарської практики і побутове благополуччя. Розмови Шарля *«пласкі, як вуличні тротуари»*. Він абсолютно не романтичний персонаж.

У дитинстві його долею розпоряджалася мати, у першому шлюбі — дружина, у другому шлюбі — Емма. Стосунки Шарля з Еммою відкрили нові риси в характері героя — він щиро любить свою дружину, пишається її талантами, визнає, що вона розумніша за нього, не ревнує і виявляє дивовижну терплячість. На відміну від Емми, Шарль трепетно дбає про доньку і мріє про її майбутнє. Однак абсолютно не підозрює про романтичні ілюзії, що вирують у душі дружини. Він щиро впевнений, що вона з ним щаслива.

Герой відчуває відсутність емоційного контакту з Еммою, але завжди знаходить виправдання для будь-яких її примх і готовий повірити слову дружини, навіть коли очевидно, що вона говорить неправду. Його великодушність не має меж. В останній день, коли Емма шукає гроші для лихваря, вона розуміє, що може спокійно розповісти про арешт майна чоловіку, і він пробачить: «*Думка про душевну перевагу Боварі доводила її до розпачу*». Сама ж вона палко його ненавидить і не може пробачити, що він взагалі став її чоловіком.

Шарль важко пережив смерть дружини, занедбав справи, став марнотратним, наче наслідував спосіб життя покійної Емми. Про зради дружини він дізнався з листів її коханців, які збереглися, але помер, затиснувши в руках пасмо її волосся. Остання фраза Шарля Боварі в романі: «*У всьому винна доля*».

Коханці Емми Боварі Родольф і Леон такі ж неромантичні персонажі, як і Шарль. Щоправда вони зовсім не такі порядні й наївні. Родольф і Леон — звичайні обивателі з власними уявленнями про стосунки із жінками. Вони лише використовують романтичні розмови для зваблення і очікують, що для жінок це також лише розмови, які спрощують зближення. Тому їх дивує, дратує, а згодом і лякає бажання Емми проживати справжні романтичні пристрасті. Так, від Родольфа вона очікує спільної втечі, а від Леона — пограбування каси нотаріальної контори для вирішення її фінансових проблем. Емму шокує, що її обранці не роблять бажаного, адже вона вимагає від них лише те, що готова зробити для них сама. Коли героїня говорить Родольфу, що для нього все продала б і «*ходила б жебрати по дорогах*», вона не перебільшує.

Крамар Лере
(кадр із фільму «Пані Боварі» режисера Софі Бартез, 2015 рік)

Зловісним у романі постає ***образ крамаря Лере***. Емма Боварі не перша людина, яка потрапила в залежність від його позичок і збанкрутувала. Спочатку, щоб заманити клієнта і спонукати його до витрат, Лере поводиться догідливо, тримається, «*злегка зігнувшись, ніби кланяється*». Як тонкий психолог, він відстежує людей, що хочуть жити краще, ніж можуть собі дозволити, а потім щедро відпускає їм товар, не вимагаючи негайної сплати. Згодом виставляє всі рахунки, які неможливо сплатити за один раз, і змушує свої жертви підписувати векселі. Водночас не хоче, «*щоб у містечку вважали його за кровожерного тигра*», тому опротестовує векселі від імені знайомого руанського нотаріуса. З боржниками, в яких уже нічого взяти, поводиться байдуже і цинічно.

Важливим у романі є ***образ кюре*** Бурнізьєна. Кюре — людина, занурений у повсякденні господарські й організаційні клопоти. Йому ніколи думати про душі своїх парафіян. У житті Емми був важливий момент, коли після приїзду в Йонвіль вона

зрозуміла, що закохалася в Леона, але не знала, як вчинити. Порада кюре для доброї християнки була логічним кроком. Однак Бурнізьєн за своїми клопотами навіть не спромігся її вислухати, а його матеріалістичні уявлення про щастя просто відштовхнули нещасну жінку, яка вагалася між закладеною в ній доброчесністю і набутими уявленнями про кохання.

Найцікавіший другорядний персонаж твору — це аптекар Оме. Значною мірою ***образ аптекаря*** постає як антитеза образу Шарля Боварі. Оме успішний, енергійний, щасливий у сімейному житті, встигає вести аптечний бізнес, підпільно надавати лікарські консультації і дописувати в газети про події в Йонвілі. Він обмежений, але претендує на енциклопедичну освіченість, дуже балакучий і готовий будь-з-ким обговорювати будь-яку тему. При цьому претендує на вільнодумство, політичну опозиційність і навіть *«революційність»*.

Однак душевні якості аптекаря сумнівні, він марнославний, мстивий, хамовитий, боягузливий і егоїстичний — власні забаганки важливіші для нього за чужі трагедії. Але саме ці риси привели його до найбільшого в Йонвілі успіху. Одного дня Оме забажав отримати орден Почесного легіону, і після цього всі його опозиційні переконання виявилися порожнім звуком. Щоб досягти бажаної мети, він перестав критикувати владу, запобіг великої ласки в начальства, і, зрештою, отримав омріяний орден. Флобер розглядав Оме як типовий образ провінційного буржуа: *«Усі аптекарі Нижньої Сени, впізнавши себе в Оме, хотіли прийти до мене і надавати мені ляпасів»*.

Об'єктивний стиль Флобера. Психологічні деталі

Роман «Пані Боварі» — це перший твір, який Густав Флобер написав так званим ***«об'єктивним» стилем***. Суть розробленого ним стилю полягає в тому, що присутність автора, його позиція у творі має бути непомітною, вона не повинна відслідковуватися. Йдеться не лише про відсутність авторського «я» — читач не повинен виявляти автора на жодному рівні. Наприклад, Флобер не любив, щоб персонажі довго про щось розміркову-вали, уникав їхніх внутрішніх монологів, бо вважав це прихованим способом передачі авторської позиції. *«Романіст* ***не має права висловлювати свою думку*** *про що б то не було»*, — вважав письменник.

Аптекар Оме
(кадр із фільму «Пані Боварі» режисера Софі Бартез, 2015 рік)

Читач повинен здобувати авторський задум з художнього твору приблизно таким само, як здобуває життєвий досвід з реального світу. Він має проживати твір, пропускати його через

себе, і лише наприкінці отримати те, що хотів сказати автор. Відповідно митець, який пише художній твір, перетворюється на деміурга, що створює подобу об'єктивного світу: *«Автор у своєму творі має бути як Бог у світобудові — усюди сущим і ніким не зримим»*.

Об'єктивність твору, на думку Флобера, досягається не копіюванням навколишньої дійсності, не відтворенням зовнішньої правдоподібності, а проникненням у глибинні закономірності людського життя. І лише на основі цих закономірностей, спільних для реальної і художньої дійсності, автор може створити об'єктивний художній твір: *«Мистецтво — це правдивий вимисел»*.

Флобер вважав, що персонажі проживають всередині художнього твору справжнє «об'єктивне» життя, яке визначає не воля автора, а закономірності створеної ним художньої реальності. Самі ж персонажі *не поділяються на позитивні і негативні*, а зображуються такими, якими вони є в реальному житті — різними і неоднозначними. Письменник повинен творчим зусиллям переселяти себе в персонажа, щоб проживати з ним його життя, а не нав'язувати персонажу своє «я». *«Як гарно заговорять твої персонажі, коли ти перестанеш говорити їх устами»*, — писав він у листі другу. За спогадами сучасників, саме так Флобер писав роман «Пані Боварі». Був випадок, коли, він на стільки проник у світ свого персонажа, що цілий день ридав. А під час праці над сценою отруєння в митця з'явилися описані симптоми, і до нього викликали лікаря.

Об'єктивний стиль вимагав великої майстерності від автора, який відкидав великий арсенал художніх прийомів літературних попередників. Головним інструментом нового стилю стали ***точні описи***, які змушують читача переживати й відчувати все, що зображує автор. Будь-яка неточність може викривити зміст настільки, що авторський задум буде втрачено безповоротно. Унаслідок цього Флобер одержимий пошуком *«точного слова»*, для нього форма і зміст — єдине ціле, тому його кропітка праця над стилем — це праця насамперед над змістом: *«Чим прекрасніша думка, тим музикальніша фраза»*.

Об'єктивний стиль накладає обмеження на зображення психологічних станів, зокрема й тому, що Флобер ніколи не дає оцінки своїм героям. Про справжні переживання Емми Боварі та інших персонажів читач дізнається не з монологів (як це було, наприклад, у романі Стендаля «Червоне і чорне»), а вчинків, які вони здійснюють протягом твору. Важливу роль у проникненні в їхній внутрішній світ відіграють художні ***психологічні деталі***.

Образ Емми Боварі надихнув французького філософа Жюля де Готьє́ (1858–1942) до створення теорії *«бовариз́му»*. За цією теорією, *«боваризм»* — це бажання людини жити в світі ілюзій, а не в реальній дійсності і, всупереч здоровому глузду, уявляти себе не тим, ким вона є насправді.

Психологічні деталі через зображення якоїсь незначної зовнішньої риси чи подробиці виявляють внутрішній психологічний стан персонажа і його справжні почуття. Прикладом може бути сцена підготовки до балу Шарля і Емми в замку маркіза д'Андервільє. Шарль переодягся першим і дивився на жінку, яка чепурилася перед дзеркалом. Він підійшов і хотів поцілувати її в плече. *«Облиш! — сказала вона. — Сукню помнеш»*. Із цієї деталі читачу зрозуміло, що йдеться зовсім не про сукню, а про справжнє ставлення Емми до чоловіка.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про життєвий шлях Густава Флобера.
2. Прокоментуйте захоплення Густава ідеєю ***«мистецтва заради мистецтва»***.
3. На основі яких подій у письменника виник задум роману ***«Пані Боварі»***?
4. Визначте ***тему*** та ***ідею*** роману «Пані Боварі».
5. У чому полягає ***конфлікт*** між ілюзіями і реальністю у головної героїні твору?
6. Чому ілюзії Емми можна назвати *«вульгарним романтизмом»*?
7. Яким постає оточення Емми Боварі?
8. Що стало причиною самогубства Емми і які наслідки воно мало для її близьких?
9. Поміркуйте, що є спільного у загибелі ***Жульєна Сореля*** і ***Емми Боварі***.
10. Розкажіть про особливості ***«об'єктивного» стилю»*** письменника. Як цей стиль автор застосовує у романі?
11. Порівняйте особливості ***психологізму*** у Густава Флобера і Фредеріка Стендаля.
12. Доведіть, що роман «Пані Боварі» належить ***реалістичної літератури***.
13. Визначте риси жанру ***соціально-психологічного роману*** у творі Густава Флобера.

Соціальна та громадянська компетентності

Реалісти вважали, що їхні твори мають нести у собі ***повчальну думку***. Які, на ваш погляд, повчальні думки «зашифрував» Густав Флобер у романі «Пані Боварі»? Відповідь обґрунтуйте.

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/i42B3QX або QR-кодом і перегляньте на каналі «UA: Культура» випуск № 8 передачі ***«#БібloFUN»*** (26 хвилин).

Випишіть головні тези переглянутого випуску.

Які паралелі проводить автор передачі та з якими творами він порівнює роман «Пані Боварі»? Яка спільна тема об'єднує згадані твори літератури XIX століття?

Що особливого побачив автор передачі у фіналах творів XIX століття, написаних письменниками-чоловіками? Якими ж є фінали літературних текстів, створених письменницями-жінками?

З'ясуйте, що означає термін «феміністичний», вжитий у передачі? Чим, на вашу думку, можна пояснити появу ***феміністичної літератури***? Твори яких авторів, згаданих у передачі, ви читали? Випишіть у зошит прізвища письменників і письменниць та назви їхніх літературних текстів.

Радимо прочитати

Ге́рберт Уе́ллс «Невидимець»

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття
(модернізм, символізм, імпресіонізм)

Оскар Вайльд
«Портрет Доріана Грея»

Шарль Бодлер,
Поль Верлен, Артюр Рембо,
Моріс Метерлінк

Література XX – XXI століття

Óскар Вáйльд

(1854–1900)

Óскар Вáйльд — видатний англійський письменник, драматург, журналіст, який здобув велику славу, був безтурботним і навіть легковажним, але на схилі літ залишився самотнім і забутим.

Ірландський період життя

Народився Óскар Фíнгал О'Флáерті Вáйльд 16 жовтня 1854 року в Дубліні, столиці Ірландії. Його батьки були неперéсічними особистостями: освіченими і талановитими людьми, відомими не тільки в Дýбліні, а й у всій Ірландії. **Вíльяма Вайльда, батька Оскара, знали і шанували** як провідного ірландського хірурга-окуліста. До речі, у Вільяма Вайльда лікувався навіть шведський король Оскар I (оперував катаракту), який і став хресним батьком його новонародженого сина.

Крім медицини, у Вільяма Вайльда було безліч захоплень: він досліджував минуле Ірландії, писав книжки з історії, фольклору та етнографії. Також скрупульозно вивчав ірландське мистецтво й архітектуру, читав на цю тему лекції, займався проблемою зникнення гельської мови. Сер Вільям мав настільки високий авторитет у царині історії, що особи з королівських родин зверталися до нього як до експерта. До вивчення історії батько долучав і синів, беручи їх на археологічні розкопки в Західній Ірландії.

Як людина щиросердна і добра, сер Вільям відкрив у місті безкоштовний медичний пункт, що розрісся до лікарні, яка існує й досі. За віддану службу цей напрочуд енергійний чоловік був удостоєний рицарського титулу і почесного звання хірурга-окуліста королеви Ірландії.

Мати Оскара, Джейн Франци́ска Вайльд, — яскрава і невгамовна жінка — володіла багатьма мовами і мала літературний хист. Вона видала кілька поетичних збірок і, як справжня патріотка, писала вірші, що прославляли героїзм ірландців, та публікувала статті на підтримку національного руху за визволення Ірландії.

На відміну від своїх сучасниць, які доручали дітей нянькам і гувернанткам, мати багато уваги приділяла вихованню та освіті своїх двох синів і доньки. Вона подарувала Оскарові щасливе дитинство, дбала про свого мрійливого сина. Від неї він перейняв захоплення екстравагантним одягом, яскравими прикрасами і вміння вирізнятися з-поміж інших.

Вайльди були забезпеченими людьми і гостинними господарями, вони влаштовували у своєму будинку поетичні вечори і велелюдні прийоми, на яких за одним столом сиділи відомі поети, професори, політики, музиканти. Оскар зростав у творчій атмосфері, де панував культ прекрасного. У будинку Вайльдів було багато творів мистецтва античної тематики, а сам хлопчик із дитинства знав давньогрецьку мову і в оригіналі читав твори Есхіла та Вергілія. Уже тоді юний Вайльд вирізнявся любов'ю до книжок і вишуканих речей.

Початкову освіту Оскар Вайльд здобув удома під дбайливим наглядом гувернанток. Першим життєвим випробуванням, яке випало на долю хлопця, став його від'їзд у 1864 році до одного з елітних навчальних закладів Ірландії — закритої королівської школи, що славилася суворою дисципліною. Другим потрясінням для хлопця стала смерть молодшої сестри Ізо́ли. Дівчинка померла у десятирічному віці від важкої хвороби, й Оскар, який дуже любив молодшу сестричку, довго тужив за нею і присвячував їй вірші.

Хлопчик ріс потайним, але вчився гарно, отримував безліч нагород за чудові успіхи. Як взірцевий учень, Оскар був удостоєний особливої честі: його ім'я було викарбовано золотом на пам'ятній дошці біля входу у школу, а самого випускника в 1871 році нагородили Королівською стипендією для навчання в Дублінському Трі́нітіколеджі. Цей один із найпрестижніших навчальних закладів був заснований ще в 1592 році. Варто згадати, що тут колись навчався і видатний ірландський письменник-сатирик ***Джонатан Свіфт***.

Трініті-коледж (листівка 1890 року)

У Трініті-коледжі, де Оскар вивчав античну історію і культуру, яскраво виявились особливості його обдарованої натури: любов до ефектного і незвичайного вбрання, прагнення виділитися з-поміж інших, здатність до тонкого гумору, захоплення мистецтвами. У той період Оскару особливо припав до вподоби живопис, він навіть сам почав малювати.

Переїзд до Англії

Наступним, не менш вагомим, досягненням Оскара стала отримана ним у 1874 році стипендія для навчання у Магдален-коледжі в англійському місті О́ксфорд. Там він продовжив вивчення історії мистецтв. Як пошановувач Античності і Відродження, Вайльд здійснив подорож в Італію і Грецію. Країни вразили його своїми чудовими краєвидами і багатющою культурною спадщиною. Уже тоді Вайльд став прихильником витонченого ***естети́зму*** й ідеї, що *«краса становить єдину істину, а істина — красу»*.

Серед студентів, які спочатку доволі жорстоко висміювали ірландця-провінціала в дивному вбранні, Оскар швидко здобув авторитет своєю доброзичливістю, фантастичною начитаністю і надзвичайною дотепністю. Товариші були в захваті від його жартів, *парадоксів* і *афоризмів*. Вони залюбки приходили на зібрання у його квартирі, де з-поміж іншого багато говорили про літературу, адже тепер Оскар покинув живопис і мріяв стати відомим письменником. У цей період він пише вірші, захоплюючись поезією ***Джона Кі́тса*** і ***Шарля Бодле́ра***. А у двадцятичотирирічному віці студент Оскар Вайльд отримав престижну оксфордську нагороду за участь у щорічному поетичному конкурсі.

Юнак багато подорожує Європою і робить перші успіхи в літературі: його вірші з 1876 року друкують у дублінських журналах. Неабияк захопившись поезією, Оскар занедбав навчання і зазнав невдачі на іспитах, та восени 1877 року все ж таки отримав диплом бакалавра мистецтв. А в наступному 1878 році за вірш «*Равéнна*» Вайльда нагороджують почесною премією, яку вручають оксфордським студентам і випускникам за особливі досягнення в літературі.

Завершивши навчання, Оскар оселяється в Лондоні, де невдовзі стає улюбленцем світського товариства. Він демонструє витончений літературний смак, задає моду в лондонських салонах, його дотепи переказують, ораторськими здібностями захоплюються, всі дослухаються до його зауважень щодо живопису і театру, античності й сучасності, одягу і навіть шпалер.

Оскар не був красенем, але цей вайлуватий юнак мав приємний голос-баритон, гарні довгі кучері і вмів справити приємне враження. Молодий ***Бернáрд Шóу*** (відомий вам драматург, автор твору «Пігмаліóн») був ровесником Оскара і познайомився з ним на одному із прийомів. У своїх спогадах він відзначав м'якість манер і доброзичливість Вайльда. Пізніше Бернард Шоу щиро захоплювався його блискучим талантом і вважав неперевершеним комедіографом.

«Принц естетизму»

У столичних богемних колах Оскара Вайльда проголошують *«принцом естетизму»*, оскільки він підкреслено демонстрував своє прагнення до всього *Прекрасного*, протиставляючи його вульгарній і грубій дійсності. Ідеалом юнак вважав добу античності і Відродження, які подарували людству неперевершені витвори мистецтва.

Світогляд молодого Оскара Вайльда формувався під впливом філософа і мистецтвознавця ***Джона Рáскіна***, оксфордського професора. Раскін, як поціновувач італійського Відродження, закликав ввести елементи Прекрасного в повсякденне життя, наполягав на зверненні у мистецтві до високих тем, оминаючи потворні сторони життя.

Авторитетом для Вайльда був мистецтвознавець, основоположник естетизму Вóлтер Пáтер, який під впливом Раскіна також став прихильником флорентійського Відродження.

Волтер Патер сповідував ідею *«мистецтво* заради *мистецтва»*. Повторюючи за улюбленим поетом Оскара Вайльда Джоном Кітсом ідею, що мистецтво не повинне відповідати категорії *моральності*, Волтер Патер проголошує цінність творів як суто естетичного явища, які не мають практичного застосування. Тому завдання митця лежить не в *утилітарній* освітньо-виховній площині, а в площині естетичної насолоди, насолоди від довершеної Краси, яку здатний подарувати людству створений ним шедевр.

У Лондоні Вайльда хоч і любили, однак не сприймали серйозно, вважаючи його поведінку й одяг дивними і навіть дещо епатáжними[1]. Оскар завжди прагнув виділитися з-поміж інших: в одязі він віддавав перевагу надто яскравим кольорам; був випадок, коли замість шарфа він закинув на плечі змію. У петлицю піджака *«принц естетів»* міг

[1] ***Епатáж*** (від франц. *скандальна витівка*) — продумана, провокаційна поведінка з метою привернути до себе увагу.

встромити не вишукану квіточку, а сонях або зелену гвоздику, прийти на прийом *«у костюмі принца»* часів Шекспіра. До того ж, світському товариству було незрозуміло, чим Вайльд займається в житті, крім демонстрування екстравагантних костюмів, вправляння у дотепах, відвідування театрів, упадання за актрисами-зірками та плекання своєї *«салонної слави»*.

Однак у 1881 році Оскар Вайльд видав першу збірку *«Поезії»*, у якій спробував поєднати риси *романтизму* й *імпресіоні́зму*, створюючи *вірші-враження*. Молодий автор звернувся до мотиву марно прожитих років, розчарування, смутку, протиставлення сірості і Краси, посередності й Таланту.

Книжку кілька разів перевидавали, зокрема й в Америці. І хоча більшість відгуків були схвальними, деякі критики закида́ли авторові неоригінальність, наслідувальність віршів і якесь незвично хворобливе прагнення Краси. У Лондоні та Нью-Йорку навіть поставили оперету, де фігурував літератор-естет — пародія на Оскара Вайльда — з тонким відчуттям Прекрасного, який страждає від брутальності життя.

Біографи відзначають, що пародії і карикатури зовсім не ображали миролюбного Вайльда. Загалом він належав до того рідкісного типу людей, які самі залюбки можуть покепкувати над собою. Окрім того, амбіційний юнак, мріючи про славу поета і драматурга, бачив у цьому рекламу і свідчення власної відомості. Із приводу оперети-пародії Оскар Вайльд говорив: *«Карикатура — це данина, яку посередність платить генію»*.

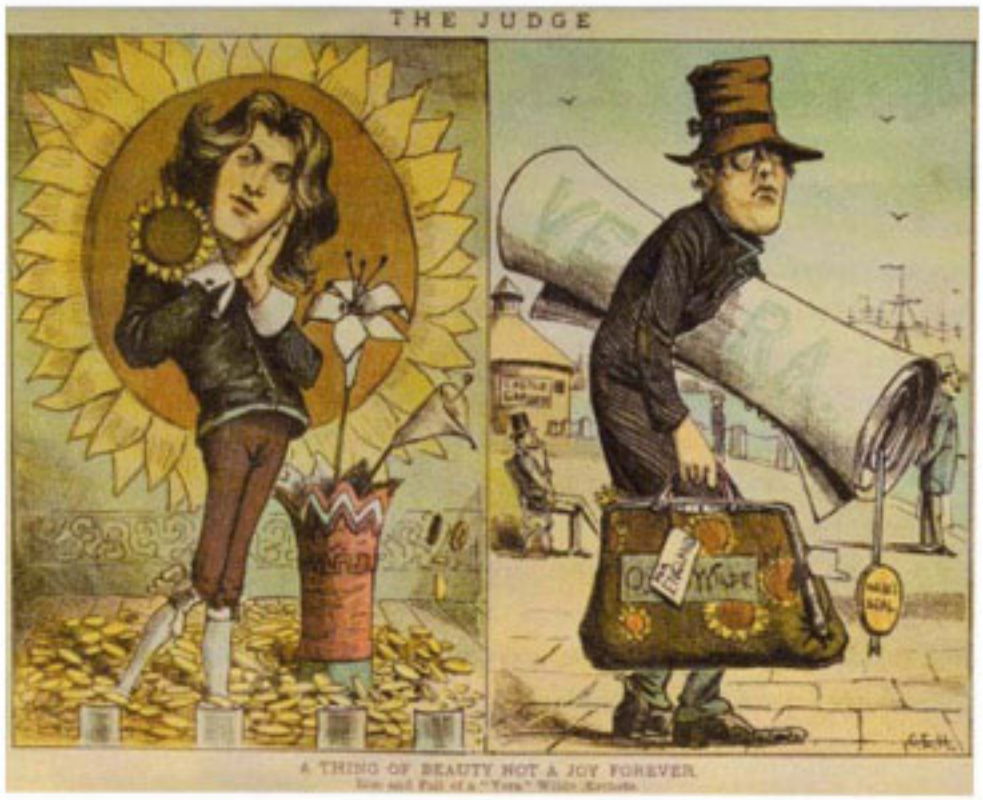
Оскар Вайльд (світлина 1882 року)

Американське турне

Наступного року, коли Оскара Вайльда як представника естетського руху, запросили відвідати з циклом лекцій Америку і Канаду, він з ентузіазмом погодився. Цим лекційним туром Оскар також хотів підтримати рекламу своєї п'єси «Віра» на сцені американських театрів. Головним лейтмотивом його виступів стало гасло ***«сенс життя — в мистецтві»***, а метою естетського руху — навчити людей бачити прекрасне не тільки на картинах, а й у повсякденному житті.

Оскар Уайльд в образі Нарциса (англійська тогочасна карикатура)

Оскар Вайльд сповідував ідею *естетизації навколишнього світу* через мистецтво. Під впливом витончених і досконалих творів мистецтва формується атмосфера прекрасного, яка починає впливати на недосконалу дійсність. Оточуючи себе щодня Красою, людина вносить її безпосередньо у своє життя, роблячи його витонченішим.



Оскар Вайльд. Ліворуч зображено його успішний лекційний тур, праворуч — провал п'єси «Віра» (американська карикатура 1883 року)

На думку Вайльда, не мистецтво відображає життя, а *життя є відображенням мистецтва*. Справжній митець не повинен змальовувати *повсякденну дійсність* чи прагнути *повчати* людей. Художник має служити тільки ***Прекрасному*** і може абсолютно ігнорувати категорію *корисного* у мистецтві.

Виступи, у яких митець декларував майже релігійне поклоніння Красі, мали в Америці великий успіх (пізніше він об'єднав свої лекції у книгу «*Задуми*» і видав у 1891 році). Оскар Вайльд познайомився з Волтом Вітменом і Генрі Лонгфелло. Артистичного, яскравого і впевненого у собі юнака зустрічали як знаменитість заповненими залами, влаштовували на його честь бенкети і прогулянки, брали інтерв'ю, називали «*великим пророком естетизму*» і переказували його дотепи. Одним із популярних став жарт про те, як на американській митниці, коли службовець поцікавився у Вайльда, що цінного він декларуватиме, той одразу ж відповів: «*Я можу задекларувати лише власну геніальність!*»

Оскар Вайльд поводився зі своїми шанувальниками, як і належить знаменитості, — зверхньо-добродушно. Він терпляче зносив усе, що слугувало його піару. В одному з листів матері писав, що прихильниці в різних містах постійно просять, щоб він подарував їм свій кучерик. Юнак жартома скаржився: «*Ще одна лекція — і я приїду до Лондона лисий, як коліно*». Єдине, проти чого він постійно, але з властивою йому м'якістю протестував, — це те, щоб його називали англійським митцем. Оскар Вайльд завжди наголошував на тому, що він *ірландець*.

Повернення в Європу

Слава, якою Оскар Вайльд насолоджувався в Америці майже рік, наздогнала його і в Європі. Повернувшись із-за океану, Оскар одразу ж поїхав у Париж, де продовжив читати лекції і познайомився з найяскравішими постатями французької літератури: *Віктором Гюго* (старий письменник заснув у своєму кріслі під час візиту відомого гостя), По́лем Верле́ном (поет прикро вразив естета Вайльда своєю непривабливою зовнішністю) та іншими видатними митцями. Також письменник зробив лекційне турне містами Англії, Ірландії та Шотландії.

Виступи принесли йому немалі заробітки, але молодий чоловік, який не звик себе у чомусь обмежувати, швидко витрачав гроші. Невдовзі лекційна діяльність почала обтяжувати Оскара, і він відмовився від неї. Його фінансове становище стало доволі складним — більша частина статків після смерті батька пішла на утримання заснованої ним клініки, а власних коштів на звичний спосіб життя Оскарові бракувало.

У 1884 році Оскар Вайльд повідомляє своїм друзям про заплановане на травень вінчання і пише: *«Її звуть Констáнс, і це юне, надзвичайно серйозне і загадкове створіння з прекрасними очима — сама довершеність.., вона твердо знає, що я — великий поет, отже, з літературним смаком у неї все гаразд»*. Гарно вихована, освічена і вродлива Констанс Ллойд була донькою заможного дублінського адвоката.

Однак леді Джейн, мати Оскара, не підтримала сина в цьому рішенні. Вона, звична до богемного проведення часу, вважала, що наївна і сором'язлива Констанс не відповідає яскравому стилю життя й іміджу Оскара. Леді Джейн говорила, що боїться, аби ця *«дівиця, схиблена на дітях і господарстві, з її релігійними почуттями і нездатністю підтримати розумну бесіду... не зруйнувала душу»* її улюбленця своїми відсталими поглядами на життя. Однак знаючи про борги сина і заможність Констанс, мати не наважилася відмовляти Оскара від одруження.

Мила і зворушлива Констанс до самозабуття любила екстравагантного світського де́нді, щиро вірячи в його геніальність. Її наречений теж був пристрасно закоханий, але при цьому не забував, що образ обраниці такої знаменитості, як він, буде докладно висвітлений у світській хроніці. Тому Оскар сам придумав фасон весільної сукні для своєї *«маленької і тендітної Артеміди[1] з очима-фіалками і густими кучерями каштанового волосся»*.

Молоде подружжя Вайльдів оселилося в орендованому будинку. Оскар обставив його відповідно до власних уявлень про естетизм: античні мотиви, колекція порцеляни, дорогі меблі і килими, ошатні шпалери. Їхня модна оселя стала втіленням концепції *«інтер'єрного естетизму»* і викликала захват у численних гостей. А для своєї красуні-дружини чоловік постійно вигадував нове вбрання, перетворюючи Констанс на героїнь з історичного минулого. А вона, сором'язлива і часто розгублена, цілковито довірялася його смакам, викликаючи пересуди знайомих.

Утім, доволі швидко Оскар охолов до подружнього життя, незважаючи на те, що Констанс продовжувала обожнювати свого популярного чоловіка. Вона народила одного за другим синів і була цілком поглинута клопотами про них. Після народження у Вайльдів першої дитини у світському товаристві жартували, чи буде хлопчик достатньо *естетичним*, щоби відповідати стандартам батька. Однак Оскар був у захопленні від немовляти і загалом дуже любив своїх синів, з якими залюбки грався і для яких влаштовував ефектні костюмовані бали. Один із хлопчиків пізніше напише про батька спогади, сповнені тепла і вдячності.

Оскар Вайльд продовжував жити весело й у своє задоволення, витрачав чимало грошей на власні примхи і місяцями не жив удома. Констанс часто не мала й гадки, де перебуває її чоловік, і переписувалася з ним через його друзів.

Констанс до заміжжя

---

[1] ***Артеміда*** у давньогрецькій міфології — завжди юна богиня полювання і всього живого на Землі.

Розквіт творчості Оскара Вайльда

Із народженням дітей Оскар Вайльд переживає творче піднесення: він стає головним редактором жіночого журналу, багато сил віддає публіцистиці, друкує збірку оповідань, а для своїх двох синів пише надзвичайно зворушливі казки, які пізніше публікує у збірках із назвами ***«Щасливий принц та інші казки»*** (1888 рік) і ***«Гранатовий[1] будиночок»*** (1891 рік). Ці «дорослі» за тематикою казки зазвичай порівнюють з *а́ндерсенівськими*, оскільки їм притаманний трагічний фінал і глибокий філософський зміст (згадайте твір «Хлопчик-зірка»). Сам автор говорив про свої казки: *«Це прозові етюди, написані в романтичному стилі в жанрі фантазії: вони призначені як для дітей, так і для всіх, хто зберіг дитячу здатність дивуватися і радіти...»*

Тепер Оскар Вайльд — не дивакуватий улюбленець салонної публіки, а впевнений у своєму таланті митець, який багато розмірковує над питаннями літератури. У 1887 році Вайльд пише чимало есе і статей, у яких високо оцінив творчість *Оноре́ де Бальза́ка*, називаючи його *«другим Шекспіром»*, та *Густа́ва Флобе́ра*.

Водночас Вайльд обстоює ідею *«мистецтво для мистецтва»* і право мистецтва бути *формою Краси*, яка не має практичної користі. Він заперечує *реалізм* у літературі, вважаючи його путами для уяви митця і стверджуючи, що письменники-реалісти зображують нудні факти замість того, щоб використовувати уяву. Погляд Вайльда на реалізм суголосний із позицією ***Джона Ра́скіна*** (1819–1900). Відомий мистецтвознавець обурювався тим, що сучасна література у своєму прагненні докладного зображення непривабливих сторін життя уподібнилася до *«сміття, виметеного з омні́буса*[2]*»*.

Питання художності літературного твору Оскар Вайльд обговорював у листі до *А́ртура Ко́нан До́йла*. Він зауважував, що *«може пожертвувати достовірністю заради вдалої фрази і готовий поступитися істиною заради гарного афоризму»*, прагнучи при цьому написати твір мистецтва.

До речі, Артур Конан Дойл познайомився з Оскаром Вайльдом у свого видавця. Автор детективів стверджував, що зберіг про Вайльда найкращі спогади. Конан Дойла вразили уважність Оскара Вайльда до співрозмовника, його *«дивовижна точність суджень і рідкісне почуття гумору»*. Цікаво, що того дня Конан Дойл зустрічався з видавцем, щоб обговорити друк своїх перших оповідань про *Шерлока Холмса*, а Оскар Вайльд — видання роману ***«Портрет Доріа́на Ґре́я»***.

Успіх на межі поразки

***Роман «Портрет Доріана Ґрея»*, що вийшов друком у 1890 році**, зараз визнано шедевром. А тоді в англійському суспільстві цей твір спричинив запеклі дискусії. Несподівано літературна критика відреагувала шквалом негативних відгуків, звинувачуючи роман в аморальності, а авторський стиль — у легковажності.

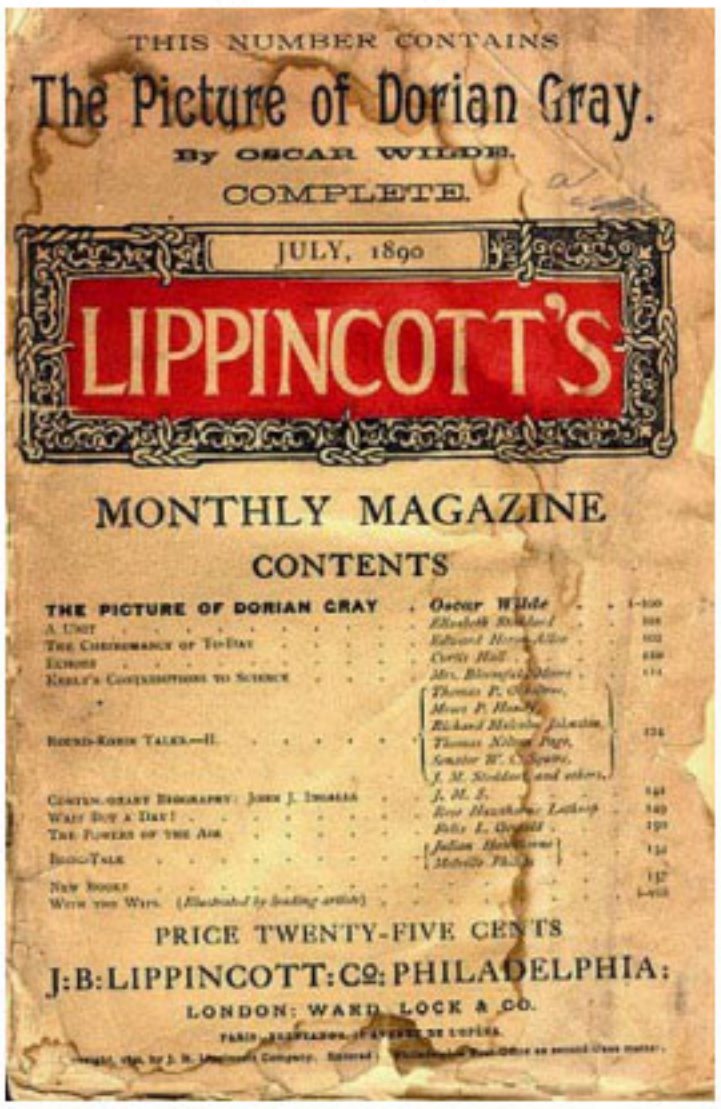
У рецензіях на твір звучали слова *«отруйна книга»*, *«потворність»*, *«похмурість»*, *«непристойність»*, *«розпусник молоді»*, *«смердючі випари духовного розкладу»* і т. д. Дісталося навіть французьким декаде́нтам, чий хворобливий вплив англійці побачили в романі Оскара Вайльда.

---

[1] ***Грана́т*** — коштовний камінь.

[2] ***Омні́бус*** — багатомісний кінний повіз, який у другій половині XIX століття виконував функцію автобуса.

Відповідаючи на понад 200 негативних відгуків, Вайльд написав до наступного видання ***передмову***, у якій відкрито задекларував свої художні принципи. Він висловлює думку, що літературу не можна судити з позиції *моральності* чи *неморальності*, адже це — *Мистецтво*! Автор роману різко виступає проти будь-якої цензури, яка вирішуватиме, про що можна писати авторові, а про що — ні. Як колись у Франції судили *Ша́рля Бодле́ра* за поезії з відображенням потворних сторін життя, так тепер в Англії критики звинувачували Вайльда у непристойності поведінки героїв твору. Були також і випади проти особистості письменника, один дописувач передбачив: *«Я не здивуюсь, якщо скоро Ви опинитеся у поліційному відділку»*. Справа дійшла до того, що з письменником перестали вітатися деякі знайомі!



Обкладинка першого видання роману «Портрет Доріана Ґрея»

Однак, незважаючи на критику, скандальний роман мав запаморочливий успіх, а письменник — шалену славу. Впродовж наступних п'яти років Вайльд купався в небувалій досі популярності. У цей період він пише статті, у яких висловлює свої зазвичай епатажні етичні й естетичні погляди; працює над драматичними творами («Саломе́я», 1893 рік). Його великосвітські комедії — вишукані й дотепні, з ефектною інтригою і яскравими образами, з філігранним стилем і відточеними *парадоксами* — принесли авторові нову хвилю популярності.

Головний герой творів цього періоду — представник вищого світу, молодий денді, який сповідує філософію життєвого егоїзму, блаженного неробства і гурманства відчуттів (комедія «Як важливо бути серйозним», 1895 рік). Він прагне повноти виявів власної індивідуальності, навіть якщо це суперечить нормам суспільної моралі. І це часто призводить героя до поразки (комедія «Ідеальний чоловік», 1895 рік).

Життєва катастрофа

У той час здавалося, що Вайльд став одним із небагатьох письменників в історії літератури, який досяг шаленого успіху, а його безтурботне і легке життя не зазнає потрясінь. Проте і на його долю випало чимало випробувань. У 1890-ті роки стиль поведінки письменника ставав усе скандальнішим, знайомі відзначали, що він дуже змінився. Популярний, захоплений виром пристрастей Вайльд залишив дружину і дітей, а його провокативні витівки, подружні зради і марнотратство стали приводом для світських пліток. У результаті 41-річний письменник став учасником гучного судового процесу.

Самовпевнений Оскар, незважаючи на попередження друзів і поради ворогів залишити країну, навіть не припускав думки, що засудять *його* — відомого британського автора, якого перекладають і друкують за кордоном, чиї п'єси з успіхом ідуть у

Франції і США. На судових засіданнях *«чародій слова»* сипав дотепами, виставляючи на сміх суд і розважаючи публіку.

Вирок і засудження до двох років ув'язнення стали для нього громом серед ясного неба. В одну мить він опинився в іншій реальності, далекій від обжитого і комфортного світу естетизму, — у брудній камері, звідки відомого письменника раз на день виводили на годинну прогулянку у тюремне подвір'я.

Американський поет С. М. Ме́рілл, який жив на той час у Франції, написав до королеви Англії Вікторії лист-прохання про звільнення Оскара Вайльда. Він сподівався, що його підтримають інші відомі митці, але вони відмовилися підписати петицію.

Драматичні твори Оскара Вайльда, звинуваченого в розпусті, були вилучені з репертуару театрів, а книги перестали видавати. За рішенням суду письменника оголошують банкрутом. Проте найбільшою втратою для нього стали рідні: поки Вайльд відбував ув'язнення, померла його мати, яку він обожнював; діти змушені були покинути школу, а дружина, хоч і не розлучилася з чоловіком, змінила прізвище і разом із синами залишила країну.

Катастрофа для письменника була настільки несподіваною, що він упав у жахливу депресію. Друзі, які відвідували його в Ре́дінзькій в'язниці, розповідали, що Оскар Вайльд постійно плаче, що він (надзвичайно бридливий і пещений) страждає від жахливих умов утримання, соромиться свого вигляду і своїх хвороб.

Арешт Оскара Вайльда (ілюстрація з «Поліцейської газети», 1895 рік)

Усі намагання наглядачів залучити митця у в'язниці до якоїсь роботи не мали успіху: він не хотів ані шити мішків, ані розносити і збирати по камерах бібліотечні книги. Як виняток, тюремна адміністрація, боячись, що з туги Вайльд або помре, або збожеволіє, дозволила писати, але і це не полегшило його стану.

Оскар Вайльд у 1897 році вийшов із в'язниці морально знищеним, не маючи засобів для існування і сподіваючись лише на підтримку друзів, яких залишилося в нього зовсім небагато. Констанс надсилала постійну невелику суму грошей, але зустрічатися з чоловіком не хотіла. Він одразу ж переїхав до Франції, де жив у бідності й під чужим прізвищем.

Після звільнення Оскар Вайльд в одній із впливових англійських газет, яку видавали багатьма мовами, опублікував *відкритого листа*, де описав умови утримання арештантів, серед яких були і діти. Це доволі велике послання вражає докладними описами жахливої атмосфери і тих мук, що випадають на долю засуджених. Письменник згадав, зокрема, про три види узаконених катувань: постійний голод, безсоння і хвороби. Біографи вважають, що завдяки цій публікації було введено нові правила утримання засуджених, які значно полегшили умови їхнього життя.

Видавці, розуміючи, що на скандальній славі можуть добре заробити і вони, і сам Вайльд, пропонували йому надрукувати якийсь новий твір. Проте письменник категорично відмовлявся, кажучи, що для нього творчість перетворилася на муку. Останнім літературним твором Вайльда стала ***«Балада Редінзької в'язниці»***, видана у

1898 році і сповнена похмурої безнадії. Автор не підписав твір, а позначив своїм тюремним номером *С.3.3*, який означав номер камери, блоку і поверх, де колись мешкав арештант. Оскар Вайльд, потерпаючи від бідності, залишився вірним собі, видавши невелику частину накладу на надзвичайно дорогому японському веленевому папері, схожому на пергамент.

Незадовго до смерті письменник сказав, що не переживе XIX століття. І справді, 46-річний Оскар Вайльд помер 30 листопада 1900 року в дешевому паризькому готелі від запалення мозку — за місяць до початку XX століття. Його останніми словами були: *«Або я, або ці огидні шпалери у квіточку»*...

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ЕСТЕТИЗМ

Естети́зм (з грецької — *здатний відчувати*) — антиреалістична декадентська течія, що сповідувала культ витонченої краси. Естетизм був властивий англійській літературі, він зародився у середині XIX століття, а остаточно сформувався у 1880–1890-х роках.

Оскар Вайльд — яскравий представник естетизму і його теоретик — проголошував беззаперечну свободу митця, його повне право на творче свавілля і самовираження. *Реалізм*, на думку Оскара Вайльда, був свідченням творчого занепаду, оскільки в ньому залишилося надто мало місця для Прекрасного. Водночас завдання мистецтва полягає в тому, щоб дарувати насолоду, а не з'ясовувати причини економічних і соціальних негараздів.

Прибічники естетизму пропагували теорію ***«мистецтва заради мистецтва»***. Вони вважали, що дійсність не повинна обмежувати творчу уяву митця, затьмарювати його майстерність. Література як мистецтво художньої вигадки й уяви має служити лише Красі.

На думку прихильників естетизму, *істинне Мистецтво* не повинно виконувати моральну місію і не зобов'язане служити *добру* і *справедливості* — воно вище за ці категорії і вище за саме життя. Оскар Вайльд говорив: *«Естетика вища за етику!»*

Компетентність спілкування іноземними мовами

У 1997 році режисер *Брайан Гілберт* зняв фільм ***«Вайльд» («Wilde»)*** з англійським актором *Стівеном Фрайєм* у головній ролі.

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/T4QesZd або QR-кодом і перегляньте кінотрейлер до фільму-біографії Оскара Вайльда

Прокоментуйте, яким постає митець у цьому короткому відеороликові. Поясніть антитезу *успіх і крах* у житті Оскара Вайльда.

Скористайтесь QR-кодом або посиланням https://cutt.ly/c4QrCjP і перегляньте коротке відео ***«Best Oskar Wild Quotes»*** («Quoteswave», 2 хвилини 32 секунди).

Перекладіть українською мовою та випишіть ті ***парадокси*** й ***афоризми***, які вам сподобалися найбільше.

Прокоментуйте свій вибір.

РОМАН ВАЙЛЬДА «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ҐРЕЯ»

Філософсько-алегоричний роман «Портрет Доріана Ґрея» став єдиним романом у творчості Оскара Вайльда. Як стверджують деякі біографи, твір з'явився внаслідок парі, укладеного з американським видавцем. Автор хотів довести, що зможе написати довершений за формою і змістом твір у доволі стислі терміни. Вайльд виконав умови парі трохи більше, ніж за два тижні, але пізніше зробив до тексту деякі доповнення.

Після численних критичних публікацій на адресу роману «Портрет Доріана Ґрея» письменник, який втомився відповідати на кожний негативний допис, додав до тексту твору «Передмову». Ця невелика частина складається з окремих *афоризмів*, у яких задекларовані *творчі принципи* Оскара Вайльда. Як літератор, що належить до естетського руху, письменник укотре наголосив на ключових тезах: (*«Митець — творець прекрасного»*, *«Будь-яке мистецтво не дає жодної користі»*).

У «Передмові» проглядається бажання Оскара Вайльда виступити на захист роману, який зазнав різкого осуду (*«Немає книжок моральних чи неморальних. Є книжки добре написані чи погано написані. Ото й усе»*, *«Суперечки з приводу мистецького твору свідчать, що цей твір новий, складний і життєздатний»* тощо).

Доріан Ґрей біля свого портрета
(кадр із фільму «Доріан Ґрей», режисер Олівер Паркер, 2009)

Роман невеликого обсягу, тому його деколи називають повістю. У цьому художньому тексті простежуються відлуння багатьох творів письменників світового рівня: Едгара По, Йоганна Вольфганга Ґете, Оноре де Бальзака, Ернеста Гофмана та інших. *Мотив укладення угоди* людини з надприродними (переважно темними) силами в обмін на якісь блага був доволі популярним у світовому мистецтві й бере витоки ще з міфології і фольклору. Оскар Вайльд переосмислив мотив угоди, надавши йому нового прочитання, пов'язавши з ідеєю *мистецтва* й категорією *прекрасного*.

Роман «Портрет Доріана Ґрея» став яскравим утіленням концепції *естетизму*. Увагу Оскара Вайльда, який особливо цінував французьких митців Оноре де Бальзака та Віктора Гюго, захоплювався музикою їхньої мови, Бодлерівською майстерністю володіння словом і *символами*, привертає ***світ речей***.

Однак цей світ відрізняється від матеріального світу *реалістів*, які *«під мікроскопом розглядають "document humain[1]", оперуючи нудними фактами»*, ілюструючи цим соціальні проблеми суспільства (згадайте світ «Гобсека», «Злочину і кари» та інших реалістичних творів). Речі у творах Оскара Вайльда — елегантні та коштовні, набувають індивідуальних рис, є самостійними живописними композиціями. Їхні ма-

[1] Документ людини.

льовничі докладні описи підкреслюють виключну атмосферу *естетизму* твору, надаючи йому особливої декоративності й аристократичності.

Мова роману сповнена витончених афоризмів, парадоксів, оксюморонів, гри слів, що підкреслює інтелектуальну вишуканість діалогів, додає їм жвавості і глибини. Герої твору зображені справжніми поціновувачами мистецтв. На перших сторінках роману витончена атмосфера, коштовні речі, чудові картини гармоніюють із образом Доріана — юнака з бездоганною вродою і чистою душею.

Твір Оскара Вайльда можна назвати *«романом виховання навпаки»*, оскільки ми стаємо свідками не продуктивного формування і розвитку особистості молодої людини, а її ***антивиховання*** — поступового розкладу і деградації.

Сюжет роману «Портрет Доріана Ґрея»

В ошатній лондонській художній майстерні відбувалася розмова між двома молодими чоловіками: художником ***Бе́зілом Го́лвордом*** та його другом лордом ***Генрі Во́ттоном***, який зачаровано споглядав ще незавершений портрет юнака дивовижної вроди. Безіл розповідав про те, як два місяці тому на світському прийомі він познайомився з ***Доріаном Ґреєм***, чиї виняткова врода і чиста душа стали джерелом небувалого натхнення для митця. Художник майже обожнював юнака, який став для нього втіленням усіх чеснот, античним красенем-Нарцисом, далеким від життєвого бруду.

Лорд Генрі (друзі називали його Гаррі), незважаючи на властивий йому цинізм та іронічність, зауважив, що й справді вважає портрет Доріана Ґрея найкращим творінням Безіла, і висловив бажання познайомитися з цим вродливим юнаком. Художник рішуче заперечив, сказавши, що лорд Генрі своїм згубним впливом зіпсує *«просту і прекрасну натуру»* юнака. Однак саме цієї миті до майстерні прийшов Доріан Ґрей.

Позуючи Голворду, Доріан слухав міркування лорда Генрі про звабливі бажання юності і принадність гріховних бажань. *«Єдиний спосіб позбутися спокуси — піддатися їй»*, потім залишаються лише згадки про задоволення і насолода каяття, говорив лорд Генрі Доріану.

Було помітно, що, слухаючи Воттона, Доріан Ґрей знітився і замислився. Лорд Генрі продовжував: краса та молодість Доріана минуть назавжди і залишать йому лише спогади про його страх насолодитися життям. Але буде надто пізно. Безіл завершив роботу, і друзі змогли оглянути шедевр. Доріан глянув на прекрасний витвір і зі сльозами промовив: «Як же сумно! Я колись стану старим і огидним... Якби ж міг я вічно лишатися молодим, а портрет при цьому старів! Усе що завгодно я б віддав за це! Я готовий віддати навіть душу!..»

Доріан, нащадок знатного роду і спадкоємець великих статків, жив по-світськи елегантно, захоплювався музикою, займався доброчинністю. Але юнак став змінюватися після знайомства з лордом Генрі, який із цікавістю спостерігав над *«психологічними перетвореннями»* сором'язливої душі Доріана Ґрея.

Одного разу двадцятирічний Ґрей розповів своєму другові Воттону, що закохався у талановиту молоду акторку ***Сибі́лу Вейн***. Останні три тижні він щовечора ходить у маленький убогий театр дивитися у шекспірівських п'єсах гру *«дівчини років сімнадцяти з ніжним, як квітка, обличчям»*. Уяву Доріана хвилювала різноманітність її образів, костюмів, здатність перевтілюватися. Закоханий Доріан запросив Гаррі і Бе-

зіла теж насолодитися грою прекрасної Сибіли, яка щиро і простодушно відповіла взаємністю своєму *«Чарівному Принцу»*.

Однак виявилося, що закохана актриса, обожнюючи Доріана, більше не може грати на сцені чужі почуття. Юнак-естет не пробачив Сибілі її блякле і ніби холодне виконання ролі шекспірівської Джульєтти. Він був настільки розчарований, що відчув фізичну огиду до дівчини і без будь-яких вагань покинув вражену Сибілу, не зважаючи на її розпачливі благання.

Повернувшись додому, Доріан випадково поглянув на подарований Безілом Голвордом портрет, що висів тепер на стіні бібліотеки, і аж здригнувся — на прекрасних устах свого портрета він чітко побачив *«тінь жорстокості.., немов Доріан дивився у дзеркало після скоєння якогось жахливого злочину»*. Скільки не розглядав юнак полотно, новий вираз обличчя був не просто помітним, а *«справді кидався у вічі!»*

Доріан Ґрей і лорд Генрі (кадр із фільму «Доріан Ґрей», режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

Ґрей довго намагався осягнути містичні зміни на полотні і раптом згадав оте своє жагуче *«дике бажання»*, висловлене колись у художній майстерні: щоб Доріан *«вічно лишався молодим, а портрет старів, щоб його краса ніколи не зблякла, натомість обличчя на полотні нехай стане відбитком усіх його пристрастей і гріхів»*. Невже бажання здійснилося?!! І здійснилося після того, як він покинув Сибілу?

Доріан, намагаючись приховати зміни на портреті, прикрив його ширмою. Зрештою він вирішив, що все ще можна виправити. Ґрей перепросить Сибілу за свою *«звірячу жорстокість»* і одружиться з нею. Вони будуть щасливими. Доріан навіть сів писати до дівчини палкого листа. А ближче до вечора прийшов лорд Генрі і повідомив, що вчора Сибіла Вейн... вчинила самогубство.

Того ж вечора Доріан усвідомив, що життєвий вибір зроблено, йому подаровано вічну молодість, нескінченні пристрасті, потаємні насолоди, тваринні гріхи — він має можливість усе спробувати. І відтепер Ґрей упродовж багатьох років із цікавістю спостерігатиме, як *«портрет нестиме на собі тягар його ганьби»*.

Наступного дня Безіл Голворд відвідав Доріана, щоби хоч трішки розрадити друга у його горі. Але жаху художника не було меж, коли він побачив, що доля Сибіли не зворушила Ґрея. Єдине, що непокоїло Доріана, — поліцейське розслідування. Також під час візиту Безіла стався несподіваний інцидент. Безіла обурило, що його найкраще творіння закрили ширмою.

Художник хотів оглянути своє полотно, позаяк мав намір виставити його на паризькій виставці. Та несподівано Доріан не дозволив митцеві навіть поглянути на

шедевр. Коли обурений художник пішов, Ґрей наказав негайно сховати у віддаленій кімнаті твір мистецтва, який почав викликати у нього страх і огиду.

Минали роки, а врода Доріана не в'янула. Ґрей жив аморально, але був дуже обачним і вміло підтримував репутацію шляхетної людини з чудовими манерами. Однак схований портрет старів і ставав усе потворнішим. З часом Доріан, який був завсідником сумнівних закладів лондонських нетрів, зрозумів, що його егоїстичну жагу нових відчуттів, пробуджену колись лордом Генрі, неможливо вгамувати. Шалений голод до чуттєвих насолод, який руйнував його безсмертну душу, лише посилювався.

Доріан намагався розважити себе вивченням музики, релігій, ароматів, коштовностей, гобеленів, костюмів, багато мандрував. Проте Доріаном поступово оволодівав панічний страх, що хтось проникне у жахливу кімнату і дізнається про його таємницю, і Ґрей перестав далеко відлучатися з Лондона.

У вищому товаристві ставлення до нього було неоднозначне: одні бачили у ньому ідеал для сучасної молоді (освічений, з бездоганними манерами, вродливий, привітний), інші ж відверто демонстрували йому свою зневагу, вважаючи, що поруч із Ґреєм *«в одному приміщенні не може бути жодна порядна людина»*. Дружба і кохання Доріана виявилися згубними: розпуста, самогубства, ганьба, страждання супроводжували їх.

...Незадовго до свого тридцятивосьмиріччя Доріан, зимової ночі повертаючись додому, зіштовхнувся з Безілом, який перед від'їздом у Париж хотів поговорити з давнім другом про зловісні чутки, які ширяться Лондоном, про зіпсовану душу Ґрея. І Доріан із якоюсь дивною зловтіхою повів Безіла до своєї таємної кімнати. *«Крик жаху зірвався з уст художника, коли він у тьмяному світлі побачив страшне вишкірене обличчя. У виразі було щось таке, що сповнило Безіла огидою й відразою. Боже правий! Та це ж обличчя Доріана!.. Але хто це зробив?.. Він обернувся і подивися на Доріана очима безумця...»* Художник не міг повірити розповіді Доріана, але на власні очі бачив, що сталося з його шедевром. *«Якщо ви говорите правду і це те, на що ви перетворили своє життя, то виходить, що насправді ви ще гірший, ніж вважають пліткарі!»*, — промовив вражений Безіл. Художника трусило, він у розпачі закрив обличчя руками.

Раптом Ґрей відчув напад дикої люті. Він схопив ніж і почав завдавати художникові удари... Доріан викликав свого колишнього друга і, шантажуючи його, наказав знищити тіло нещасного Безіла, яке ніхто не шукатиме, позаяк художник повинен був поїхати в Париж. Однак Доріан із жахом помітив, що зображені на портреті руки вкрилися краплями крові...

Того ж вечора в похмурих нетрях Лондона на Доріана, який простому одязі минав темні задвірки, напав невідомий і, приставивши до голови Ґрея револьвер, сказав, що він — брат нещасної Сибіли Вейн і розшукує її кривдника вісімнадцять років, щоби помститися за згублену чисту душу своєї сестри. Але, побачивши у світлі ліхтаря юне обличчя Доріана, Джеймс Вейн вирішив, що помилився. Проте у душі Доріана оселився новий страх — тваринний страх за своє життя. А через кілька днів на полюванні у присутності Ґрея випадково було застрелено чоловіка, в якому Доріан упізнав Джеймса Вейна.

Відтоді Доріан вирішив, що він має змінитися. Чоловік прагнув нового життя і сподівався, що зміни в його думках змінять портрет. Одного разу він, сповнений поваги до себе через те, що не спокусив наївну Ге́тті Ме́ртон, піднявся у потаємну кім-

нату, сподіваючись побачити в портреті позитивні зміни. Однак єдиною зміною стала лицемірна посмішка, що кривила губи потвори.

У нападі безсилої злоби Доріан схопив ніж, яким колись убив Безіла, і кинувся на портрет. На вулиці перехожі почули із вікна будинку Доріана жахливий зойк і привели поліцейського. Коли до кімнати увійшли, то побачили на стіні — розкішний портрет юнака, а на підлозі — тіло потворного старигана із простроменими ножем грудьми. «І лише по перснях на руках зрозуміли, хто це»...

Філософська основа роману

Кадр із фільму «Доріан Ґрей», режисер Олівер Паркер, 2009 рік

Автор роману «Портрет Доріана Ґрея» в основу конфлікту поклав один незначний випадок. Одного разу Вайльд зайшов до свого друга-художника, який писав портрет дуже вродливого юнака. Естет, який завжди живо відгукувався на все красиве, із щирим сумом сказав про натурника: *«Шкода, що і йому не минути старості з усією її потворністю!»* На це художник відповів, що готовий щороку малювати портрети цього юнака, аби час залишав свій відбиток на полотні, не торкнувшись довершеної зовнішності.

Роман Оскара Вайльда відображає *конфлікт краси* і *моралі*. У центрі конфлікту — Доріан Ґрей, вродливий і багатий молодий аристократ. Головний герой у стані сильного душевного сум'яття виголошує бажання зберегти свою молодість і вроду такими, якими вони відображені на його портреті, написаному другом-художником Бе́зілом.

Цей вигук став своєрідною містичною угодою, у результаті якої старіти почав портрет, а не Доріан. Однак автора твору цікавить не сам факт здійснення бажання героя, а його наслідки.

Із розвитком сюжету читач спостерігає поступове моральне розкладання особистості Доріана під впливом його друга лорда Генрі Во́ттона. Лорд Генрі, пророк ідеї ***гедоні́зму*** *(насолодою життям)*, затягує юнака у гонитву за вишуканими задоволеннями, які стають філософією його буття. Проте ця гонитва приховує жахливу небезпеку. Оскільки Доріан постійно прагне незвіданих вражень, він, тікаючи від переситу, перебуває у стані постійного неспокійного пошуку нових насолод.

Зрештою самозакоханий і егоїстичний герой, користуючись дарованою йому природою ангельською зовнішністю, переступає межу між моральністю та аморальністю. Він перетворюється на моральну потвору і злочинця. Оскар Вайльд говорив: *«Доріан уособлює Красу, яка стала на шлях злочину»*.

Лицемірство і врода, що їх Доріан легко використовував у житті, не змогли обманути справжнє мистецтво. Між портретом і злочинами головного героя виник містичний зв'язок: що більше Доріан грішив, то огиднішим ставало обличчя на портреті. Письменник-естет підводить нас до висновку: високе мистецтво здатне побачити і показати найбільшу глибину наших душ; воно вище від життя і навіть реальніше від нього.

У романі **Оскар Вайльд досліджує витоки злочину** і невідворотність кари. Та на відміну від письменників-реалістів, які коренем зла вважають *соціальні проблеми*, Вайльд бачить причину злочинів у ненаситному прагненні задоволень — *«будь-яка надмірність... призводить до покарання»*. Царина Доріана — це, насамперед, свідоме розтління розуму своїх жертв, отруєння не тіла, а душі. Героя не цікавить, що стається з його жертвами: він талановитий учень сера Генрі, який називає совість *«прихистком боягузів»*.

Система образів роману

Центральні постаті роману — *Доріан Ґрей*, *лорд Генрі Воттон* і ***Безіл Голворд***. Ці герої з дуже різними характерами. Єдине, що їх об'єднує, — це ідея мистецтва і краси. Кожен із них так чи так відображає погляди і риси індивідуальності автора, однак у головного героя є *прототип*. Дослідники звертають увагу на молодого поета *Джона Ґрея*, з яким Оскар Вайльд був добре знайомий.

Як і головний герой твору, юнак був егоїстичним і мав гріховну натуру. Джонові, очевидно, було до вподоби те, що Вайльд використав не тільки прикметні риси його особистості, а також його прізвище, і після публікації роману підписував листи до письменника іменем «Доріан».

Сибіла Вейн
(кадр із фільму «Доріан Ґрей», режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

Отже, головний герой роману живе заради власного задоволення. Він — споживач благ і насолоди, який не визнає обмежень. Піддавшись впливу лорда Генрі, Доріан шукає задоволення в мистецтві, в оточенні себе гарними речами, у фізичній насолоді, у владі над іншими людьми. Дивує, що задоволення йому зазвичай дає те, що завдає страждань іншим. Питання, очевидно, полягає в егоїзмі головного героя і його байдужості до інших людей. Доріан, який спроможний на сильні естетичні переживання, залишається не здатним до співчуття. Він не може дарувати радість, душевне тепло, адже це означало б для Доріана-егоїста щось віддавати. Головний герой здатен захоплюватися талантом, поклонятися красі, а любити — ні.

Навіть коли Доріан спробував почати нове життя і *«зробити добро»*, — це було не щире поривання, а егоїстичне прагнення зупинити жахливі зміни в портреті. Душа Доріана, відображена в портреті, стає темною і потворною, перетворившись на антитезу його зовнішності.

Однак Доріан страждає і соромиться змін на художньому полотні, він оберігає свою таємницю і символічно стає рабом портрета. Смерть героя також символічна: він гине, піднявши руку на витвір вічного мистецтва. Оскар Вайльд писав, що Доріан Ґрей, присвятивши своє життя задоволенням, *«намагається вбити власну совість і одночасно вбиває самого себе»*.

Рушійною сило жахливих змін, що відбулися з Доріаном, став *лорд Генрі*, який насолоду і задоволення тлумачить як сенс життя. Поступово він підводить Доріана до думки, що моральні принципи не мають обмежувати людину в реалізації бажань і заважати зробити із її життя своєрідний *«твір мистецтва»*. Воттон — творець, а Доріан — його творіння. Лорд Генрі холоднокровно провокує юнака на дослідження всіх закутків життя і власної свідомості.

Безіл і Доріан Ґрей
(кадр із фільму «Доріан Ґрей», режисер Олівер Паркер, 2009 рік)

Однак сам Воттон над собою не експериментує. Тож лорд Генрі — це бездушний глядач-інтелектуал: йому цікаво спостерігати за Доріаном, за тим, як він *«ославив себе ганьбою, спаплюжив душу, сповнив потворністю уяву, справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшенну насолоду»*.

Однією із жертв Доріана Ґрея стає юна актриса з маленького театру — ***Сибіла Вейн***. Її опис дуже нагадує тендітну і зворушливу Констанс — дружину Оскара Вайльда. Подібно до автора, його герой розчаровується в коханій жінці, щойно вона втратила для нього чари таємничості. Юна Сибіла закохалася і перестала бути для Доріана довершеним елементом чудового світу театру. З богині, яка зачаровує своєю неперевершеною грою і якій готовий був поклонятися Доріан, вона перетворилася на звичайну дівчину, яка поклала йому до ніг усього лише своє серце.

Особливе місце в романі належить художникові ***Безілу Голворду***. Він є прикладом митця, який самовіддано служить світу Краси. Художник відчуває творче піднесення від спілкування з Доріаном. Образ Безіла має символічне значення — це образ митця, який силою свого мистецтва здатний творити дива. Оскар Вайльд писав, що Безіл надто захоплювався вродою Доріана *«і загинув від руки того, в чию душу він особисто вдихнув жахливе і абсурдне марнославство»*.

Сам письменник захоплюється вічною силою мистецтва, здатного на віки закарбувати не тільки те естетичне переживання, яке відчув художник, працюючи над твором, а й долучити до цього переживання свого глядача (або читача, слухача). Наприклад, сьогодні ми з вами на собі відчуваємо силу справжнього мистецтва: після смерті Оскара Вайльда захоплюємося його творінням, уважно стежимо за розвитком колізій, переживаємо за долю героїв і розмірковуємо над ідеями, закладеними в романі XIX століття.

Цікавим є *образ портрета*. Він — двійник Доріана, і, як і з його господарем, з ним відбуваються постійні зміни. Однак порівняно з Доріаном, який деградує *морально*, залишаючись упродовж десятиліть дивовижно вродливим і юним, *«фатальний портрет»* перетворюється на жахливу потвору. Твір мистецтва закарбовує на собі сліди всіх огидних таємниць свого господаря і виконує в романі символічну роль

совісті. Він мучить героя, доводить його, закоханого у власну вроду, до нападів бездумної злоби.

Однак настає час — і довершений витвір майстра очищується від усього морального бруду, віддзеркаленням якого йому довелося бути багато років. Доріан гине і набуває своєї справжньої подоби, а портрет знову стає довершеним взірцем високого мистецтва і віковічним свідченням майстерності художника.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПАРАДОКС

Парадо́кс (у перекладі з грецької — *несподіваний, дивний*) — висловлювання, яке, на перший погляд, суперечить здоровому глуздові, традиційним судженням або різко розходиться з усталеними уявленнями. Такий вислів може бути дотепним, іронічним і навіть епатажним, вражаючи несподіваністю думки.

Парадокс за формою часто нагадує ***афоризм***. До цього художнього прийому у своїй творчості часто звертався Оскар Вайльд («Я не настільки молодий, аби все знати», «Пережити можна все, крім смерті»). Зокрема, він є автором відомого парадоксу, який став надписом на його надмогильній плиті: *«Усі ми сидимо у стічній канаві, але деякі з нас дивляться на зірки»*...

Інформаційно-цифрова компетентність

Скористайтеся посиланням https://cutt.ly/u4QtLtw або QR-кодом і перегляньте трейлер до фільму режисера О́лівера Па́ркера ***«Доріан Ґрей»*** («Dorian Gray»).

Зверніть увагу на відеоряд трейлера та дібране музичне оформлення. Напишіть коротенький відгук на запропонований кінотрейлер.

Розгляньте постер-афішу до художнього фільму «Dorian Gray» (режисер Олівер Паркер, 2009 рік). Опишіть *портрет* зображеного на постері чоловіка.

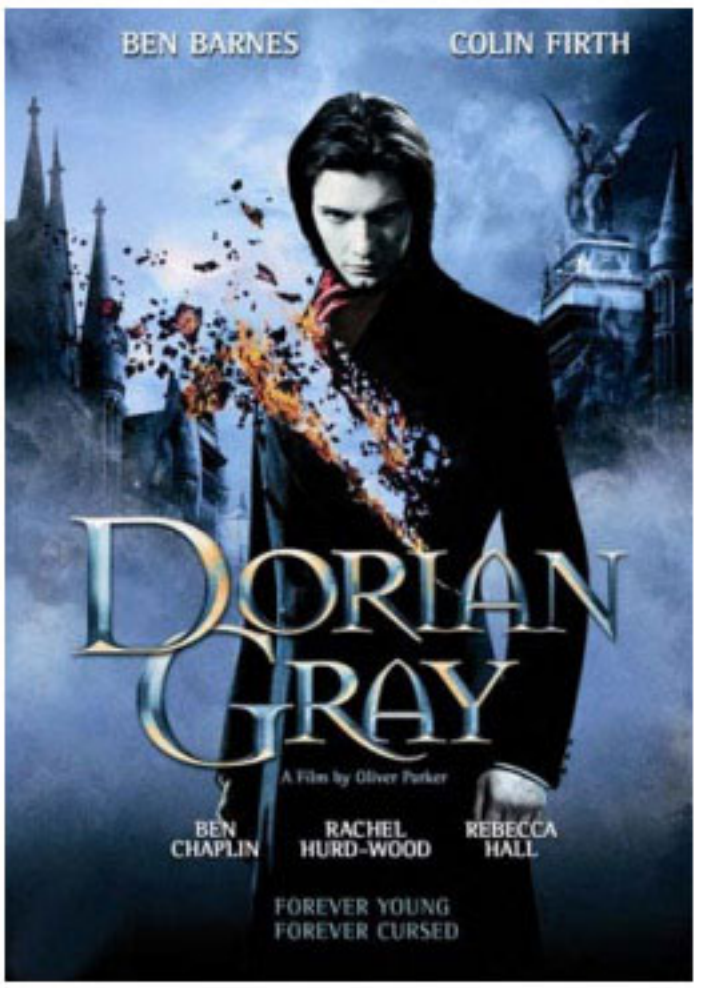
В нижній частині афіші є надпис *«Forever young, forever cursed»*. Поясніть його пряме і символічне значення.

Що є *символічного* у зображенні головного героя фільму?

Письмово прокоментуйте філософсько-о́бразну концепцію художника.

Створіть макет власного постера до роману «Портрет Доріана Ґрея».

Прокоментуйте зображене на ньому, поясніть свій задум, вибір кольорової палітри, тип шрифтів тощо.



Мистецька галерея

Сучасний погляд на класику у своїх ілюстраціях до графічного роману «Портрет Доріана Ґрея» (створений у 2011 році) представив іспанський художник ***Енріке Коромінас*** (народився 1969 року). Скористайтесь QR-кодом або посиланням https://cutt.ly/A4MO1QE та ознайомитеся з іншими ілюстраціями Енріке Коромінаса до твору Оскара Вайльда.

Якими засобами показано роздвоєність сутності Доріана Ґрея у романі Оскара Вайльда та на ілюстраціях сучасного художника Енріке Коромінаса?

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про ***естетичні засади*** творчості ***Оскара Вайльда***.
2. Поясніть, яке місце належить мистецтву в розвитку подій роману ***«Портрет Доріана Ґрея»***.
3. Схарактеризуйте образ ***Доріана***. Простежте, як із розвитком сюжету змінюється цей образ.
4. Згадайте давньогрецький міф про ***Нарциса***. Проведіть паралель між міфологічним героєм і героєм Оскара Вайльда (Доріан «щоранку засиджувався перед портретом, зачудований його красою»).
5. Яку роль відіграв у його житті портрет, написаний ***Безілом***? Прокоментуйте цитату: *«Портрет навчив його любити власну вроду. Тож невже він навчить його ненавидіти власну душу?»*
6. Поміркуйте, як Доріан став для ***лорда Генрі*** *«чудовим об'єктом для вивчення»*? Чому лорд Генрі також має нести моральну відповідальність за скоєне Доріаном? А чи не стаємо й ми в реальному житті для когось такими самими об'єктами?
7. Порівняйте образи ***Максима де Трая*** з повісті Оноре де Бальзака «Гобсек» і Доріана Ґрея. Що у них є спільного? Відповідь обґрунтуйте.
8. Схарактеризуйте образ Безіла. Доведіть, що він є прихильником концепції ***«чистого мистецтва»***. Чому його зацікавив юнак, якого *«життєвий бруд ще не позначив своїм тавром»*?
9. Прокоментуйте слова Безіла: «Портрет, намальований із натхненням, — це, власне, портрет художника, а не того, хто йому позував».
10. Як у творі втілена ідея, що справжній витвір мистецтва «оживає»?
11. Розкажіть про ***Сибілу***. Що, насамперед, зацікавило у ній Доріана? Чому він так швидко збайдужів до дівчини?
12. У чому сенс ***філософії гедонізму***? Чому цю філософію і прагнення насолоди не можна назвати особистою справою лише одного Доріана?
13. Поміркуйте, якими були мотиви злочинів Доріана Ґрея. Чи відчув Доріан каяття? Відповідь обґрунтуйте.
14. Як у романі «Портрет Доріана Ґрея» Оскар Вайльд використав ***фантастику***?
15. Як автор застосував творчий принцип Оноре де Бальзака в ***зображенні речей***? Порівняйте світ речей у творах «Гобсек» і «Портрет Доріана Ґрея».
16. Як художні принципи ***естетизму*** відображено в романі Оскара Вайльда?

Компетентність спілкування державною мовою
Ініціативність і підприємливість

Доведіть, що ***теорія естетизму*** *Оскара Вайльда* справді прикрашає життя.

Користуючись методом ***сторітелінгу***, напишіть невеличкий текст про те, як ви застосовуєте принцип естетизму у своєму повсякденному житті.

Радимо прочитати

Рюно́ске Акутага́ва «Усмішка богів»

ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Оскар Вайльд,
Шарль Бодлер,
Поль Верлен,
Артюр Рембо,
Моріс Метерлінк

Література XX – XXI століття

НОВАТОРСЬКІ ЗМІНИ В ПОЕЗІЇ СЕРЕДИНИ І ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Середину XIX століття називають «кризовою»: торгово-промислова криза в Англії, що позначилася на економіці всієї Європи; революції у Франції, Німеччині, Італії, Угорщині; жорстокі розправи з робітничими бунтами. Усе це стало поворотною точкою в історії багатьох країн Європи.

Здавалося, що в епоху «заліза» й електрики, «торгашів» і цинічних політиканів настав час приборкання романтичних ілюзій, упокорення бурхливої уяви митця. Доба титанів минула. Романтизм поступається творам або з гострою соціальною тематикою, або з пропагуванням обивательської доброчесності; або творам із цілковитим запереченням брутальної дійсності заради *високого Мистецтва*.

У мистецтві другої половини XIX століття у формуються два протилежні полюси. Митці одного табору активно обговорюють нагальні суспільні проблеми (Чарльз Діккенс), тлумачать літературу як своєрідну трибуну проти соціальної несправедливості. Митці другого табору уникають зображення грубої реальності і створюють нову концепцію *«чистого мистецтва»*, в якому нема місця бруду, злиднням і стражданням.

На тлі суспільного розчарування і відчуття марноти існування, що панували в колах інтелігенції другої половини XIX століття, відбувається бурхливий розквіт французької поезії, яка впевнено виборола першість у Німеччини й Англії. Виникає чітка межа між ***реалістичною*** і ***нереалістичною*** літературою, між *об'єктивним* і *суб'єктивним* зображенням дійсності.

Французькі митці проголосили нові закони лірики, *заперечуючи будь-які правила*, що могли обмежувати творчу свободу. У той час, коли навіть християнство зазнало шаленого тиску з боку «аморальної науки» (зокрема дарвінівської теорії походження видів), коли наукові концепції змусили цілі покоління зануритися у сумніви безвір'я і страх безбожжя, а духовність була замінена гонитвою за прибутками, письменники зуміли надати мистецтву особливого значення.

Ще донедавна німецькі й англійські романтики шукали зв'язок *людини і природи, протиставляючи її суспільству*. Вони намагалися побачити в *реальному світі* певні символи, розгадати таємні знаки і прагнули відобразити їх мовою *Поезії*. Видатний французький романтичний прозаїк і поет XIX століття *Віктор Гюго* (1802–1885) писав: *«Для поета все символічне; він намагається в образах і порівняннях знайти... мову, дану людині Богом. Будь-яке явище і будь-яка істота приховує у собі таємний зміст, який потрібно розкрити»*.

Водночас у французькій літературі *другої половини XIX століття* з'явилися поети, які крізь усю свою творчість пронесли переконання, що ***внутрішній світ*** *людини не менш цікавий, не менш таємничий і не менш прекрасний (або жахливий), ніж Усесвіт*. ***Шарль Бодле́р, Поль Верле́н, Артю́р Рембо́*** належали до тих нових митців, які зосереджено вивчали «власну душу», виявивши у своїй особистості безмежну мінливість станів і настроїв, надихаючись спостереженнями над власним «я». Новаторська лірика цих французьких поетів продемонструвала світові небувалу навіть для нашого часу *відвертість* і гранично глибинний *психологізм*. Своєю творчістю вони підготували ґрунт для ***символізму***, розквіт якого відбувся у 1880-х роках.

Французькі символісти відмовилися від зображення надмірних романтичних пристрастей, вважаючи *романтизм* як літературний напрям застарілим. Також вони ігнорували змалювання життєвих проблем, уникали соціальних і політичних питань, притаманних *реалізму*. Ідеалом ***символістського*** відображення світу вважали ***музику***, яка без жодного слова, лише за допомогою звуків могла передати все багатство суб'єктивних переживань композитора, викликавши цілу бурю почуттів у душі слухачів. Саме тому поети-символісти багато сил віддавали роботі зі словом, намагаючись наділити вірші особливою ***музикальністю***, здатністю навіювати настрої.

Нова ідеологія мистецтва була запропонована у Франції поетами-учасниками ***групи «Парна́с»***[1], яка отримала свою назву від назви літературного альманаху «Сучасний Парнас» (видавався з 1866 по 1876 роки). «Парнасці» вважали, що митець має служити *Красі*, високому *Ідеалу*, сповідували ідею ***«мистецтво заради мистецтва»***, чималу увагу приділяючи чистоті поетичного слова і філігранній роботі над кожним віршорядком. До речі, символістів прикро вражала поетична недбалість їхніх попередників-романтиків, які в гонитві за яскравістю образів і силою пристрастей нерідко забували про досконалість поетичної мови.

Якщо *реалісти* бачили в художникові науковця, який має прискіпливо вивчати усі *життєві проблеми* і відображати їх безумовно правдиво, то у творчості *«парнасців»* художник піднімається до рівня священнослужителя, жерця, який повинен служити новій релігії — *Мистецтву*. Тільки воно може подарувати справжню інтелектуальну і духовну насолоду, стати опорою й очистити від принизливих сутичок із буденністю. Тільки в мистецтві, у витонченій *«вежі зі слонової кістки»*, там, *«де зорі світять яскравіше і не чутно дурнів»*, творча особистість може знайти прихисток від міщанської ситості, власної самотності і набути нового сенсу життя й душевної гармонії.

Література для символістів — це храм, у якому отримують спасіння і душі тих, хто творить, і тих, хто споглядає ці творіння. Байдужі й зверхні до обивательщини, «парнасці» зверталися до теми *природи*, до *міфології*, *історії*, *давніх релігій*, до *емоційних переживань*, продовжуючи деякі традиції романтизму. Вплив естетики «парнасців» позначився на всій європейській поезії кінця XIX століття.

Літературні рухи другої половини XIX століття підготували розвиток ***модерні́стських напрямів*** на початку XX століття. Мистецтво модернізму називають *«антиреалістичним»* та *«елітарним»*, воно нерозривно поєднане з експериментаторством, і у центрі його уваги — людина та її *суб'єктивні* переживання. Причому суб'єктивність полягала не лише у зображенні особистих переживань, а й у суб'єктивному (необ'єктивному) змалюванні дійсності. Керуючись принципом *«я так бачу світ»*, митці отримали цілковиту свободу самовираження і вибору художніх образів.

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ДЕКАДАНС, НЕОРОМАНТИЗМ

Термін *«декада́нс»* із пізньолатинської мови перекладається як *«занепад»*, *«розпад»*. В античні часи цим словом в історії народів позначали кризу, що виявлялася в політиці, культурі, в загальному світосприйнятті людей.

---

[1] Назва літературного угруповання французьких поетів походила від назви священної гори в Греції. За віруваннями еллінів, на ***Парна́сі*** жив бог ***Аполло́н*** — покровитель мистецтв і музи. Пізніше Парнасом стали називати символічну обитель митців.

У XIX столітті після поразки Французької революції ***1848 року***, яка завершилася кривавим терором і відновленням монархії, Європою поширилися настрої приреченості й розчарування. Романтичне бунтарство, віра в суспільні перетворення, в особливу місію сильної особистості були зруйновані.

Спустошеність, утома й самотність — ось мотиви, які запанували серед романтиків середини XIX століття. Прибічники *пізнього романтизму*, засудивши бездуховність суспільства, відцуралися будь-яких соціальних мотивів і замкнулися на ідеї *«вічного мистецтва»*.

Юна декадентка
(картина Рамо́на Ка́саса, 1899 рік)

У французькій літературі з появою *Фредеріка Стендаля* і *Оноре де Бальзака* ***реалізм*** ще з 1830-х років активно завойовував свої позиції і впродовж наступного періоду утверджувався як прогресивний напрям. Тому романтична трагічність світосприймання, спроба відсторонитися від соціальних проблем була сприйнята деякими критиками як крок назад, як *мистецький занепад*.

Тому слово *«декаданс»* було вжите критиками як образливе і принизливе щодо французького романтизму, похмурі настрої якого перегукувалися з літературою далекого Середньовіччя. На їхню думку, романтизм уже вичерпав себе, поступившись тверезому реалізму.

Водночас у другій половині XIX століття ціла низка митців (серед них ***Шарль Бодле́р***, ***Поль Верле́н*** і ***Оскар Вайльд***), відверто декларуючи антиреалістичне спрямування своєї творчості, з гордістю оголосили себе *декадентами*, тобто виразниками занепадницьких, кризових, хворобливих настроїв декадансу у хворому суспільстві. Декаденти вважали будь-яку активну дію позбавленою сенсу, а себе — приреченими на постійні муки душі.

Класна дошка

Прикметні риси декадансу

- песимізм, меланхолійність;
- відмова від соціальної тематики;
- відмова від принципів реалізму у мистецтві;
- трагічне світосприймання, самотність;
- пасивна споглядальність, бездіяльність;
- пропагування «мистецтва заради мистецтва»;
- суб'єктивність переживань;
- заперечення практичної користі мистецтва;
- експериментаторство в образній системі й засобах виразності;
- заперечення будь-яких обмежень для самовираження митця

Меланхолійне мистецтво декадансу було пов'язане з новими нереалістичними літературними напрямами, що визначило його особливі риси. З одного боку, митцям-декадентам був огидний світ наживи і лицемірної моралі, а з другого — вони відмовилися від громадянської та соціальної тематики, від місії служіння народові. Вони, заперечуючи в мистецтві поняття добра і зла, вважали, що митець має бути абсолютно вільним у своєму бажанні чи небажанні звертатися до певних тем і проблем.

Декаденти відкидали принципи ***реалістичного*** відтворення життя і будь-які спроби втиснути дійсність у логічно-побутові рамки зображення. Вони заперечували підпорядкування мистецтва певним правилам і схемам, шукали нові форми й образи, були предтечею ***модерні́зму*** — ідейно-естетичного руху, що виник наприкінці XIX століття і, об'єднавши різні мистецькі напрями, існує досі.

Також у літературі Європи на межі XIX і XX століть виникла нова течія — *неоромантизм*. Ця течія — своєрідна реакція, з одного боку, на докладне (а деколи навіть дріб'язкове) відтворення життєвої повсякденності в *реалізмі*, а з другого — реакція на пасивність і меланхолійність нереалістичних творів літератури, з їхніми невира́зними переживаннями і прагненнями відірватися від буденщини.

Неоромантики певною мірою звернулися до настроїв і традицій романтичного мистецтва, відродивши активну дію та яскраві характери. Вам відомі *пригодницькі твори*, автори яких (***Роберт Льюїс Стівенсон, Жуль Верн, Джек Лондон, Редьярд Кіплінг*** та інші) зображували подвиги, екзотичні подорожі, важкі випробування, що випали на долю непересічних особистостей. Також до неоромантизму належать *детективні* твори, присвячені розкриттю похмурих таємниць і моторошних злочинів (***Артур Конан Дойл***).

Неоромантизм був притаманний не лише літературі, а й іншим видам мистецтва, зокрема живопису і музиці.

Класна дошка

Прикметні риси неоромантизму

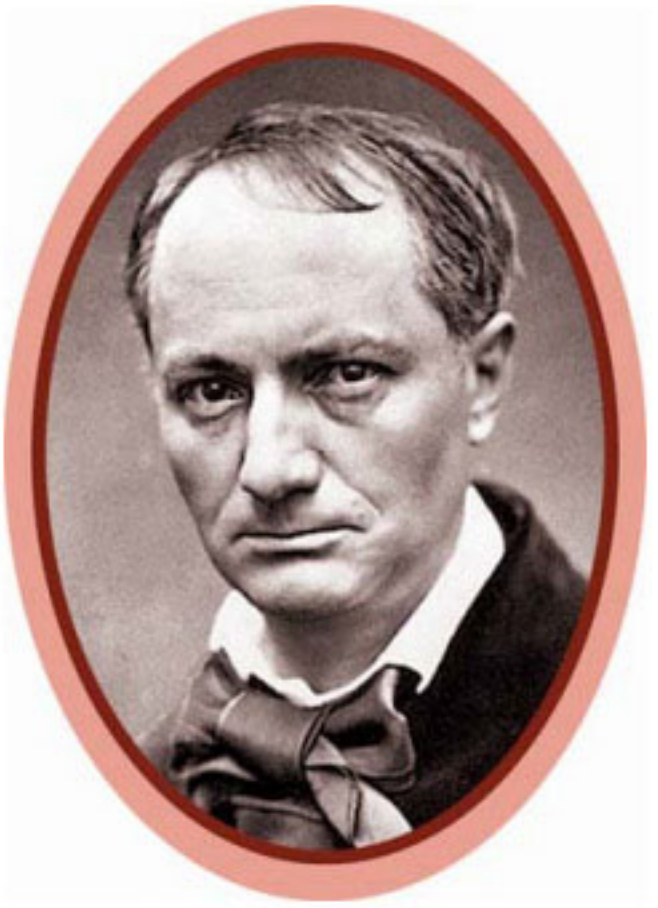
- культ пригод і небезпек, активний розвиток дії;
- переконаність, що кожна людина може стати непересічною особистістю;
- зображення екзотичних країн;
- відмова від меланхолійності і споглядальності декадансу;
- відмова від деталізації та повсякденності реалізму;
- відмова від зображення соціальних негараздів;
- протистояння вишуканості естетизму;
- використання контрасту, антитези;
- пропагування оптимістичного світогляду

Радимо прочитати

Ре́нсом Ріггз «Дім дивних дітей»

Шарль Бодле́р

(1821–1867)



«Дивні» вірші Шарля Бодлера, провісника ***символізму***, стали новою віхою в історії поезії другої половини XIX століття. Наступні покоління літераторів уважали Бодлера першим поетом, який вивів французьку поезію на світовий рівень. Її дальший *«хворобливий розквіт»* не тільки у Франції, а й у всій Європі відбувався під однозначним впливом трагічної постаті Бодлера, який за своє коротке життя зазнав і скандальної слави, і повного забуття. Митець на собі відчув правдивість власних слів, що *поетичний талант — не дар, а прокляття*.

Коли 9 квітня 1821 року народився Шарль Бодле́р, його батькові виповнилося 62 роки. Це була непересічна особистість: Франсуа́ Бодлер, виходець із селянської родини, був закоханий у мистецтво. З малим Шарлем він відвідував паризькі виставки і музеї, знайомив сина з художниками і зумів прищепити йому любов до прекрасного. Коли Франсуа Бодлер, який мав надзвичайний вплив на сина, помер, у житті хлопчика з'явилася велика порожнеча. Мати була на 34 роки молодшою за батька Шарля. Через рік після смерті чоловіка вона знову вийшла заміж за молодого й перспективного офіцера Жа́ка Опі́ка, який згодом стане генералом, послом і навіть сенатором.

Хлопчик обожнював матір і мріяв про її цілковиту увагу; він болісно переживав її заміжжя у 1828 році, хоча вітчим, як міг, піклувався про свого пасинка. Родина переїхала з Парижа в Ліо́н, а самого Шарля в одинадцять років відправили на навчання в коледж-інтернат — вітчим уважав, що такий спосіб життя виховає з Шарля, улюбленця матері, дисциплінованого юнака. Проте, живучи поза домом, не знайшовши спільної мови ані з учителями, ані з учнями, хлопець зі жвавим характером і схильністю до пустощів несамовито страждав від самотності й туги за домом. Причиною своїх страждань Шарль уважав Жака Опіка.

Хлопчик мріяв повернутися в Париж, який у його дитячих спогадах поставав святковим і ошатним. До того ж, Шарль почав відчувати материне розчарування у його посередніх навчальних досягненнях, адже вона сподівалася від сина відмінних успіхів. Мадам Опік мимовільно порівнювала малого Шарля із чоловіком, який був прикладом респектабельності, робив блискучу кар'єру й отримав звання полковника з переведенням у Париж.

То з більшим, то з меншим успіхом навчаючись у коледжі, Шарль пише вірші, спочатку для учнівських конкурсів, а потім для того, щоб розрадити себе. Ранні поезії 16-річного Шарля Бодлера були сповнені *романтичного* розчарування відповідно до модного тоді *байронізму*.

Бунтівний характер Бодлера виявився вже в юнацькі роки. З величезними труднощами він закінчив коледж, хоча мав неабиякі здібності, і, всупереч сподіванням рідних, не став ані військовим, ані дипломатом, ані юристом. Шарль безапеляційно заявив про бажання стати письменником. Двадцятирічний Бодлер пристав до паризь-

кої творчої молоді, витрачаючи гроші на різні «безумства» і, пройнявшись духом епатажу, вражав навколишніх цинізмом своїх суджень. Шарль велику увагу приділяв своєму зовнішньому вигляду, однак його фрак, циліндр та інше неординарне вбрання свідчили про намагання юнака виділятися з-поміж інших парижан.

Стосунки Шарля з вітчимом-генералом Жаком Опіком різко погіршилися. Мати, Кароліна Опік, вражена тим, що Шарль не скористався впливовими зв'язками вітчима і захопився богемним життям, писала у листах до родичів, що її любий син *«вкрав у самого себе крила і став письменником»*. А тим часом молодий митець увійшов у літературні кола, познайомився з відомими письменниками, зокрема з *Оноре де Бальзаком*, якого вважав своїм учителем.

У 1841 році батьки наполягли на подорожі Шарля до Індії, аби юнак забув свої химерні мрії і розпочав там відповідальне доросле життя. Але що більше Шарль віддалявся від рідних берегів на вітрильному кораблі «Пакетбот Південних морів», то сильнішою була його туга за батьківщиною. Під час однієї із зупинок судна біля острова в Індійському океані капітан, піддавшись на благання юнака, відправив його на попутному кораблі назад до Франції.

І хоча Шарль так і не побував в Індії, враження від цієї морської мандрівки у тропіки відобразились у багатьох поетових віршах. Біографи описують випадок: коли «Пакетбот Південних морів» досяг екватора, матроси підстрелили альбатроса — гарного морського птаха з величезним розмахом білих крил. Екіпаж мучив безпорадного птаха, прив'язавши його за лапу. Шарль кинувся з кулаками на матроса, який намагався запхнути альбатросові в дзьоб трубку для куріння, і припинити бійку зміг тільки капітан. Красеня-альбатроса добили, а з його м'яса зробили паштет з нагоди свята перетину екватора...

У лютому 1842 року після десятимісячної подорожі схудлий і хворий Бодлер повернувся у Францію, де невдовзі досяг повноліття й отримав чималу батьківську спадщину. Юнак насолоджувався свободою пристрасно і навіть безтямно: він купував вишуканий одяг, дорогий антикваріат і безліч речей, абсолютно ні для чого не придатних, але доволі коштовних. Бодлер постійно потрапляв у скандальні ситуації, заводив підозрілі знайомства, тринькав гроші і зрештою витратив на розваги половину статків. Однак Шарль легковажно запевняв шоковану родину, що ось-ось напише видатний твір й одразу розбагатіє, тому його хворобливе бажання витрачати гроші абсолютно не варте хвилювань.

Жак Опік, вітчим Бодлера

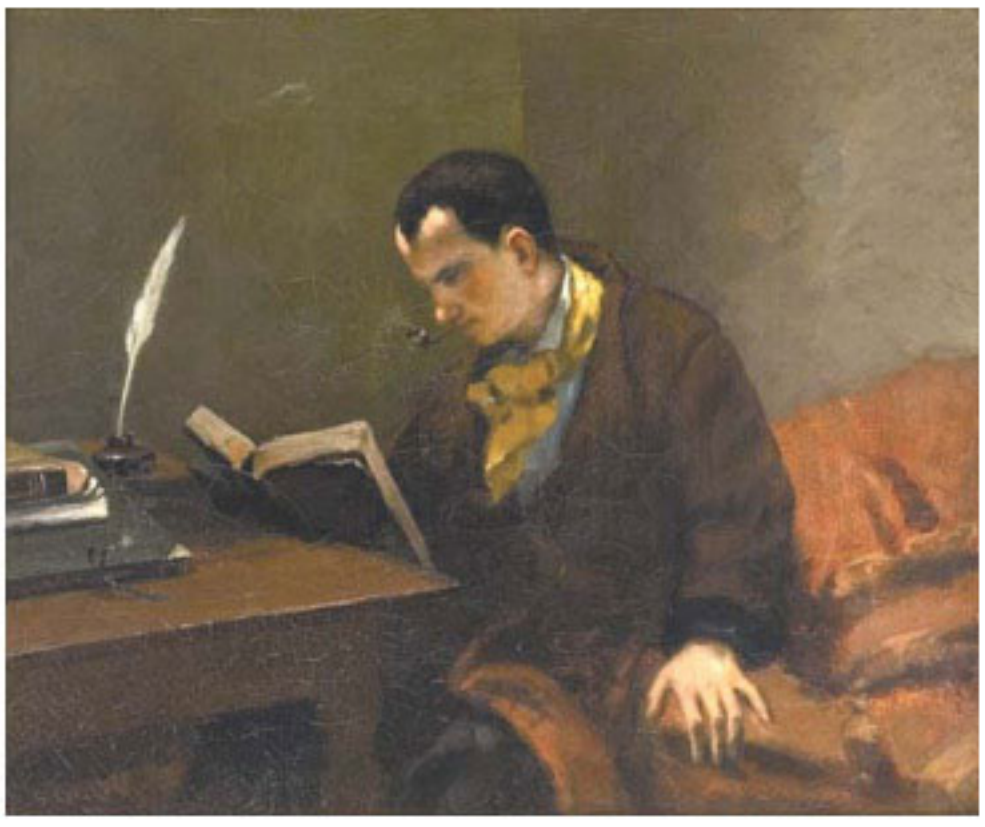
Єдиною людиною, до якої в нього збереглися сердечні почуття, залишилася мати. Вона все ще сподівалася, що її хлопчик покине літературу, знайде *«гідну справу»* і житиме як добропорядний сім'янин. Мадам Опік жахала думка, що Шарль *«не вірить у жодні почуття, властиві кожній пристойній людині»*. Каролінi ввесь час ввижалося, що її дорогий син перебуває за крок до якогось страшного злочину.

Шарля ображало, що мати не вірить у його талант, чекає, коли він нарешті *«виправиться»* і візьметься за розум. Наступним жорстоким ударом для нього стало те, що у 1844 році мати через суд домоглася опіки над сином-марнотратником і отримала в управління спадок покійного

Франсуа Бодлера. Відтепер грошові справи Шарля були доручені нотаріусу, оскільки мадам Опік було важко протистояти примхам сина. Нотаріус видавав юнакові невелику щомісячну суму на прожиття, але, звісно, людині, яка не вміла розсудливо розпоряджатися коштами, їх постійно не вистачало. І Бодлер до кінця життя жив у принизливій скруті, переслідуваний кредиторами.

Хоча життя Шарля Бодлера було дуже невпорядковане, він працював з цілковитою самовіддачею, прагнучи досягти поетичної досконалості. Сучасники-поети згадували, що у творах Бодлера їх вражало незвичне поєднання розкутої грубості змісту з довершеністю форми, над шліфуванням якої він міг працювати безконечно. Його ровесники відчували, що їхні юнацькі вірші про природу і кохання видаються наївними і дитячими порівняно з творами такого ж, як і вони, початківця Бодлера, якого завжди дратувала «солоденька» література, моралізаторство і показна добропорядність.

У 1850 році Шарль Бодлер, як важкий удар, сприйняв смерть Оноре де Бальзака, видатного митця, який усе своє життя змушений був доводити рідним свою талановитість і важко працювати, але так і не досяг благополуччя. Того самого року молодий французький письменник ***Густа́в Флобе́р***, подорожуючи зі своїм другом журналістом Максимом Дю Ка́мом, відвідав Константинополь (нині Стамбул) — столицю Османської імперії. Французький посол при дворі султана Жак Опік влаштував прийом, на якому були й ці два французи. Принагідно генерал Опік спитав у них, чи з'явилися у світі літератури нові таланти. Друзі, не знаючи, що посол є вітчимом Бодлера, щиро відповіли, що скоро всі говоритимуть про талановитого поета Шарля Бодлера.



Шарль Бодлер у 1848 році (картина Густа́ва Курбе́, 1848-1849 роки)

Генерал Опік кинув лютий погляд на молодих гостей і змовчав, а Кароліна через якийсь час підійшла до Дю Кама і спитала: «Він справді талановитий... Той молодий чоловік, якого нам хвалили?» й, отримавши ствердну відповідь, із вдячною усмішкою відійшла. Щоправда, цей випадок нічого не змінив у ставленні матері до поетичного покликання сина.

У 1850-ті роки Шарль Бодлер багато сил віддав перекладам і друку творів прозаїка і поета ***Едгара По***, чиї душевні метання вважав суголосними своїй натурі. Цій праці Шарль присвятив багато років, створивши, на думку фахівців, неперевершені за точністю переклади поезій американського митця. Бодлер, з дитинства володіючи англійською мовою, часто відвідував таверни і розмовляв з американськими матросами, уточнюючи значення деяких слів. Він завжди прагнув поспілкуватися з американцями, які були знайомі з Едгаром По, щоб краще зрозуміти психологію цього митця.

Одним із напрямів творчості Шарля Бодлера стала журналістика. Його першою спробою в цій галузі було намагання опублікувати історії з життя паризького театрального бомонду. Та спроба виявилася невдалою: від редакції газети прийшла погроза,

що за скандальний зміст запропонованого матеріалу влада може оштрафувати її автора на чималу суму й арештувати на три місяці...

Проте надруковані у 1840-х роках оглядові статті Бодлера про літературу, музику і живопис досі вважаються взірцем мистецтвознавчої есеїстики. Ці публікації зробили його заслужено відомим ще до видання знаменитої поетичної збірки ***«Квіти зла»***. Щодо поетичної творчості, то офіційна критика була до неї невблаганною. Його єдину поетичну збірку «Квіти зла», яку митець писав і доповнював багато років, визнали аморальною й антирелігійною, сповненою *«грубого й образливого реалізму»*. Критиків вразила відвертість самовираження митця, докладне зображення темних закутків свідомості людини.

Сам же Бодлер, ніби передчуваючи шок публіки, звичної до багатослівної *«нудотно-солодкої»* поезії, зухвало казав, що не бачить потреби писати *«про Природу, про ліси, про великі дуби, зелень, комах... Я вважаю, що моя душа має більшу цінність, ніж згадані овочі...»* Поет заявляв, що митця не повинно цікавити і моралізаторство — для цього у суспільства є проповідники.

Після першої публікації у 1857 році збірки «Квіти зла» скандал не розгорівся — він вибухнув. Проти 36-річного поета було розпочато слідство, яке закінчилося судовим розглядом. Книжці загрожувало знищення, а поетові — арешт. Проте адвокат Бодлера наполягав: те, що автор віршів визнає існування зла, не робить із нього аморального прихильника зла. На захист Бодлера наводилися як приклад твори визнаного митця Густава Флобера і навіть Данте Аліг'єрі, який у «Божественній комедії» навів вражаючі приклади людських пороків. Зрештою, суд зобов'язав поета і видавця сплатити штраф, а з книги було вилучено деякі твори найбільш провокаційного змісту.

Однак судовий процес зробив Бодлерові гучну рекламу: паризька публіка зацікавилася скандальними віршами і не менш скандальним поетом. Письменник Густав Флобер несподівано написав Шарлю Бодлеру листа, в якому висловив своє захоплення і зачарування його поезією, тим, як Бодлер зумів *«оновити романтизм»*. Утім, більшість літераторів вороже сприйняла збірку, в якій автор з шокуючою і водночас захопливою відвертістю вивертає свою душу перед читачем, оголюючи як найкращі, так і найганебніші сторони свого єства.

Перевидана у 1861 році збірка «Квітів зла» стала не менш приголомшливим і похмурим результатом двадцятирічної праці. І хоча тоді мало хто припускав, що книга стане провісницею появи *нової поезії*, у Бодлера з'явилися пристрасні шанувальники серед молодих поетів.

Важким випробуванням у житті Шарля Бодлера стало і кохання. Жінка, з якою він прожив багато років, не могла оцінити його таланту. Танцівниця Жанна Дюва́ль, яка народилася на Гаїті, мала екзотичну зовнішність і розпусну вдачу. Як вважали друзі поета, єдине, що цікавило її, це гроші. Бодлер у листах скаржився матері, що злостива і неосвічена Жан-

Жанна Дюва́ль (малюнок Ш. Бодлера)

на жбурнула б усі його рукописи у вогонь, якби це принесло їй хоч якийсь зиск.

Багаторічні стосунки з танцівницею витягували з Бодлера душевні сили, вносили в його життя похмуру безнадію, розчарування і... борги. Однак любовні вірші, присвячені його *«Чорній Венері*[1]*»*, літературознавці визнають кращими серед поезій про кохання у творчому доробку Шарля Бодлера.

Шарль Бодлер усе життя опікувався Жанною Дюваль, навіть розійшовшись із нею, оплачував її рахунки, лікування, постійно влізаючи у борги і відмовляючи собі у найнеобхіднішому. Мабуть, під дією цих виснажливих стосунків у поезіях Бодлера жінка часто бачиться втіленням зла, а кохання — злочином.

Поетична праця оплачувалась у ті часи погано, а мати і далі обмежувала його у грошах, не розуміючи, що синові-поету потрібна хоч якась незалежність у фінансах і свобода для вільної творчості. Зрештою, Бодлер, утомлений, зневірений, передчасно постарілий, змушений був у 1864 році виїхати до Бельгії. Його запросили прочитати курс лекцій про мистецтво. Виступи мали незначний успіх, і обіцяної плати поет не отримав. Сподівання все почати спочатку — досягти в Бельгії успіху й уславленим повернутися на батьківщину — не здійснилися.

Друзі кликали Бодлера у Францію, запевняли його у появі нової поетичної школи Бодлера, в Парижі його вже визнали оригінальним поетом, «глибоким мислителем» і «витонченим інтелектуалом». Проте Шарль Бодлер уперто залишався у Бельгії, хоча і не любив цієї країни. Очевидно, так він намагався уникнути тиску паризьких кредиторів. Поет лише час від часу і ненадовго приїжджав до матері, щоб попросити грошей. Із Бельгії мати привезла його вже дуже хворого.

Помер митець у Парижі 31 серпня 1867 року у віці 46 років. Похоронні промови і газетні публікації про смерть видатного поета сучасності, про надзвичайне значення творчості Бодлера для світової літератури змусили мадам Опік усвідомити, що її син і справді був великим митцем. І хоча підготовкою посмертного видання творів Бодлера займалася саме вона, на його могилі в Монпарна́сі було вказано лише те, що тут покоїться пасинок генерала Опіка і син Кароліни Аршанбо́-Дефаї́.

ЛІРИКА ШАРЛЯ БОДЛЕРА

Класна дошка

Новаторство Шарля Бодлера

- перехід зовнішнього романтичного конфлікту між мрією і реальністю у болісне внутрішнє переживання;
- стирання межі між зовнішньою дійсністю і внутрішніми переживанням;
- песимізм і похмуре світовідчуття;
- лаконізм мови, точність і яскравість образів;
- музикальність і сугестивність поетичної мови;
- увага до ритміко-стилістичних засобів;

[1] ***Вене́ра*** — у давньоримській міфології богиня краси і кохання.

- звернення до низьких тем, естетизація потворного;
- поєднання брутальних образів із вишуканою поетичною мовою;
- зосередженість на особистих переживаннях, гранична відвертість;
- використання символів, асоціацій, алітерацій, асонансу тощо;
- цікавість до внутрішнього світу людини, а не до природи чи суспільства;
- провідна роль належить почуттям і уяві, а не розсудливості;
- прагнення краси і гармонії, недосяжних у повсякденній реальності;
- обстоювання ідеї самовираження поета

Шарль Бодлер вплинув на розвиток поезії не тільки у наступні роки, а й упродовж усього XX століття, і не тільки Франції, а й усієї Європи. Починав Бодлер свій творчий шлях у 1840-х роках із публікацій віршів і перекладів.

Однак його бурхлива натура не обмежувалася лише мистецькою цариною. Він працював журналістом, засновував газети, а у 1848 році під час повстання робітників вийшов на барикади Парижа.

Для припинення безладів уряд вивів війська, внаслідок чого загинуло кілька тисяч людей. Нездатність повстанців до конструктивних дій, пафосна балаканина їхніх *«вождів»* і криваві червневі події принесли Шарлю величезне розчарування. Поет назавжди відмовився від будь-якої участі в політичному житті Франції. Бодлер дійшов висновку, що митець повинен жити у власному світі і цікавитися лише власними переживаннями, відмовившись від політичних переконань, і будь-яка справді яскрава самодостатня особистість не має цікавитися подіями суспільного життя.

Барикадні бої в Парижі, червень 1848 року

Із цими песимістичними настроями Бодлер почав роботу над збіркою віршів із провокаційною назвою ***«Квіти зла»*** і зробив переворот у світі поезії. У передмові до видання поет-парнасець *Теофіль Готьє́* схарактеризував стан занепаду, відображений у збірці, як ***декаданс***. Зневіра і почуття скорботи за втраченими ілюзіями стали головними інтонаціями книги.

Бодлер відмовився від романтичної багатослівності й пишномовності, використовуючи лаконічні фрази і яскраві образи. Брутальність деяких поезій збірки контрастує із мрійливістю і відчуттям недосяжності Ідеалу, прагнення якого є провідним мотивом для митців *парнаської школи*. Звертаючись до деяких романтичних мотивів, Бодлер із надзвичайною відвертістю говорить про *конфлікт між мрією і реальністю*. Цей конфлікт у поета, який завжди відчував одночасно *«жах і захват перед життям»*, із зовнішнього протистояння з дійсністю переріс у внутрішнє напружене переживання.

HARMONIE DU SOIR

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir!

ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Надходить час, коли стебло співає ро́сне,
Немов кадило, цвіт димує в тишині;
Мелодій повіви зринають запашні,
Меланхолійний вальс та очманіння млосне!

Немов кадило, цвіт димує в тишині,
І серце скрипки десь тремкоче стоголосне.
Меланхолійний вальс та очманіння млосне,
Як ві́втар, небеса високі і смутні.

І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,
Те серце, що труну ненавидить і в сні!

Як вівтар, небеса високі і смутні,
Упало в кров свою світило життєносне.

Те серце, що труну ненавидить і в сні,
З минувшини бере світання високосне,

Упало в кров свою світило життєносне,
Та сяє, мов потир[1], твоє лице мені.

Переклад із французької Дмитра Павличка

Про свою збірку «Квіти зла» Бодлер писав: *«У цю жорстоку книгу я вклав увесь свій розум, все своє серце, всю ніжність і ненависть, усю мою віру...»*. Основні мотиви збірки: трагедія творчої особистості, протиставленої юрбищу і ворожому світу *«фарсу й грищ»*; переживання гострої безвиході кохання і вабливості смерті. «Квіти зла» — це бунт проти фальшивих міщанських чеснот, це оспівування хворобливих марень; це виклик усьому, на чому лежить печать сірості й духовної вбогості.

Водночас віршам Бодлера властива експресивність, неприкаяність, болісно-солодка роздвоєність внутрішнього світу ліричного героя і витончена *парнасівська* виразність образів. Як писав один із літературознавців, Шарль Бодлер започаткував нову поезію, що оспівувала безпричинне страждання.

Шарль Бодлер вважав, що постаріла європейська цивілізація хоча і втратила свою простодушну наївність, проте набула вікового естетичного досвіду і витонченої майстерності. Тому в цей час занепаду поет віддає перевагу нехай в'янучій, але вишуканій красі, яка поєднується з гіркотою пережитих розчарувань, перед незграбною простотою і безхитрісною свіжістю мистецтва, що наслідує природу. На думку Бодлера, природа не привід, скажімо, для банальних пейзажно-поетичних замальовок, а храм, який дає митцеві і натхнення, і тривожні видіння-символи, і потворні жахіття.

CORRESPONDANCES

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
— Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

---

[1] ***Потир*** (з грецької) — у християн літургійна чаша для освячення вина і прийняття причастя. Потир символізує чашу, з якої Ісус Христос пив на Тайній вечері.

ВІДПОВІДНОСТІ

Природа — храм живий, де зро́нюють колони
Бентежні стогони і неясні́ слова.
Там символів ліси густі, немов трава,
Крізь них людина йде, і в них людина тоне.

Всі барви й кольори, всі аромати й то́ни
Зливаються в могуть єдиного єства.
Їх зрівноважують співмірність і права,
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,
Є ніжні, як гобой, звитяжні, молодечі,
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ла́дан і бензо́й, як а́мбра й мушмула́,[1]
Що опановують усі безмежні речі;
В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала.

Переклад із французької Дмитра Павличка

За Бодлером, істинне мистецтво, на відміну від науки і моралі, не повинно мати жодної мети. Поет заперечував соціальну спрямованість літератури. У вірші «Альбатрос» Бодлер порушує проблему *натовпу* і *митця*. Птах альбатрос, який часто супроводжує кораблі, символізує поета, що прагне свободи творчості. Митець, подібно до прекрасного білого птаха, стає посміховиськом для грубого натовпу, який віддає перевагу примітивним забавам, не розуміючи сутності істинного мистецтва.

L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

---

[1] ***Ла́дан, бензо́й, а́мбра, мушмула́*** — запашні речовини різного походження.

АЛЬБАТРОС

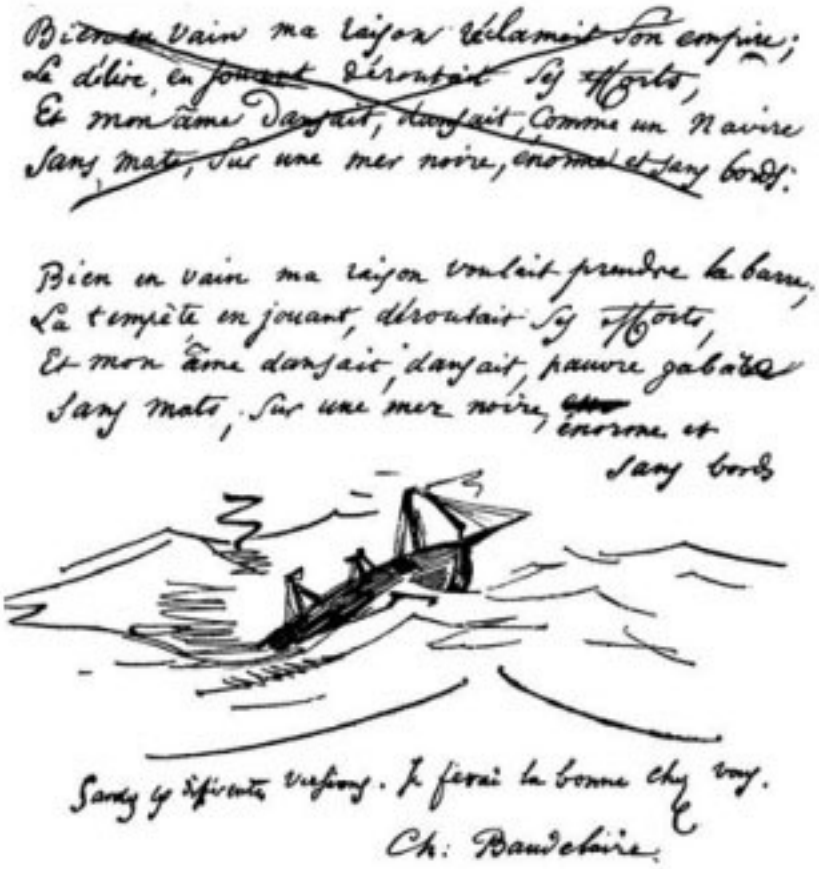
Синів височини, сріблястих альбатросів,
Що над безкраєм хвиль провадять корабель,
Буває, для забав впіймає гурт матросів
Розважити нудьгу серед морських пустель.

Та лиш поставлять їх на палубі,— ці птиці,
Володарі висот, в ту мить стають без сил:
Незграбно шкутильгать почнуть вони і биться,
Обтяжені з боків кінцями зайвих крил.

Крилаті королі! Які ж ви тут комічні!
Могутні в синяві — каліки ви тепер.
Он з люльки одному пускають дим у вічі,
Он дражнять другого, що зовсім вже завмер...

Поете! Ти також є князем висоти,
І тільки угорі — ти і краса, і сила,
Та на землі, в житті, ходить не вмієш ти,
Бо перешкодою — твої великі крила.

Переклад із французької Євгена Маланюка



Сторінка рукопису вірша Шарля Бодлера «Альбатрос»

Слово *«суге́стія»* в перекладі з латини означає *«навіювання»*, «натяк», «підказка». Цей термін використовують у психології у значенні впливу на свідомість людини, нав'язування їй певних уявлень, переконань і почуттів.

У літературі існує поняття ***сугестивна лірика***, або ***поетична сугестія***. Твори, що належать до жанру сугестивної лірики, побудовані на асоціативних зв'язках, інтонаційних відтінках, нечітких образах. Сугестивній поезії властиві також особливий ритм вірша, його мелодика; повтори слів і цілих фрагментів; алітерації й асонанси.

Усе це ніби справді навіює нам певні настрої, інтуїтивну співзвучність зі світовідчуттям самого поета, змушує нашу свідомість активно шукати власні спогади, переживання, які стають ґрунтом для нового розуміння себе і дійсності.

Сугестивна лірика відображає невловимі душевні стани, розбурхує спогади, створює образи, які важко передати через засоби реалістичного мистецтва, тобто через послідовність розгортання оповіді, аргументацію, висновки, коментарі тощо. Володіючи особливою ***музикальністю***, сугестивна лірика впливає не на розум, а безпосередньо на емоції читача, його підсвідомість.

Значення слів, логічні зв'язки у творі відходять на другий план, і ми, читаючи сугестивну поезію, отримуємо і змогу зануритися у світосприймання поета, і водночас повну свободу власного розуміння й відчування твору без будь-яких раціональних обмежень і правил.

До жанру сугестивної лірики зверталися *символісти* й *імпресіоністи*, вбачаючи у ній можливість осягнення поетичної магії, яка не потребує однозначності і долучає читача не тільки до співпереживання, а й до співтворчості.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Які зрушення відбулись у французькій *поезії другої половини XIX століття*?
2. Розкажіть про становлення творчої манери ***Шарля Бодлера***.
3. Чому збірка ***«Квіти зла»*** викликала скандал у французькому суспільстві?
4. Яка головна думка поетичної збірки Шарля Бодлера?
5. Виразно прочитайте поезії Шарля Бодлера.
6. Поміркуйте, у чому полягає ***символізм*** поезії ***«Альбатрос»***.
7. Знайдіть приклади ***антитези*** і прокоментуйте їх.
8. Прокоментуйте останню строфу вірша «Альбатрос».
9. Виразно прочитайте вірш ***«Відповідності»***. Чому в пошуках натхнення ліричний герой звертається не до сірої буденності, а до природи?
10. Як поет бачить природу? Чи відтворює він її образ у поезії?
11. Поміркуйте, чому Бодлер відкидав ***реалістичне копіювання*** природи.
12. Наведіть приклади *повторів, асонансів, алітерацій* у вірші ***«Вечорова гармонія»***. З якою метою поет використав ці прийоми?
13. Який ***настрій*** створюють рядки *«немов кадило, цвіт димує»* і *«як вівтар, небеса високі і смутні», «сяє, мов потир, твоє лице мені»*?
14. Доведіть, що в поезіях Бодлера поєднані ***романтичне*** поклоніння перед природою і ***символізм***.

Інформаційно-цифрова компетентність
Компетентність спілкування іноземними мовам

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/a4Quey2 або QR-кодом і перегляньте відеоролик з декламацією вірша Шарля Бодлера ***«Альбатрос»*** мовою оригіналу («L'albatros de Chares Baudelaire», 1 хвилина 45 секунд).

Прокоментуйте звуковий супровід і відеоряд, запропонований авторами ролика. Спробуйте відчути музикальність цієї поезії.

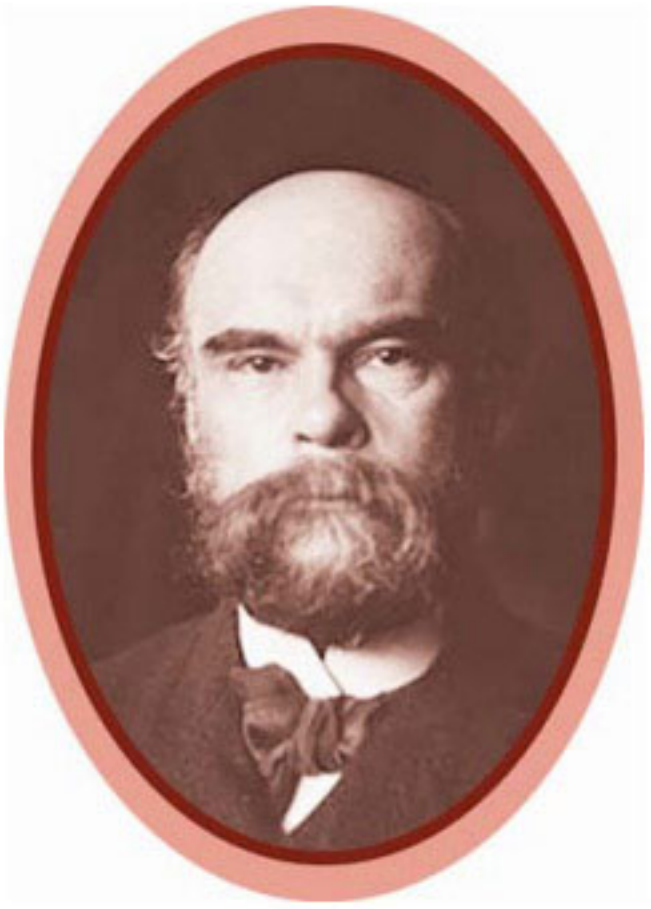
Підготуйте виразне читання вірша Шарля Бодлера, який вам сподобався найбільше, продумайте музичний супровід і візуальний ряд, створіть свій відеоролик.

Радимо прочитати

Джон Грін «У пошуках Аляски»

Поль Марі Верле́н

(1844–1896)



У 1884 році Поль Верлен видав окремою книжкою цикл статей під заголовком ***«Про́кляті поети»***, яку він присвятив невизнаним митцям. Назва циклу була дуже влучною і стала узагальненою назвою поетів, чий талант не був належно оцінений сучасниками, а стиль життя не вписувався у загальні стандарти добропорядної поведінки. Такими були *Едгар Аллан По* і *Шарль Бодлер*, про яких з-поміж інших йшлося у книжці. Однак і сам геніальний Поль Верлен, людина вразлива і неврівноважена, став яскравим представником плеяди *«про́клятих поетів»*.

Про життя одного з найяскравіших французьких митців важко писати, оскільки *«принц поетів»* часто потрапляв у скандальні історії. Однак *«співець занепаду і смутку»* подарував нам чудові вірші, які сучасники називали довершеними, кращим із того, що було створено мовою людства.

Життя і творчість Поля Верлена

Поль Верлен народився 1844 року в старовинному місті Мец. Подружжя Верленів аж 13 років чекало на первістка, і на знак подяки Пресвятій Діві другим іменем сина вони вибрали ім'я *Марі*. Батько був військовим, і сім'ї доводилося часто переїжджати на нові місця служби. З його виходом у відставку родина у 1851 році оселяється на околицях Парижа, оскільки батько вважав, що лише в столиці його син (його гордість, його втіха) зможе здобути гарну освіту.

Хлопчик вступив до столичного ліцею Бонапарта. Поль добре вчився і доволі рано почав писати вірші, захоплюючись творчістю яскравих французьких поетів, зокрема і *Шарля Бодлера*. Знайомство ліцеїста зі скандальною збіркою ***«Квіти зла»*** відбулося випадково. Її у класній кімнаті забув вихователь, і юний Верлен, скориставшись цим, прочитав книжкуу, яка аж ніяк не призначалася для учнів.

Після закінчення ліцею у 1862 році Поль вступив до школи права, служив дрібним чиновником у страховій компанії, а потім — у мерії. Батька, який колись був дисциплінованим і виконавчим офіцером, турбувала байдужість сина до власної кар'єри. Він наймав репетиторів і сподівався, що син стане фінансистом. Однак Поля захопило паризьке богемне життя.

Верлен знайомиться з літераторами, художниками, композиторами, видавцями, відвідує літературні зібрання. Він підхоплює головну тезу ***«парнасців»***: *«Мета Поезії — Прекрасне, лише Прекрасне, чисте Прекрасне без домішок Корисливості, Правди і Справедливості»*. Тепер увесь свій вільний від служби час Верлен присвячує поезії, друкує в літературних журналах вірші і статті, зокрема статтю про Шарля Бодлера. Він пише пристрасний відгук на збірку «Квіти зла», його захоплює творча свобода Бодлера.

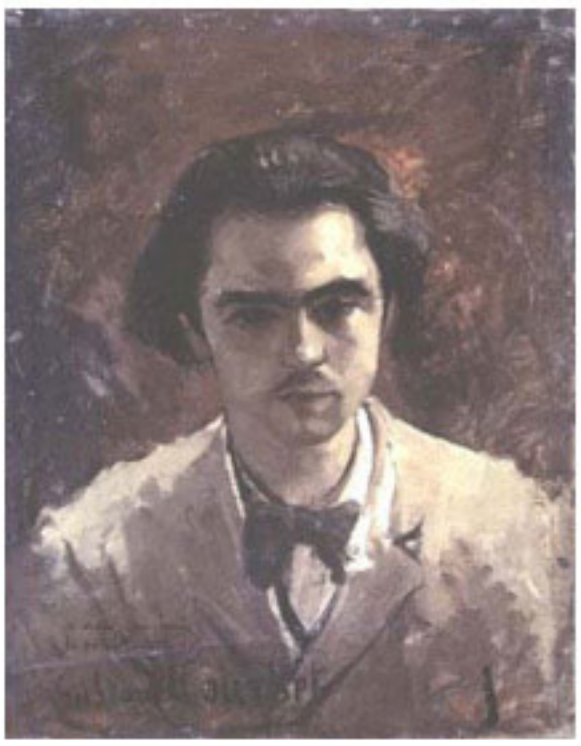
Верлен став одним із найяскравіших продовжувачів традицій *символізму*. Цей літературний напрям рішуче заперечував художні методи *реалізму* і *натуралізму* в

літературі. *Символісти* вважали, що мистецтво не повинно бути рабом повсякденності, яка вбиває творчу свободу. Істинне мистецтво *елітарне*, воно підіймає людину над реальністю і переносить її у світ Прекрасного.

Символісти були переконані, що їхній творчий метод вищий за реалізм. За буденними предметами та явищами символізм бачить щось загадкове, невимовне і непізнаване. А здатністю виразити всю безліч образів, значень, натяків, відтінків, на думку символістів, володіють лише музика і справжня поезія, сповнена музикальності.

Із середини 1860-х Поль приєднується до групи *«Парнас»*, і у 1866 році друкує свою першу збірку ***«Сатурнічні поезії»***. До неї увійшли вірші, написані під впливом кохання Верлена до його кузини Елізи. Поль вважав її чи не єдиною близькою собі душею. Поет присвячує також цю збірку тим, хто народився *«під знаком Сатурна жовтого»* і в чиїй душі ще живе бентежне мрійництво. Митець переконаний, що такі люди приречені на вічні страждання і смерть у страшних муках («Посвята»).

У цій збірці вплив Бодлера відчувається у всій похмурій виразності образів і загостреності відчуттів ліричного героя, в загальній тужливій інтонації і покірному занепадництві. Оригінальність творів юного Поля Верлена полягала в їхній особливій музикальності, яка дозволила передати найтонші душевні переливи. Збірка викликала захоплення у багатьох літераторів, однак читацька публіка зустріла її стримано — книжку не купували.



Молодий Поль Верлен (художник Густа́в Курбе́, 1866 рік)

У збірці «Сатурнічні поезії» поет ніби напророкував собі нещастя: померла Еліза, яку він називав не тільки сестрою, а й другом. Свою страшну втрату Поль намагався забути на дружніх бенкетах, які часто закінчував сварками.

Серед митців він поступово ставав дедалі відомішим. У 1869 році вийшла збірка ***«Вишукані свята»***. У ній автор представив витончені замальовки природи, які відтіняють душевні переживання, створюючи *«пейзажі душі»*. У поезіях Верлена стираються межі між зовнішнім світом і внутрішніми переживаннями, яскраві фарби розчиняються у світлотінях і відтінках. На тлі пейзажних полотен передано розмаїття любовних почуттів — від легкої гри до щемливого болю втраченого щастя (*«А як із чорних дубів Вечір врочисто впаде, Нашої розпачі спів Хай соловей заведе»*). Однак вишуканість стилю і довершене володіння словом знову не змогло зворушити публіку.

Безладне і безтурботне життя Верлена, який став постійним відвідувачем богемних кафе, лякало матір. Мадам Верлен покладала великі надії на одруження безпутного сина і сподівалася, що сімейне життя зможе стримати його від усіляких спокус і шаленого дозвілля. У 1870 році поет пише збірку ***«Добра пісня»***, яку присвячує 16-річній Матильді Моте́ де Фльорві́ль, яка невдовзі стала його дружиною. У віршах Поля відобразилося чисте кохання до *«маленької чарівниці»* з радісним усміхом, і здавалося, що в душі Верлена оселився спокій. Поль був уважним і щасливим, покинув бурхливі зібрання, отримав службове підвищення і навіть на якийсь час забув про поезію.

Однак у 1871 році, коли в Парижі знову спалахнула революція, Поль Верлен (службовець столичної мерії), всупереч наказу всім чиновникам не співпрацювати з революційною владою, очолив видавничий відділ. Після поразки Комуни і кривавих страт, Верлен виїхав зі столиці. А коли за кілька місяців повернувся додому, то отримав листа від зовсім юного, але надзвичайно талановитого поета ***Артю́ра Ре́мбо***. 17-річний хлопець надіслав Верлену свої вірші, і поет вирішив, що має дати йому прихисток.

Це знайомство стало фатальним для Поля Верлена. Через важку вдачу Рембо і його схильність до розгульного життя у родині Верлена почалися нестерпні часи. Верлен утримує юнака, а коли гроші закінчуються, продає свої речі, оскільки роботу в мерії він втратив. Усе знову йде шкереберть. Артюр Рембо вирішує витягнути друга з тенет буржуазного сімейного побуту. У 1872 році Поль Верлен кидає родину, в якій у нього вже народився син, і вирушає з Рембо в мандри Англією і Бельгією.

Матильда, дружина Верлена

Тривалі поневіряння завершуються моральним виснаженням і стрілянино́ю. Під час сварки Верлен вистрелив у Рембо, поранивши його в руку. У 1873 році Поля Верлена засуджують до двох років ув'язнення. У бельгійській в'язниці Верлен працює над своєю кращою збіркою «***Романси без слів***».

За цей час Верлен дуже змінився: став релігійною людиною, почав писати вірші, в яких звертався до Бога, мріяв відновити сім'ю. Проте після звільнення він так і не зміг налагодити своє життя і помиритися з Матильдою. Кілька років поет намагався вести добропорядний спосіб життя, викладав у провінційній школі і навіть купив ферму, на якій оселив свою маму, але всі його починання закінчилися крахом і злиднями.

Зрештою Поль Верлен повернувся в Париж, який ще донедавна був вражений історією про Верлена-в'язня, забувши про Верлена-поета. А у 1885 році митець опублікував цикл статей під назвою ***«Прокляті поети»***. Ця книжка повернула йому славу і пізніше неодноразово перевидавалася з новими доповненнями. Читацька публіка відчула інтерес не лише до особистостей поетів, представлених у циклі, а й до Поля Верлена та його лірики, адже в одному із нарисів йшлося про нього самого.

У 1880-х роках Париж почала захоплювати хвиля *декадансу*, який сучасники назвали останньою маленькою *хворобливою квіткою романтизму*. І ось тепер дивну лірику постарілого і хворого Верлена молоде покоління поетів визнало геніальною, а сам він — колишній в'язень і волоцюга, вбогий завсідник шинків — став неабияким авторитетом у літературних колах.

Публіка зачитувалася його ранніми збірками «Вишукані свята» і «Романси без слів», щоправда, залишаючи поза увагою останні вірші. Автора *«дивної поезії, не подібної на жодну іншу»* критикували за те, що він у своїх нових творах надто захопився мелодикою написаного і мало зважає на зміст.

Поет *«воскрес»*, він виступав на літературних вечорах, друкував статті і збірки, читав на запрошення лекції. Проте існування його було нелегким: Верленові часто доводилося звертатися по фінансову допомогу до друзів, він постійно переїжджав із

квартири на квартиру, не маючи змоги оплатити помешкання, і часом на кілька тижнів лікарня ставала єдиним його прихистком. До того ж, після смерті у 1886 році матері, «доброї мадам Верлен», поет утратив життєву опору.

У 1894 році в житті Верлена сталася важлива подія: поети зі всієї Франції переважною більшістю голосів обрали його ***«принцом поетів»***. Почесний титул, який надавався пожиттєво і був свідченням визнання таланту митця, приніс Верлену неабияку втіху. Однак носити цей титул йому залишилося недовго.

Паризька богема. Крайні ліворуч — Поль Верлен і Артюр Рембо (художник Анрі́ Фантен-Лату́р, 1872 рік)

Поль Верлен помер у Парижі 1896 року від запалення легенів. До кладовища великого французького поета супроводжували кілька тисяч шанувальників. Труну несли через Париж, зокрема через площу однієї із величніших споруд столиці — театру «Гранд Опера́». Наступного дня столицею поширилася розповідь про дивну і символічну подію: вночі у статуї, яка увінчувала театральну будівлю й уособлювала собою Поезію, несподівано відламалася рука, що тримала золоту ліру — символ поезії. Рука з лірою впала на площу, через яку перед тим пронесли труну з тілом Поля Верлена...

ЛІРИКА ПОЛЯ ВЕРЛЕНА

Класна дошка

Особливості лірики Поля Верлена

- інтуїтивність, заперечення раціоналізму, філософічність;
- музикальність, використання «плинних» віршових розмірів, асонансів та алітерацій;
- сповідальність, емоційність; меланхолійність і тужливість;
- використання асоціацій, натяків, незавершених образів;
- заглиблення у власні переживання і спогади;
- зображення найпотаємніших темних закутків свідомості;
- використання символів, натяків, асоціацій, вражень;
- зображення півтонів і відтінків, ледь вловимих настроїв;
- звернення до сугестивності та імпресіоністичності;
- злиття станів природи з душевними переживаннями

Поль Верлен розпочинав свою творчість як поет, близький до «парнаської школи» (1850–1860-ті роки), прихильники якої відмовилися від зображення нестримних романтичних пристрастей і віддали перевагу естетизації дійсності, зображенню Справжньої Краси. Поети цієї групи декларували ідею *«мистецтво для мистецтва»* (або *«чистого мистецтва»*) і великого значення надавали довершеності мови й витонченості стилю. Спершу Поль Верлен у своїх віршах віддав належне *романтичному конфлікту* особистості із вульгарною буденністю і, як парнасці, обрав поширений мотив пошуків Ідеалу і Краси.

На формування поетичного світогляду Поля Верлена також, безумовно, вплинув ***Шарль Бодлер***, який написав лише кілька сотень віршів. Твори Верлена були так само відверті, як і твори Бодлера, в них було наявне таке ж відчуття трагічності існування й душевного болю. Але водночас для верленівських поезій характерна надзвичайна ***музикальність*** у поєднанні зі словесно-образною виразністю вірша. Принцип музикальності часто стає визначальним для поета.

Верлен захоплюється ***імпресіоні́змом***, естетичні принципи якого сформувалися в останній третині XIX століття.

Поет відмовився від традиційної для французької поезії пишності та пафосності виразів і зумів наблизитися до розмовної мови. Він надав своїм творам надзвичайного ліризму, щирості і навіть наївності, вживляючи у витончене полотно вірша несподівані, не властиві поезії слова з побутової чи офіційної лексики.

Початково ***імпресіоні́зм*** як художній напрям розвинувся у французькому живопису. Його прихильники проголосили своїм головним принципом *зображення не навколишнього світу, а* ***вражень*** (одиничних, миттєвих), які світ викликає у митця. Дуже швидко естетичні засади імпресіонізму поширились і на поезію, яка була особливо чутливою до передачі глибоко особистих переживань і відверто суб'єктивного бачення світу.

ART POETIQUE

De la musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'ailles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!

ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Найперше — музика у слові!
Бери ж із розмірів такий,
Що плине, млистий і легкий,
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добором слів,
Які б в рядку без вад бриніли,
Бо наймиліший спів — сп'янілий:
Він невиразне й точне сплів,

В нім — любий погляд з-під вуалю,
В нім — золоте тремтіння дня
Й зірок осіння метушня
На небі, скутому печаллю.

Люби відтінок і півтон,
Не барву — барви нам ворожі:

Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords-lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où?

O qui dira les torts de la Rime ?
Quel enfant sourd ou quel nègre fou
Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

Відтінок лиш єднати може
Сурму і флейту, мрію й сон.

Винищуй дотепи гризькі ті,
Той ум жорстокий, ниций сміх,
Часник із кухонь тих брудних —
Від нього плач в очах блакиті.

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

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

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

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

Переклад із французької Григорія Кочура

Вірші Поля Верлена зі збірки ***«Романси без слів»*** (1874 рік) називають вершиною ***імпресіоністської лірики*** Верлена. Його майстерність у передачі нюансів почуттів і ***декадентської*** болісності переживань виявляється не в яскравих образах чи надривних зойках, а в якійсь особливій приглушеності інтонацій і проникливій мелодійності звучання слів.

Вишукано-меланхолійна мова поезій, численні алітерації й асонанси виражають своєрідну музику душі. Однак ці особливості лірики Верлена з притаманними французькій мові вимовою й голосними звуками, дуже важко відобразити в перекладах.

Поль Верлен використовує цілу палітру ***символів***: дощ, вітер, поле, пустеля, похмурі кольори, сутінки, осінь тощо. Ці символи відображають смуток і самотність, навіюючи характерні для декадансу настрої тривоги та безнадії.

CHANSON D'AUTOMNE

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні
Млосні пісні
Струн осінніх
Серце тобі
Топлять в журбі,
В голосіннях.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure

Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la
Feuille morte.

Блідну, коли
Чую з імли —
Б'є годинник:
Линуть думки
В давні роки
Мрій дитинних.

Вийду я в двір —
Вихровий вир
В полі млистім
Крутить, жене,
Носить мене
З жовклим листям.

Переклад із французької Григорія Кочура

Верлен уникає послідовного і логічного викладення думки, він, використовуючи *звукопис*, добирає слова, які б навіювали читачеві настрій, затягували б його у світ його *видінь* та *асоціацій*, викликали б у душі читачів певні образи й переживання.

Музичність поезій, їхня *сугестія* (навіювання) полягає не тільки в особливому звучанні французьких слів, а й у ***повторах*** слів, віршорядків і навіть строф, у їхньому ***монотонному ритмі***. Верлен відмовляється від традиційних метричних систем, вільно поєднує різні віршові розміри, знаходить несподівані рими, а подекуди замінює рими співзвучними частинами слів. Ці та багато інших нюансів вимагають неабиякого таланту від перекладачів поезій Поля Верлена, серед яких були такі відомі майстри перекладу, як Григорій Кочур, Максим Рильський, Микола Лукаш, Михайло Орест.

У пейзажних замальовках Верлена головними є не картини природи, *а стан душі ліричного героя, миттєві враження від навколишнього світу*. У центрі уваги імпресіоністичних емоційних замальовок — людина зі своїми неясними сумнівами і передчуттям відчаю. Шанувальників таланту Поля Верлена і досі заворожує смутна невизначеність тональності його віршів, меланхолійна *«ніким незбагненна музика душі цієї хворої, дикої дитини»*.

Серед українських літераторів було чимало поціновувачів лірики Поля Верлена. Вплив його поезії помітний у творчості Лесі Українки, Івана Франка, Олександра Олеся, Михайла Ореста, Ліни Костенко та інших поетів.

ЗАБУТІ АРІЄТИ

* * *

Крізь музичних вогнів колихання,
Крізь незвично розгойданий гомін
Я угадую давнього спомин
І провістя нового кохання.

Моє серце й душа в надпориві —
Наче око гіганта подвійне,

Де бринять, ніби мево сновійне,
Всіх пісень переливи тремтливі.

О, якої ще кращої смерті?
Одступи од коханців, тривого!
Дайте, релі, старого й нового —
Любо вмерти в такій круговерті!

* * *

Це захоплене зомління,
Це закохане томління,
Хвильні трепети лісів
У руках вітрів пестливих,
І між віток шелестливих
Хор сп'янілих голосів.

О, цей шелест, шемріт, шепіт,
Воркіт, туркіт, цвіркіт, щебет,
Журкіт, муркіт, свист і писк,
Трав розмайних шелевіння,
Шум води по моховинню,
По камінню плеск та блиск...

Хто ж до всього того шуму
Вплів мотив тривоги й суму,
Жаль снує душа — чия?
То, напевно, ми з тобою
День прощаємо журбою,
То душа твоя й моя!

* * *

Із серця рветься плач,
Як дощ іллється з неба.
Від зради чи невдач,
Відкіль цей тужний плач?
О, хлюпотіння зливи
По крівлях, по землі!
На серце нещасливе
Спливають співи зливи...

Лягає без причин
Туга на серці туга.
З відчаю хоч кричи!
Печалюсь без причин.
Від муки дітись ніде,
Рве серце марний жаль.
Любові й зненависти
Нема, а дітись ніде!

* * *

О сумна пустеле!
Я з нудьги вмираю...
Сніг у даль безкраю
Блиск примарний стеле.

Небо тьміє мідно,
Хмари хмуро висять,
Зір нема, лиш видно,
Як конає місяць.

В далині імлистій
Щось немов синіє...
Ледве бовваніє
Бідний ліс безлистий.

Вам, худі вовцюги,
Й вам, хрипкі ворони,
Де знайти схорони,
Вічні волоцюги?

О сумна пустеле!
Я з нудьги вмираю...
Сніг у даль безкраю
Блиск примарний стеле.

Небо тьміє мідно,
Хмари хмуро висять,
Зір нема, лиш видно,
Як конає місяць.

Переклад із французької Миколи Лукаша

* * *

Тихенький дощ падає на місто...
Артюр Рембо

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

О, ніжно як шумить
Дощ по дахах, по листю!
У цю тужливу мить
Як солодко шумить!

Відкіль цей плач, не знати,
В осиротілім серці?
Ні зради, ні утрати, —
Відкіль журба, не знати.

Найтяжчий, певне, сум —
Без гніву, без любові,
Без ревнощів, без дум —
Такий нестерпний сум.

Переклад із французької Максима Рильського

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ІМПРЕСІОНІЗМ

Імпресіонізм* пов'язаний із добою *декадансу. Цей літературний напрям сформувався на межі XIX і XX століть, знайшовши яскраве вираження в поезії. Імпресіоністи ставили собі за мету відобразити не дійсність, а мінливі враження від неї, і в перекладі з французької термін «імпресіонізм» означає «враження». Спочатку імпресіонізм виник у другій половині XIX століття в живопису — Клод Моне́ (1840–1926), Едуард Мане́ (1832–1883), Огю́ст Ренуа́р (1841–1919) та інші, у скульптурі й музиці, звідки поширився на літературу.

Щоб зрозуміти творчі прагнення імпресіоністів-поетів, треба спробувати зрозуміти, що намагалися виразити їхні попередники — художники. Для них важливо було не точно зобразити, наприклад, річку, її береги і рослинність, а передати за допомогою фарб мерехтіння води, гру сонячних променів на її поверхні, освітлення води саме у цю пору доби і саме за такої погоди. Імпресіоністському пейзажу не потрібні узагальнені реалістичні обриси і відтінки кольорів, йому потрібна точна фіксація миттєвості в реальності. Імпресіоністів цікавила *деталь*, а не життєві узагальнення.

Художники-імпресіоністи прагнули передати своє ***враження*** від пейзажу, поділитися своїми емоціями, самовиразитися у мистецтві. Тому нове мистецтво називають *суб'єктивним* та *егоцентричним*.

Отже, на відміну від реалістів, які прагнули об'єктивності в зображенні дійсності, імпресіоністи вдавалися до суб'єктивності, ніби шукаючи серед навколишніх споріднену душу, яка могла б розділити їхнє бачення світу. Вони не добивалися подібності між своїми творами і дійсністю, а прагнули викликати у глядачів співпереживання власним безпосереднім враженням, отриманим від реальності. Мабуть, імпресіоністи, коли створювали, приміром, пейзажі, хотіли б почути від прихильників щось на зразок *«і я це помітив і відчув!»*, а не — *«дійсно, краєвид як справжній!»*.

Основоположником імпресіонізму в літературі став *Поль Верлен*. Як і в живописі, життя, людська натура, світ почуттів постають в імпресіоністській поезії невичерпно мінливими, багатогранними. Імпресіоністи зосередилися на передачі зорових і чуттєвих вражень, керуючись гаслом *«Бачити, відчувати, виражати»*.

Проте головною метою поетів залишається довершеність мистецтва. Вони змогли побачити красу в найпростішому і найзвичайнішому. Особливе місце в їхній творчості належить природі і взаємозв'язку з нею людини. Як і символісти, імпресіоністи вдаються до декоративності, сповідують елітарність мистецтва.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Розкажіть про ***естетичні погляди*** прихильників мистецької ***групи «Парнас»***.
2. Згадайте, яке значення має слово «Парнас». Поміркуйте, чому митці ***другої половини XIX століття*** звернулися саме до цієї назви. Що для них ***символізує*** ця гора?
3. Розкажіть, чому Поля Верлена називають ***«про́клятим поетом»***.
4. Який настрій домінує в ***«Забутих арієтах»*** Поля Верлена?
5. Чому поет назвав свої вірші *арієтами — віртуозними короткими аріями*? Поміркуйте, завдяки яким поетичним прийомам Верлен досягає особливої ***музикальності*** віршів.
6. Як у поезії ***«О сумна пустеле!»*** проводиться паралель між душевними переживаннями ліричного героя і пейзажем?
7. Як у поезії ***«Так тихо серце плаче...»*** передається злиття станів природи і душі ліричного героя?
8. На прикладі однієї з поезій поясніть, як ви розумієте ***«пейзажі душі»***, створені Полем Верленом.
9. Знайдіть у творах Верлена приклади ***олюднення***, ***алітерації***.
10. Проаналізуйте вірш ***«Поетичне мистецтво»***. Як у цьому творі відобразилися мистецькі принципи Поля Верлена?
11. Поясніть ***протиставлення*** у вірші «Поетичне мистецтво» поетичного *мистецтва* і *літератури*.
12. Розкажіть про особливості ***імпресіонізму*** як літературного напряму. Чому вірші Верлена називають імпресіоністичними?
13. Які переживання домінують у віршах Поля Верлена? Чи завжди ці переживання і настрої можна чітко визначити? Чому?
14. На прикладі прочитаних поезій поясніть сутність ***суб'єктивізму*** й ***егоцентризму*** нового мистецтва.

Уміти вчитися впродовж життя
Спілкування державною мовою

Чи можна розмірковувати про «правильність» чи «неправильність» *віршів-вражень*, *віршів-переживань*, *пейзажів душі* поета, його індивідуальних особливостей бачення світу? Відповідь обґрунтуйте.

Інформаційно-цифрова компетентність
Обізнаність та самовираження у сфері культури

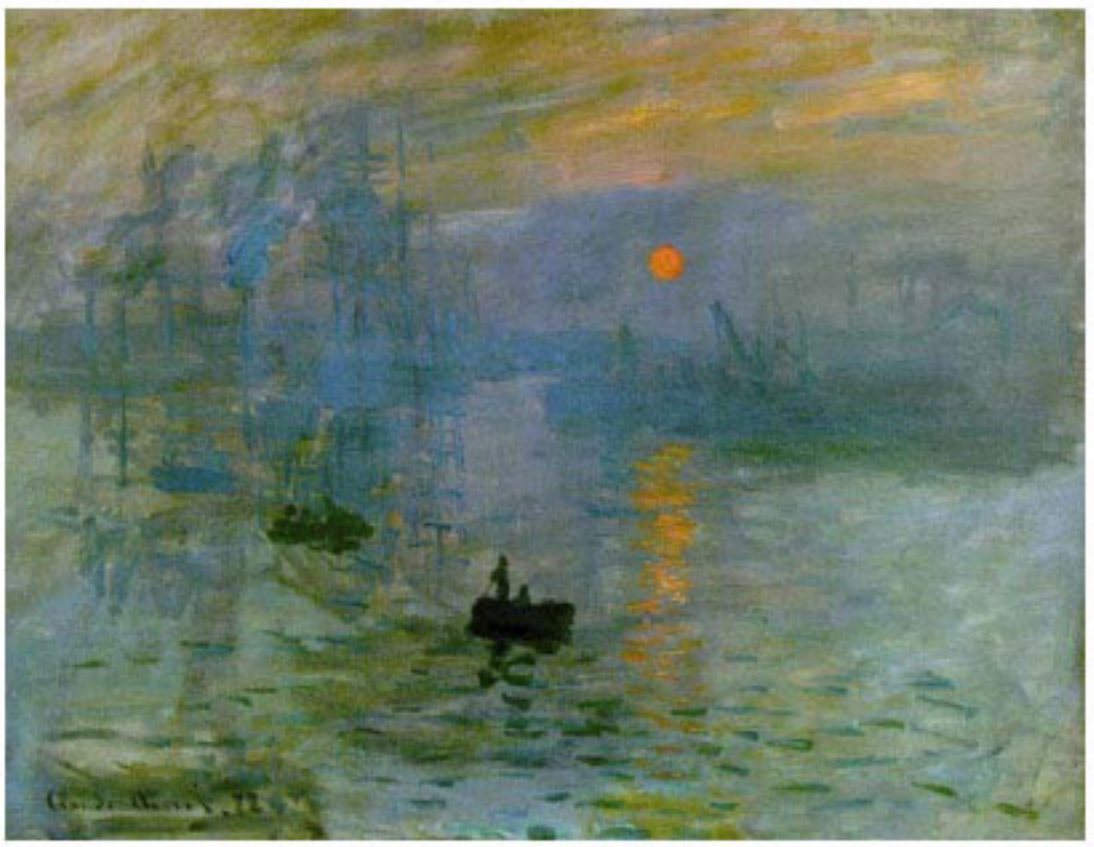
Підготуйте презентацію на тему ***«Французькі художники-імпресіоністи»***. Зробіть висновок про спільні риси імпресіонізму в живопису та літературі.

Мистецька галерея

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/24QovVB або QR-кодом і подивіться запис майстер-класу художника **Ярослава Терновського** про особливості живопису різних напрямів.

Поясніть особливості різних напрямів живопису на прикладі пейзажів, представлених у передачі **«...*Ізми* в живописі. Реалізм, імпресіонізм, кубізм, абстракціонізм, експресіонізм»** (Арт-центр ZELO, ПАТ «НСТУ»). На матеріалі переглянутої передачі і прикладі картин, розміщених на цій сторінці, визначте прикметні риси ***імпресіонізму***.

У чому полягає особливість відображення дійсності художниками-імпресіоністами? Як ви розумієте метод *«створення враження»* про дійсність?



Враження. Схід сонця (картина художника Кло́да Моне́, 1892 рік)

Від назви цієї картини (французькою мовою *«Impression, soleil levant»*) походить назва мистецького напрямку імпресіонізм.

Руан (картина Каміля Пісарро́, 1898 рік)

Блакитні танцівниці (картина Едга́ра Дега́, 1897 рік)

Артю́р Рембо́

(1854–1891)

Жана-Ніколя-Артю́ра Рембо́ називали *«чудесною дитиною»*, юним генієм, який почав писати оповідання в 7 років, у 16 — досяг видатної поетичної майстерності, вразивши вчителів зрілістю й оригінальністю свого таланту. Однак уже в 21 — юнак припинив свою літературну творчість.

Талант Артюра став яскравим спалахом, що вразив літературний світ Західної Європи другої половини XIX століття, залишивши по собі подив, захоплення і трагічне нерозуміння. Навколо його особистості й досі точиться багато суперечок й існує безліч домислів. Ім'я поета стало символом невпинного пошуку і дикого бунту проти будь-яких умовностей та шаблонів.

Батьківщина Рембо — невеличке французьке містечко Шарлевіль, у якому він народився 20 жовтня 1854 року. Мати, ревна католичка, походила із селянської родини і сама виховувала чотирьох дітей. Мадам Рембо хотіла дати дітям гарну освіту, тому Артюр навчався у приватних школах. Він був надзвичайно обдарованою дитиною, мав унікальну пам'ять і своїми здібностями вражав учителів. За відмінні успіхи наприкінці кожного навчального року хлопчик отримував по кілька почесних призів і книжки в подарунок. Пристрасть до читання Артюр зберіг на все життя, і в які б міста не закидала його доля, він завжди знаходив бібліотеки, де проводив дуже багато часу, неймовірно швидко поглинаючи книжки найрізноманітнішої тематики.

Одними із перших надрукованих творів Артюра стали вірші, написані латиною для шкільного конкурсу, а у п'ятнадцять років він склав поезії французькою мовою, які досі визнають шедеврами (***«П'яний корабель»,*** 1871 рік). Мати Артюра сподівалася, що її здібний син, здобувши гідну освіту, зробить блискучу кар'єру і колись стане для неї опорою. Вона стежила, аби мовчазний Артюр не потрапив у погану компанію, і недовірливо сприймала його любов до читання.

Артюр справляв враження сором'язливого і тихого відмінника, та насправді хлопець рано почав усвідомлювати власну надзвичайність, він абсолютно ясно відчував у собі неабиякий поетичний хист. У листі до свого друга підліток писав: *«Я — це хтось інший»*. Його мистецькі поривання підтримував молодий вчитель літератури Жорж Ізамба́р: він давав книги (Оноре де Бальзака, Мігеля де Сервантеса, Шарля Бодлера та багатьох інших) і поради учневі, в ранніх віршах якого бачив особливе обдарування.

Жоржа Ізамбара захоплювала незвичайність образів і поетичної манери хлопця-поета, неочікувана зрілість його таланту. Проте матері вплив вчителя на сина був не до душі, а рекомендовані ним книжки вона відверто вважала шкідливими, про що навіть скаржилася дирекції школи.

Рембо-школяр писав легко і багато, ранні поезії були сповнені романтичного мрійництва, юнацького запалу, але подекуди й іронічно-зневажливого тону. Поступово підліткові спадає на думку, що його вірші цілком гідні друкуватися у паризькому

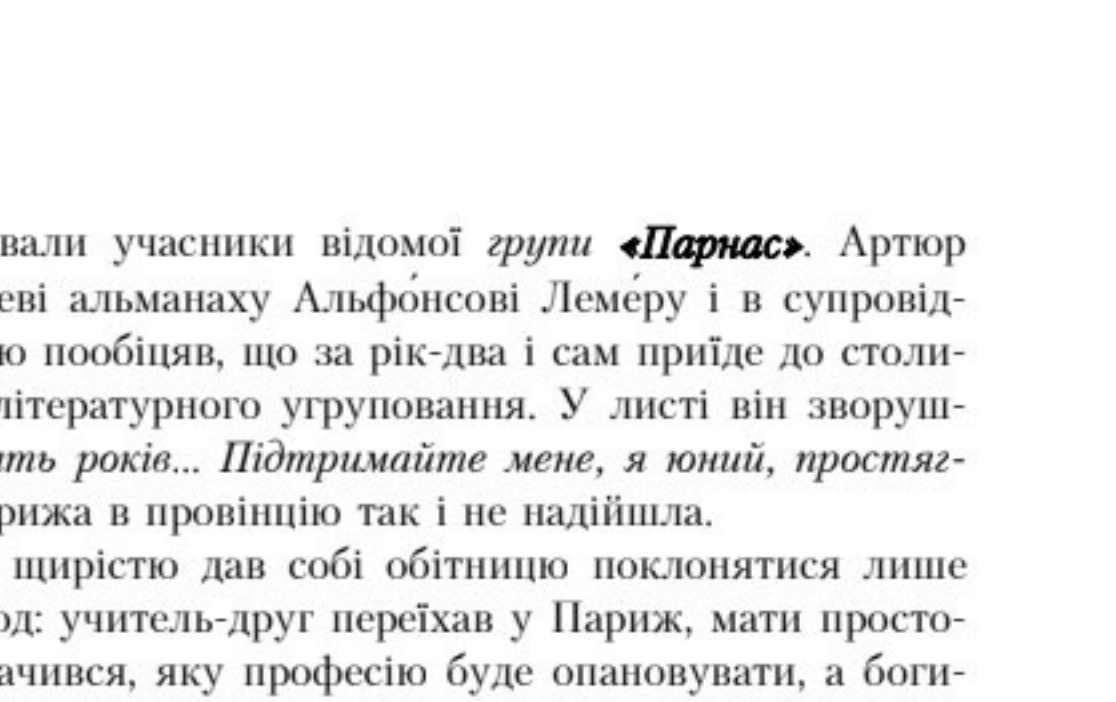
літературному альманасі, який видавали учасники відомої *групи* ***«Парнас»***. Артюр надіслав кілька своїх текстів видавцеві альманаху Альфо́нсові Леме́ру і в супровідному листі з дитячою безпосередністю пообіцяв, що за рік-два і сам приїде до столиці та вступить до цього славетного літературного угруповання. У листі він зворушливо просить: *«Мені майже сімнадцять років... Підтримайте мене, я юний, простягніть мені руку...»* Але відповідь із Парижа в провінцію так і не надійшла.

Для юного генія, який з усією щирістю дав собі обітницю поклонятися лише Поезії і Свободі, настав важкий період: учитель-друг переїхав у Париж, мати простодушно вимагала, щоби хлопець визначився, яку професію буде опановувати, а богипоети з «Парнасу» були німі і байдужі до його благань.

У душі 16-літнього хлопця нуртували неабиякі пристрасті. Артюр прагнув визнання, і його жахливо дратувала провінційна сірість життя у Шарлевілі, містечку, яке він називав *«найбільш ідіотським з усіх провінційних міст»*. У серпні 1870 року хлопець, так і не дочекавшись слави, раптово покинув рідне місто і подався в мандри. У Шарлевілі йому було тісно, і він поїхав підкоряти столицю.

У Парижі поліція заарештувала його одразу ж на вокзалі, і Артюр потрапив до в'язниці як бездомний без будь-яких засобів для існування. За зухвалу поведінку підлітка помістили у карцер, і Артюр використав цей час для... написання віршів. Із в'язниці його визволив учитель Жорж Ізамбар, якому Рембо написав листа з проханням про допомогу. Ізамбар особисто допровадив хлопця додому в Шарлевіль.

Проте підліток не здавався і ще двічі тікав із дому, продавши свій годинник і книги, отримані колись за відмінні успіхи у навчанні та куплені на зароблені кошти. Під час другої втечі Артюр опинився в Бельгії[1], де збирався стати журналістом. Коли закінчилися гроші, він ходив від міста до міста пішки у збитих черевиках, зупинявся у знайомих і жив з їхньої допомоги. Під час подорожей юнак ночував під мостами або на баржах, які перевозили вугілля, щоб не витрачатися на житло. Артюр активно втілював у реальність свою давню мрію про мандрівний богемний спосіб життя. Проте його, брудного і обшарпаного, знову знайшли і під жандармським конвоєм доправили додому.



Млин у Шарлевілі, де тепер розташований музей Артюра Рембо (поштова листівка XIX століття)

У 1871 році втікач спробував пішки дістатися столиці, щоб цього разу приєднатися до Паризької комуни. Артюр із захватом зустрів новину про революцію, вірячи, що відтепер у Франції запанує новий суспільний лад, в основі якого буде братерство і рівноправ'я. Ці настрої відобразилися у романтичних віршах Артюра (1870–1871 роки), сповнених то громадянського пафосу, то гнівної насмішки над обивательським болотом.

---

[1] Шарлевіль розташований за 15 км від кордону з Бельгією.

Проте Паризька комуна проіснувала всього 72 дні і після запеклих кривавих боїв на барикадах 28 травня 1871 року зазнала остаточної поразки. Після жорстокого розгрому комуни, розчарований і пригнічений, Артюр, так і не діставшись Парижа, сам повернувся додому.

Ці події стали рубіжними у творчості юного таланта. Артюр сприймає поразку комунарів як крах власних надій і перемогу сірості й продажності. Тепер йому нема сенсу чекати чогось особливого від життя, реальна дійсність виявилася не вартою уваги *істинного поета*.

Так завершився ***ранній період*** творчості Рембо, який тривав до 1871 року. Відтоді Артюр, який щиро захоплювався творчістю парнасців і ***Шарля Бодлера***, вважаючи його *«королем поетів, справжнім Богом»*, вирішив цілковито зануритися у світ мистецтва і дати вихід не стримуваній жодними умовностями творчій свободі.

У 1871 році сімнадцятирічний Рембо, цілком сформований митець, з особливим світобаченням і чіткою творчою концепцією, пише лист до вже відомого поета Поля Верлена, автора збірок *«Вишукані свята»* і *«Сатурнічні вірші»*, які вразили юнака своєю мелодійністю і глибиною. На запрошення Верлена юнак приїжджає в Париж. Метр, який мав зустріти його на вокзалі, звичайно ж, спочатку не помітив Артюра, оскільки не сподівався побачити підлітка.

Рембо і Верлен (1873 рік)

Поль Верлен одразу ж увів Рембо в паризькі літературні кола, де його прийняли з радістю і назвали *«Шекспіром-дитям»*.

Живучи в Парижі у тому самому будинку, що і родина Верлена, Артюр поводився надто вільно: тинявся вулицями, спав на подвір'ї, не вмивався, не прибирав у кімнаті. На докори Верлена Рембо відповідав, що справжній поет-*провидець* не повинен цікавитися такими дріб'язковими справами, як побут. Він із насмішкою натякав Верлену, що той дозволив дружині втопити себе у сімейно-міщанському комфорті з його диванчиками, серветочками і тарілочками, і цим поселив у душі Поля Верлена болючі сумніви.

Однак Рембо не зупинився на цьому. Свої уїдливі зауваження він спрямував і на інших літераторів. У книгарні видавця Альфо́нса Ле-ме́ра, до якого він не так давно звертався з проханням про підтримку, Артюр саркастично заявив, що видані ним книги беззмістовні, а на літературних зібраннях хлопець виголосив переконання, що багато хто із поетів або жахливо відстали від сучасності, або демонструють слабоумство. Артюр поводився зухвало, шокуючи і своїм занехаяним виглядом, і стилем життя не тільки добропорядних парижан, а й навіть тих, хто звик до мистецького епатажу. Він демонстрував зверхність і до тих, хто намагався допомогти цій «диво-дитині», хто давав житло і гроші. Юнак не визнавав жодних авторитетів, пиячив і скандалив.

Така поведінка цілком вкладалася у його концепцію про те, що істинний поет-провидець має жити на межі усіх відчуттів, спробувати себе в усіх крайнощах, свідомо і несамовито натягуючи свої нерви, жертвуючи собою заради мистецтва. На його думку, тільки тоді поет здатен на нові творчі відкриття, на безумні одкровення.

І лише Верлен міг заспокоїти юного поета, який до самозабуття задирався до всіх, хто потрапляв у межі його досяжності. Проте Рембо все більше впливав на свого старшого друга: Верлен, як і Артюр, перестав стежити за своїм зовнішнім виглядом, його поведінка у вишуканому товаристві стала шокувати, а стосунки з дружиною лавиноподібно котилися в якусь страшну прірву, незважаючи на народження сина.

Рембо наполегливо вмовляв Верлена покинути все і вирушити з ним у мандри. Самого Артюра вже нічого не тримало у Парижі. Зіпсовані взаємини з літературним середовищем мали свої наслідки: його відмовлялися друкувати, з ним не хотіли спілкуватися, і Рембо таки справді відчув себе проклятим поетом.

У липні 1872 року двоє поетів-друзів вирушили за кордон і весь рік подорожували країнами Європи. Перебуваючи у різних містах (зокрема, в Брюсселі, Лондоні), Рембо відвідував як театри, бібліотеки й історичні райони з довершеною архітектурою, так і найжахливіші брудні нетрі.

Однак гроші закінчувалися, а Верлен постійно нарікав на важке становище, на дружину, яка вимагає розлучення і не хоче з ним примирення. Улітку 1873 року в Брюсселі між друзями вкотре розгорілася жахлива сварка, під час якої Верлен вистрелив у Рембо і легко поранив його. Наслідком цього інциденту і стало ув'язнення Верлена. Дружба двох дуже різних чоловіків вичерпалася.

Рембо повернувся у Францію один, він продовжив писати і навіть видав невеличку дешеву збірку поезій *«Сезон у пеклі»*. Однак у Парижі книжку зустріли прохолодно, а її автора відверто цуралися, вважаючи його причиною усіх бід нещасного Поля Верлена. Юнак покинув країну, жив в Англії, Німеччині, Італії, Скандинавії, перебивався тимчасовими заробітками.

Цілком охолонувши до поезії, Рембо подався у подорож по світу. Наступні роки були сповнені пригод і небезпек: Артюр був найманцем, дезертиром, матросом, торговим представником, фермером, працював касиром у цирку, торговцем зброєю, вивчив багато мов. Із 1880 року Рембо осів в Африці, де добував слонову кістку, продавав каву і шкіри, жив то у наметі з козячих шкур, то в колишній резиденції губернатора. Артюр побував навіть у землях племен-людожерів, куди до нього не ступала нога білої людини. Як учасник експедицій, писав звіти про рослинний і тваринний світ, про звичаї і побут африканських племен. Він особисто робив багато фотографій — це стало новим його захопленням.

У 1885 році Артюр став управителем відділення комерційної компанії. Рембо виношував плани про забезпечене майбутнє і мрії створити географічний довідник із фотографіями і мапами. Про своє поетичне минуле він відгукувався доволі зневажливо. Навіть звістки про те, що на батьківщині до нього прийшла справжня літературна слава, що Верлен популяризує його творчість, ніяк не зворушили Артюра. Єдине, про що він шкодував, як зізнався у листах до рідних, що не одружився і не нажив дітей.

Рембо, який у юності так рвався у мандри, тепер у далекій чужині несамовито тужив за батьківщиною. Артюр багато листувався із сім'єю, в його листах відчувається щире, тепле ставлення до рідних, і, мабуть, несподівано для самого себе він відчув

у них гостру потребу. Поступово Артюр дуже змінився: почав цікавитися ісламом, одягався і засмаг, як бедуїн, і здогадатися, що це француз, було непросто.

Артюра давно турбували болі у нозі, а з часом вони перетворили його життя на пекельні муки. В Африці Рембо могли запропонувати лише допомогу шаманів і чаклунів. У ***лютому 1891 року*** його, зовсім виснаженого і не здатного самостійно пересуватися, привезли до Франції, де в марсельській лікарні зробили операцію. Однак хвороба була вже надто запущена, і Артюр Рембо помер у віці 37 років на руках у рідної сестри, яка була поряд із братом в останні місяці його життя.

Теорія ясновидіння Артюра Рембо

У травні 1871 року Артюр Рембо написав два листи до друзів, які пізніше отримали назву ***«Листи ясновидця»***. У них Рембо виклав власні погляди на поезію і окреслив свою філософію життя. Він провів чітку межу між «поетом-чиновником», який пише традиційно-романтичні (надто вишукані) твори, продовжуючи старі традиції, і поетом-ясновидцем.

Пам'ятник Артюру Рембо в Парижі («людина з підошвами, підбитими вітром»)

Співцям квіточок, цим *«старим громадинам»*, Рембо протиставляв нового *істинного Поета*, готового взяти на себе особливу місію Митця, здатного пожертвувати собою, своєю душею заради оновлення поезії. Він має стати *«викрадачем вогню»*, *Прометеєм*, який розпочне нову добу в літературі.

На думку Рембо, істинний Поет має виховати себе *ясновидцем, пророком*, який бачить *«початкове, невимовлене, незнане»*. Щоб набути здатності ясновидіння, поет зобов'язаний пізнати власну душу. Причому пізнати її через страждання, доводячи себе до крайньої межі напруженості усіх почуттів, до безуму. На шляху до ясновидіння поет стає *«великим хворим, великим злочинцем, великим про́клятим — і верховним ученим! — тому що він прагне пізнати невідоме»*.

Поет-ясновидець може не знати, що потрібно шукати (яких саме нових *поетичних форм* та *ідей*), але він бачить видіння і в поезії створює нові образи й нову мову, хоча навіть сам може втратити розуміння своїх видінь. Літературознавці вважають, що поезією, яка демонструє практичне втілення теорії ясновидіння, є вірш ***«П'яний корабель»***. Однак, незважаючи на появу у творчості Рембо віршів-видінь, поет поступово розчарувався у своїх експериментах і не досяг бажаного.

Уся творчість Рембо, як і його життя, стали прикладом подолання обмежень, пошуку свободи, безумного бунту проти стереотипів і застарілих традицій, втечі від світу і від себе самого. Як і Бодлер, Артюр Рембо без ілюзій дивився на реальність і зображував життя без естетизування. Він говорив, що митець-ясновидець *«не будує повітряних замків, роблячи морок існування подобою чаруючого сну»*.

ПОЕЗІЯ АРТЮРА РЕМБО

Класна дошка

Особливості поезії Артюра Рембо

- зниженість образів, натуралістичність деталей;
- тема вічного блукання, бунтарства проти світу і себе самого;
- відмова від традиційного віршування і від будь-яких правил;
- сугестивність, «вільний політ слів»;
- асоціативність, символізм;
- зображення видінь, фантасмагорій;
- протиставлення буденного і вічного, земного і піднесеного;
- енергійність, емоційна виразність, яскравість образів;
- сміливе поєднання непоєднуваних понять, контрастність;
- ритмічний дисонанс;
- порушення меж між об'єктивним і суб'єктивним, між світом зовнішнім і світом особистих переживань

Поет-підліток своїми кількома роками творчості, які вмістили *«три сторіччя французької поезії — від традиційного римування... до верлібру і віршів у прозі»*, заклав підвалини для поезії XX століття.

Перший період творчості Рембо тривав лише від 1870 до травня 1871 року. Цьому періоду був властивий майже увесь спектр *романтичних тем*: природа, кохання, смерть, протистояння буденній дійсності, міщанству. Особливо потужно звучала в поезіях революційна спрямованість. У вірші ***«Коваль»*** (1870 рік) Рембо вкладає в уста героя, який уособлює стихійну силу народу, що звертається до короля, усю гнівну ненависть і зневагу простолюду до монархії:

...Поглянь на небосхил! Я знову зі страшною
Юрбою злиюся, що котить за собою
Твої гармати, сір, по вулицях брудних.
Своєю кров'ю ми вимиємо їх!
Відчувши нашу мсту й почувши наші крики,
Не гаючи хвилин, руді й старі владики
На Францію пошлють свої полки гуртом.
То й що ж! Ми теж і з цим покінчимо лайном!

(«Коваль», 1870 рік), переклад із французької Всеволода Ткаченка

У вірші ***«Моя циганерія»*** (1870 рік) відобразилися романтика мандрів, добре знайомих підлітку-втікачеві. Метою ліричного героя-волоцюги є не далекі екзотичні країни і пригоди, а особиста свобода і свобода творчості, звільнення від пут умовностей.

Кохання і природа для юного Рембо нероздільні. Проте це почуття набуває в поезіях Артюра незвичного звучання. Воно то несміливе, то відверте, а подекуди сповнене іронії:

А ввечері? Йдемо з тобою
Шляхом назад,
Який женеться чередою
Повз гарний сад.

Там яблуні погнуті в гущі
Ясній стоять.
За милю чути запахущий
Їх аромат!

Ми знов під темною блакиттю
Йдемо селом,
В якому скрізь запахло миттю
І молоком,

І стійлом, звідки теплуватий
Тхне гній тварин,
Де віддихів не зрахувати
Й великих спин,

Які виблискують при сяйві.
І тут-таки
Корова гордо губить зайві
Коров'яки...

(«Нінин одвіт», 1870 рік)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

Під враженнями від подій весни 1871 року, які стали кривавим кінцем Паризької комуни, Рембо написав низку віршів, сповнених відчаю і гніву. Його шокували новини зі столиці про барикади, пожежі, артилерійський вогонь і тисячі загиблих французів. Поезії, присвячені революційним подіям, стали завершенням першого періоду творчості Артюра Рембо і свідченням формування його поетичної манери.

Як гнівно тупала ногами ти, столице!
Як ніж тобі в нутро впивався навісний!
Коли лежала ти, ясні твої зіниці
Світились добрістю жовтавої весни!

(«Паризька оргія, або Париж заселюється знову», травень 1871 року)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

Вірш *«Паризька оргія...»* вважають вершинним у *ранньому періоді* творчості Артюра Рембо. У французькій мові слово *місто* жіночого роду, і в згаданому вище вірші «Паризька оргія...» столиця постає в шокуючому образі змордованої жінки, яку сплюндрував переможець. Поет, не шкодуючи уяви читача, захлинаючись у потужній хвилі емоцій, зображує відразливі картини (усюди бруд, сморід, ненависть і ридання).

Із падінням Паризької комуни у французькій літературі настав новий етап. Французькі дослідники вважають, що саме з цими історичними подіями пов'язане утвердження ***символізму***, а одним із найяскравіших поетів-символістів разом із *Шарлем Бодлером* і *Полем Верленом* був юний Артюр Рембо. Наступним етапом у його творчості став короткий період від травня до грудня 1871 року.

У віршах Артюра відчувається неабиякий вплив творчості Шарля Бодлера, його критичного бачення дійсності і безжальної відвертості у її зображенні. Артюр не намагається, як багато хто з поетів чистого мистецтва, відмежуватися від дійсності, *«піднятися над грішною землею»* у чарівний світ мистецтва, а занурюється у життя. Він не прагне прикрасити своїми творами світ, а хоче віднайти душевні стани та образи і намагається передати їх у словах; він експериментує над власною свідомістю і свідомістю читачів, щоб знайти нові глибини особистості, недоступні для споглядання холодним розумом.

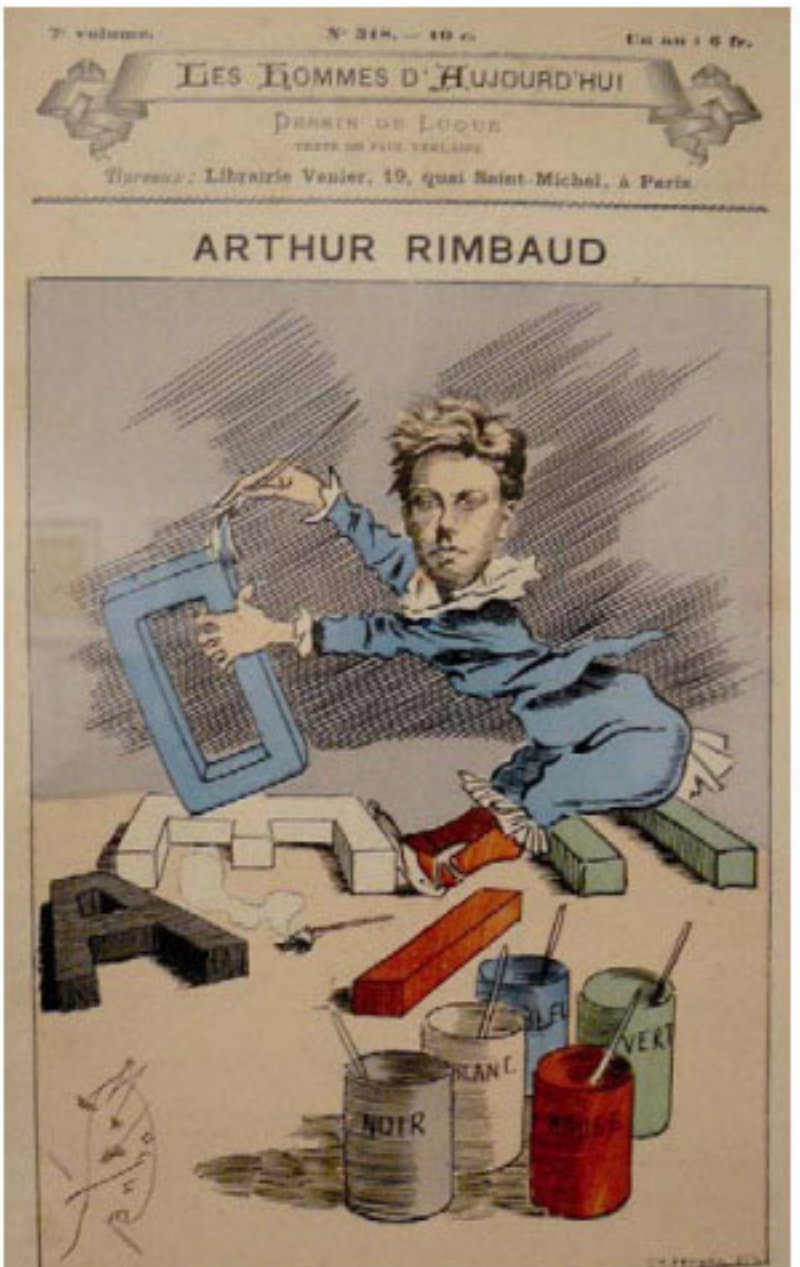
Підліток Рембо писав: *«Хочу бути поетом, намагаюсь стати ясновидцем... Страждання жорстокі, але треба бути сильним, треба бути народженим поетом, а я*

визнав себе поетом». Дослідники вважають, що Артюр запозичує поняття ***ясновидця*** в Оноре де Бальзака. Він створює власну естетичну теорію і проголошує поета ***ясновидцем***, своєрідним ме́діумом[1] між світом видимим і невидимим, здатним через багатозначні образи-символи *висловити невисловлюване*.

Рембо вважає, що тільки те, що пережив особисто, вийняв із власної душі і серця, дає поетові матеріал для створення емоційно повнокровних віршів. І тільки такі твори є вартими уваги читачів, а не якісь абстрактні картини із вишукано-порожньою подобою емоцій і примітивними римами.

Його вірші *«П'яний корабель»* (1871 рік) і *«Голосі́вки»* (1871 рік) стали яскравими взірцями *символістської* лірики. У сонеті «Голосівки» Артюр Рембо у пошуках нових поетичних ідей і форм намагається поєднати різні способи творення образу: на межі уяви, асоціацій, кольору, звучання.

Поштовхом до появи вірша стала розмова Рембо зі знайомим музикантом, який написав «Сонет про сім чисел» і музику до нього. Музикант висловив думку, що між звучанням нот і кольорами існує безпосередній зв'язок. Артюр запозичив ідею, і у своєму сонеті «Голосівки» пов'язав кольори з літерами. Очевидно, поет експериментував, чекаючи на появу нової поетичної мови, яка буде доступна для усіх органів чуття.



Карикатура на Артюра Рембо (паризький журнал «Чоловіки сьогодення. 1888 рік»)

У вірші «П'яний корабель» використана поширена серед романтиків тема вільної потужної морської стихії, часто згубної для корабля. Однак для Рембо центральною стає метафорична фігура *корабля-людини*. Корабель не тільки думає, відчуває, він (як і людина) здатний на шаленство і, як самотній 16-літній поет-ясновидець, готовий пожертвувати собою заради безуму вражень, сп'янілий від радісного відчуття нереальної свободи.

На думку літературознавців, у вірші «П'яний корабель» поет-підліток, який ніколи не бачив моря, використав описи моря із прочитаних книг. На створення оригінального образу п'яного корабля автора могла наштовхнути одна із тогочасних публікацій у популярному журналі. У замітці йшлося про дивне явище, яке можна спостерігати біля берегів Сицилії: перед наближенням шторму море несподівано починає хвилюватися. Таке явище назвали «п'яним морем».

---

[1] ***Ме́діумами*** називають людей-посередників між реальним і потойбічним, матеріальним і духовним світом. Деякі фахівці вважають, що медіуми, які входять у стан трансу, страждають на істерію.

Квінтесенцією наступного, третього, періоду творчості Рембо стала збірка *віршів у прозі* ***«Осяяння»*** (1872–1873 роки). Літературознавці порівнюють «Осяяння» із *«пейзажами душі»* Поля Верлена. Але, на відміну від віршів Верлена, Рембо у збірку вмістив ритмізовану прозу, яка мала стати свідченням народження нової форми поезії.

На цих незвичних сугестивних віршах позначилися особисті враження, настрої, асоціації, марення поета. Осяяння-видіння існують ніби поза часом і простором, перебувають у повній залежності від словесного чаклування поета:

***

«Я натягнув мотузки від дзвіниці до дзвіниці, гірлянди з вікна до вікна, золоті ланцюги від зірки до зірки. І танцюю». («Фрази»)

Переклад із французької Юрія Покальчука

Артюр шукав межових вражень, що спопеляють душу. Його несамовиті пригоди завершилися неврозами і втратою життєвих орієнтирів. У 1873 році поет видав прозову книжку ***«Сезон у пеклі»***, сповнену сповідальної гіркоти. У цій книжці поет фактично попрощався з творчістю:

***

«[...] Я витворив усі ті святкування, і тріумфи, і драми. Я намагався сотворити нові зірки і квіти, новітню плоть, новітні мови. Здавалося, я осягнув понадприродну владу. І що ж? Я мушу поховати свою уяву й спомини! Пропала чудесна слава оповідача і митця!

Я! Той, який назвав себе і ангелом, і магом, я, вільний від усякої моралі, — на землю впав, покликаний шукати, притиснувшись до зашкарублої дійсності! Селюк!

Чи я одурений? Чи, як на мене, доброта — сестра самої смерті?

Нарешті, я проситиму пробачення за те, що годувався лжею. І в дорогу.

І ні одної дружньої руки! Де сподіватися рятунку?» («Прощання»)

Переклад із французької Михайла Москаленка

ВІДЧУТТЯ

У синіх сутінках піду я по стежках,
Топтатиму траву, торкатиму колосся,
І, мріючи, росу відчую на ногах,
У леготі моє скуйовдиться волосся.

Не буде ні думок, ні слів — але любов
Душі моїй віддасть свої палкі пориви,
Щоб я, мов циган той, світ за очі пішов,
З Природою, немов із жінкою, щасливий. (Травень 1870 року)

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

П’ЯНИЙ КОРАБЕЛЬ

За течією Рік байдужим плином гнаний,
Я не залежав більш од гурту моряків:
Зробили з них мішень крикливі Індіани,
Прибивши цвяхами до барвних стояків.

На вантажі свої я не звертав уваги,—
Чи хліб фламандський віз, чи з Англії сукно,
І, ледь урвався крик матроської ватаги,
Я вирушив туди, куди хотів давно.

Скажено хлюпали припливи океанські,
А я, колись глухий, як мозок дітвори,
Все за водою плив! І заколот гігантський
Зняли Півострови, простори і вітри.

Моє пробудження благословили шквали.
Мов корок, танцював я на морських валах,
Що їх візничими утоплених прозвали,
І десять діб вогнів не бачив по ночах.

В сосновий корпус мій текла вода зелена,—
Солодка, як малим кисличний сік, вона,
Відкинувши убік і якір, і демено,
Блювоту вимила та плями від вина.

В настої зорянім, в Морській Поемі милій
Я плавав і ковтав зелену синь тоді,
Як мрець замислений вигулькує з-під хвилі,
Неначе тьмяний знак занурення в воді;

Там, раптом си́няві підфарбувавши вири,
Повільні ритми й шал у днину осяйну́,
П'янкіші од вина, потужніші за ліри,
Витворюють гірку любовну рябизну!

Я блискави́цями роздерте небо знаю,
Прибої, течії, смеркання голубі,
Світанки, збуджені, мов голубині зграї,
І те, що може лиш примаритись тобі.

Я сонце споглядав у пострахах містичних,
Що зблисло згустками фіалкових промінь;
Буруни злі, немов актори драм античних,
Віконничний свій дрож котили в далечінь.

Я снив і бачив сніг серед ночей зелених,
Цілу́нок на очах морів, і гладь ясну,
І со́ків круговерть, хмільних і незбагненних,
Співочих фосфорів пробудження від сну!

Розлючені вали в звіриній істерії,
Що брали штурмом риф, уповні бачив я,
Не знаючи, що блиск од сяйних ніг Марії
Утихомирює захекані моря.

На берегах Флорид мені траплялось зріти
Квітки, подібні до пантерячих зіниць!
Мов сяйні віжки, сніп веселок розмаїтий
До лазурових стад стремів на повну міць!

Я бачив, як шумлять драговини та верші,
Де в комишах гниє морський Левіафан!
Як падають у штиль гігантські хвилі перші,
Як даль врізається в бездонний океан!

Льодовики, сонця́, і небеса, й заграви!
Гидотні обмілі серед рудих заток,
Куди обліплені комахами удави
Паду́ть у смороді з покручених гілок!

Хотів би показать я гомінкій малечі
Співочих риб, дора́д, що блискотять між хвиль.
— І піна вквітчана мої гойдала втечі,
І вітер додавав мені не раз зусиль.

А море — мученик у безбережнім світі —
Мене підносило на схлипах злих своїх,
Воно несло мені свої тінисті квіти,
А я, мов дівчина навколішках, затих...

І, взявшись на своїх бортах птахів гойдати,
Їх чвари та послід, я, майже острівець,
Ледь задкував, коли в мої тонкі канати,
Шукаючи нічліг, чіплявся пухлий мрець!

Під гривою заток я — корабель пропащий,—
Закинутий у вись ете́рну без птахів,
Звідкіль ні монітор, ні парусник найкращий
Не вирвуть остова, що від води сп'янів;

Я, що в бузковій млі повільно так пролазив,
Довбаючи, як мур, червоний небокрай,
Де видно — о нектар солодких віршомазів! —
Небесні сопляки та сонячний лишай;

Я, весь плямований вогнистою дугою,
Що мчав і гнав ескорт із коників морських
(Ультрамаринове склепіння наді мною
Валилось, плавлячись у вирвах вогняних),

Я, жахом пройнятий, бо округ потойбічний
Тремтів од ревища Мальштремів та Биків,
Ясних застиглостей вивідувач одвічний,—
Я за Європою прадавньою тужив!

Архіпелаги зір та острови незнані
Я зрів, де небеса відкриті для плавців:
— В такі-от ночі ти дрімаєш у вигнанні,
О зграє злотних птиць, Снаго́ прийдешніх днів?

Доволі плакав я! Жорстокі всі світання,
Гіркі усі сонця́ й пекельний молодик:
Заціпило мені від лютого кохання.
Нехай тріщить мій кіль! Поринути в потік!

За європейською сумуючи водою,
Холодну та брудну калюжу бачу я,
Де вутлий корабель, як мотиля́ весною,
Пускає в присмерку засмучене хлоп'я.

І я, купаючись у ваших млостях, хвилі,
Не можу більше йти в кільватері купців,
Під оком злих мостів я пропливать не в силі,
Ані збивать пиху з вогнів і прапорів.

Переклад із французької Всеволода Ткаченка

VOYELLES

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges;
— O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

ГОЛОСІВКИ

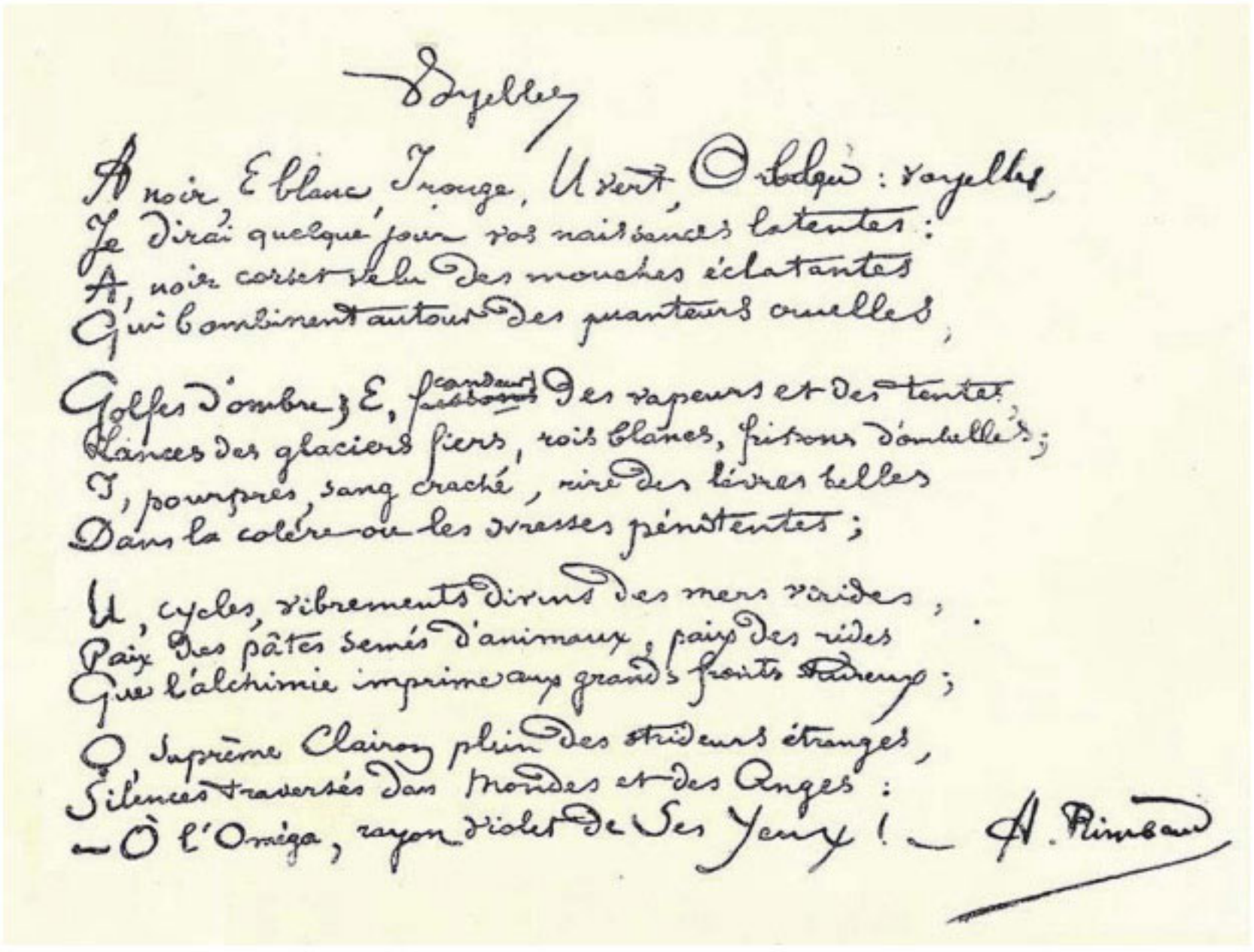
А чорне, біле Е, червоне І, зелене
У, синє О, — про вас я нині б розповів:
А — чорний мух корсет, довкола смітників
Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;

Е — шатра в білій млі, списи́ льодовиків,
Ранкових випарів тремтіння незбагненне;
І — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,
Сп'яніле каяття або нестримний гнів;

У — жмури на морях божественно-глибокі,
І спокій пасовищ, і зморщок мудрий спокій —
Печать присвячених алхімії ночей;

О — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,
Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,
Омега, блиск його фіалкових Очей.

Переклад із французької Григорія Кочура


A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre ; E, candeurs des vapeurs et des tentes
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles ;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes ;

U, cycles, vibrements divins des mers virides,
Paix des pâtes semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux ;

O Suprême Clairon plein des stridents étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges :
— Ô l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ! — A. Rimbaud

Автограф Артюра Рембо. Вірш «Голосівки»

MA BOHEME

Je m’en allais, les poings dans mes poches crevées;
Mon paletot aussi devenait idéal;
J’allais sous le ciel, Muse ! et j'étais ton féal;
Oh ! là ! là ! que d’amours splendides j'ai rêvées!

Mon unique culotte avait un large trou.
— Petit-Poucet rêveur, j’égrenais dans ma course
Des rimes. Mon auberge était à la Grande-Ourse.
— Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou

Et je les écoutais, assis au bord des routes,
Ces bons soirs de septembre où je sentais des gouttes
De rosée à mon front, comme un vin de vigueur;

Où, rimant au milieu des ombres fantastiques,
Comme des lyres, je tirais les élastiques
De mes souliers blessés, un pied près de mon coeur!

МОЯ ЦИГАНЕРІЯ

Руками по кишенях обмацуючи діри
І ліктями світивши, я фертиком ішов,
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,
Ото собі розкішну вигадував любов!

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

Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,
Роса на мене впала, а я собі хмелію,
Бо вересневий вечір — немов вино густе.

І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.
Мов струни ліри — тіні (їх копаю, як м’ячик).
Штиблети каші просять? Оввa, і це пусте!

Переклад із французької Василя Стуса

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. СИМВОЛІЗМ

Наприкінці XIX століття деякі митці виявили для себе, що *копіювання* очевидних життєвих фактів і подій не задовольняють їхніх творчих прагнень. Світ у їхньому розумінні настільки мінливий і незбагненний, що створення завмерлих відображень дійсності не може бути метою істинного мистецтва. Такі уявлення спричинили виникнення нових літературних напрямів, яскравий вибух нових форм та ідей, які торкнулися усіх видів французького мистецтва, а особливо — поезії.

Основа ***символізму*** була закладена із виданням у 1857 році новаторської поетичної збірки *Шарля Бодлера «Квіти зла»*. Подальшого розвитку цьому напряму надала у 1860–1870-х роках творчість *Поля Верлена* й *Артюра Рембо*. Саме французькі поети визначили головні риси усього європейського символізму, який досяг розквіту наприкінці XIX – на початку XX століття і проіснував до 1910-х років. Зародившись у поезії, символізм поширився на інші види мистецтва: живопис, театр, музику.

Символізм як мистецький напрям, пов'язаний із *декадансом*, відверто протиставляв свої принципи реалізму та натуралізму, відмовившись від моралізаторства і будь-якого копіювання дійсності. Поетів-символістів цікавив не щоденний матеріальний — тлінний — світ, а світ таємничий, духовний — вічний. Вони наділяли буденність особливим, загадковим змістом, намагаючись «висловити невисловлюване».

Поетів-символістів, як й імпресіоністів, пригнічувала думка, що реальність, суть людської душі можна вмістити в пласку, логічну оповідь. Тому символісти прагнули не означати словами явища дійсності, а намагалися в образах-символах втілити вічні ідеї, свої творчі осяяння, інтуїтивні здогадки і ледь вловимі переживання.

Хоча коріння естетики символізму сягало романтизму, в ньому відобразилося прагнення митців до оновлення та *експериментаторства*. Прикметною ознакою символізму стало перетворення конкретного художнього образу на багатозначний ***символ***, натяк, асоціацію. Символ заворожував митців своєю містичністю. У ньому вони бачили зв'язок земного з потойбічним, тимчасового з вічним.

Поети-символісти зверталися, передовсім, не до прямого значення слів, а до глибини різних змістів, до їхньої енергії. Тому важливу роль відігравала ***мелодійність*** і ***ритм*** слів, їхня суголосність та здатність пробуджувати у читача напівсвідомі асоціації, враження й емоції. Символісти використовували складні метафори, інакомовлення, багатозначність, музикальність, алітерації, асонанси, абстрактні образи.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Як ***теорія «ясновидіння»*** вплинула на життя Артюра Рембо?
2. Виразно прочитайте поезію Артюра Рембо ***«Відчуття»***.
3. Який настрій домінує в цьому вірші? Простежте, у якому часі поет використовує дієслова. Як ви можете це прокоментувати?
4. Природа у вірші сприймається як: 1) величний храм; 2) близька людині істота; 3) вороже середовище; 4) низьке, не варте уваги співця скупчення комах, тварин, метеорологічних явищ?
5. Синій колір — улюблений колір символістів — ***символізує*** гармонію. Як ще поет передає у вірші відчуття гармонії між людиною і світом?
6. Як у цьому творі відобразилися мотиви бродяжництва?
7. Доведіть, що вірш ***«П'яний корабель»*** належить до ***символістської*** поезії. Символом чого є образ корабля? Які ще символи є у творі?
8. Доведіть, що символ корабля багатозначний. Як ***об'єктивний*** (зовнішній) мотив блукань корабля переростає у мотив ***суб'єктивних*** (духовних) пошуків і метань?
9. Знайдіть у творі приклад ***персоніфікації***. Поясніть значення ***антитези*** «керований / некерований корабель».

10. Порівняйте настрій у поезіях Артюра Рембо «Відчуття» (перший період творчості) і «П'яний корабель» (другий період творчості). Зробіть висновок про особливості світосприймання Артюра Рембо у двох періодах його творчості.

11. Дієслова якого часу використано у вірші ***«П'яний корабель»***? Поясніть чому.

12. Як ви гадаєте, бунт проти чого покладено поетом в основу вірша?

13. Чим, на вашу думку, завершиться бунт корабля, що позбувся *«шумливого... екіпажу»*? Чи усвідомлює це корабель? Чи лякає його майбутнє?

14. Зробіть висновок про силу таланту Артюра Рембо, підлітка, який, ніколи не бачивши ні моря, ні кораблів, зміг написати такий яскравий твір.

15. Виразно прочитайте сонет ***«Голосівки»***.

16. Які асоціації викликають в поета звуки? А у вас?

17. Спробуйте простежити у творі символічний рух людського життя: від темряви (чорний колір) до осягнення божественного смислу (синій колір).

18. Який настрій домінує в поезії ***«Моя циганерія»***?

19. Спробуйте на основі тексту описати зовнішність ліричного героя — вільного поета. Як ви вважаєте, чому Артюр Рембо створив саме такий образ митця?

20. Якою у вірші постає для поета *свобода*? Що є свідченням його відмови від умовностей суспільного життя?

21. Доведіть, що ліричний герой відчуває єдність зі світом природи.

22. Чому поезію «Моя циганерія» можна назвати прикладом ***суб'єктивного мистецтва***? Порівняйте назву вірша в ***оригіналі*** і ***перекладі***. Прокоментуйте гру слів *богема* і *циганерія*.

23. На основі вивченого поясніть відмінність між ***реалістичним*** і ***нереалістичним*** мистецтвом.

24. Зробіть висновок про етичні та естетичні засади лірики другої половини XIX століття. Поясніть феномен ***«чистого мистецтва»***.

Суспільна та громадянська компетентності

Скористайтеся посиланням https://cutt.ly/h4QpyO1 або QR-кодом і перенляньте туристичну візитку французького ***міста Шарлевіль*** (*Charleville-Mézières*)

Яким постає місто, де народився Артюр Рембо, яке так палко він хотів покинути у юному віці і за яким тужив у далекій Африці?

Поділіться своїм враженням від французького провінційного містечка.

Скористайтесь посиланням https://cutt.ly/74QpR9f за QR-кодом і перегляньте відеоролик-відвідування ***«Музею Артюра Рембо»*** у Шарлевілі. Ознайомтеся з експозицією та квартирою, в якій мешкала родина Рембо.

Зробіть висновок про необхідність ***збереження культурної спадщини***. Якого значення набувають артефакти для багатьох поколінь шанувальників поезії? Розкажіть, які визначні місця є у вашому місті чи селі, як вони зберігаються і від кого залежить їхнє збереження.

Радимо прочитати

Джеро́м Де́від Се́лінджер «Над прірвою у житі»

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття
(модернізм, символізм, імпресіонізм)

Моріс Метерлінк
«Синій птах»

Шарль Бодлер, Поль Верлен,
Артюр Рембо, Оскар Вайльд

Література XX – XXI століття

ДРАМАТУРГІЯ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

У 9 класі ви ознайомилися з особливостями розвитку драматургії на межі XIX і XX століть. Тож згадаймо основні особливості цього періоду.

Однією з головних рис театрального мистецтва у Європі кінця XIX століття стали пошуки нових шляхів у зображенні дійсності. Драматурги прагнули самореалізації і пропонували новий погляд на людину і світ. Вони намагалися зламати усталене уявлення про закони мистецтва, яке, з одного боку, опиралося на вікові традиції *класичного* і *шекспірівського театрів*, а з другого — на принципи *романтизму*.

Ви вже знаєте, що *з другої половини XIX століття* в європейській літературі переважав ***реалізм***, який поступово почав проникати і в театр. Із цим процесом пов'язують появу ***«нової драматургії»***, основоположником якої називають ***Ге́нріка І́бсена***. Норвезький драматург вивів на сцену сучасну тематику з актуальними суспільними проблемами. У «новій драматургії» також з'явився герой, який живе у сучасному світі і стикається не з надзвичайними романтичними випробуваннями, а з *повсякденною дійсністю*. Причому зображуються не лише зовнішні побутові обставини, а й напружене *внутрішнє життя* дійових осіб, розвиток їхньої особистості. Зокрема, в п'єсі *«Ляльковий дім»* Генріка Ібсена ми простежуємо глобальні духовні зміни, що відбуваються з героїнею *Но́рою* під тиском обставин (*побутовий* і *духовний* конфлікти).

1. Які актуальні проблеми для тогочасного суспільства порушив *Генрік Ібсен* у драмі *«Ляльковий дім»*?
2. Які зміни відбулись у житті й в особистості *Нори*, головної героїні драми Ібсена?
3. Згадайте, у чому полягало *новаторство* норвезького драматурга.

Класна дошка

Особливості нової реалістичної (соціальної) драматургії

- звернення до актуальних проблем;
- розвиток двох конфліктів: побутового і духовного;
- дискусійність; відкритий фінал;
- використання принципів реалізму;
- увага до переживань героїв, їхніх духовних змін;
- критичне зображення соціальних проблем;
- зображення впливу середовища на особистість

Приголомшливі зміни відбуваються і з *Ела́йзою Ду́литл* із п'єси ***Бе́рнарда Шо́у*** *«Пігмаліо́н»*. Автор твору, який був прихильником і послідовником творчого методу Генріка Ібсена, демонструє нам вирішальний вплив *соціального середовища* на особистість головної героїні. У такий спосіб Бернард Шоу зосереджує увагу на проблемах соціальної нерівності, а також освіти і самореалізації жінки в англійському суспільстві початку XX століття.

1. Як *соціальне середовище* вплинуло на розвиток Елайзи Дулитл?
2. Якими бачить Бернард Шоу наслідки соціальної нерівності і недоступності до освіти звичайної дівчини?

Театральна афіша символістської вистави «Синій птах» Моріса Метерлінка

Актори *«нового» театру* мали не стільки захопити публіку розвитком подій, скільки змусити зануритися у внутрішній стан героїв, відчути його. Глядач у дійових особах твору побачив себе, а в подіях п'єси — власні буденні проблеми, відбулося *своєрідне злиття театру і дійсності.*

«Новий» театр кінця XIX – початку XX століття, що порушував соціальні та філософські питання і спонукав публіку до роздумів, отримав назву ***дискусійного*** та ***інтелектуального***. Він поєднував риси найрізноманітніших літературних напрямів. Завдяки (або всупереч) естетичним принципам реалізму розвивалися й ***нереалістичні течії***, об'єднані поняттям *декадансу:* ***імпресіонізм, символізм, естетизм***.

Дух експериментаторства і новаторства торкнувся також і бельгійського театру. Різноманітність виражальних засобів, пошуки нових форм, образів, тем та ідей стали прикметною ознакою творчості бельгійського драматурга ***Моріса Метерлінка***. Найбільшу цікавість викликають його ***символістські п'єси***, у яких, як і у творах Ібсена та Шоу, головною є думка про несвободу особистості, її залежність від зовнішніх обставин, від невблаганної долі.

У центрі уваги бельгійського драматурга — *трагізм життя*. Його твори часто нагадують казки, а дійсність у них не має конкретних рис. Доволі *абстрактно* зображується в них і людина; її переживання і незбагненні страхи — *символічні*.

Класна дошка

Особливості нової символістської драматургії

- експериментаторство;
- відмова від реалістичних принципів;
- абстрактний та узагальнений образ людини;
- тяжіння до містики і казковості;
- філософічність, самозаглибленість;
- образи, події та вчинки героїв мають символічний зміст;
- звернення до мотивів життя, смерті, сну, страху, приреченості, пошуків;
- відмова від зображення соціальних проблем;
- вплив символізму й імпресіонізму

Моріс Метерлі́нк

(1862 – 1949)

Моріс Метерлі́нк — філософ, поет і драматург з енциклопедичними знаннями, який на шляху до своєї творчої самореалізації пережив чимало розчарувань і випробувань. Він не знав підтримки батька, а його заповітна мрія мати дітей так і не здійснилася. Проте на схилі літ письменник написав, що прожив щасливе життя: мав чудове здоров'я, люблячу дружину, був багатим, за життя здобув славу і став лауреатом Нобелівської премії.

Дитячі роки і навчання

Моріс Полідор Марі Бернар Метерлінк народився 29 серпня 1862 року в Східній Фла́ндрії у старовинному бельгійському місті Гент, яке і досі заворожує своєю готичною архітектурою: вузькими вуличками, давніми церквами, сторожовими вежами. Його батько був заможним нотаріусом, а мати походила зі старовинного і багатого гентського роду адвокатів. Хоча родина жила у сільськогосподарській Фландрії, рідною мовою Моріса стала французька, якою розмовляли в сім'ї. Також Метерлінк досконало володів фламандською, німецькою і англійською мовами.

Моріс отримав початкову домашню освіту, а у дванадцятирічному віці вступив до єзуїтського коледжу святої Варвари, що розташовувався у середньовічному замку графів Фландрії. Пізніше Метерлінк згадував, що роки навчання в коледжі були для нього суворим випробуванням. Тут заохочувалося читання релігійної літератури і засуджувалося захоплення романтичними творами.

Сам навчальний заклад являв собою непривітну будівлю як іззовні, так ізсередини. По сусідству з ним були в'язниця і притулок, які своєю похмурою архітектурою також навіювали сумні настрої. Біографи вважають, що релігійна спрямованість цього навчального закладу і його важка атмосфера багато в чому визначила схильність Метерлінка-письменника до *містицизму*.

Свої перші вірші Моріс написав у 13 років, навчаючись у коледжі. Його поезії та есе вражали *депресивністю* не тільки товаришів хлопчика, а й учителів. Можливо, це було пов'язано також із тим, що в дитинстві Моріс мало не втонув, коли родина відпочивала у своєму заміському будинку в селищі Остакер. Очевидно, десятирічний хлопчик пережив клінічну смерть. Знепритомнівши, він бачив дивні видіння, які закарбувалися в його пам'яті на все життя. За жахливим збігом обставин через деякий час у 10-літньомі віці за таких самих фатальних обставин загинув молодший брат Моріса.

Хоча Моріс Метерлінк не мав схильності до юриспруденції, у 1881 році він вступив у Генті на юридичний факультет, де за наполяганням батька опановував професію адвоката. Моріс продовжував писати вірші, і деякі з них у 1883 році були надруковані в доволі авторитетному журналі «Молода Бельгія», який тоді відіграв важливу роль у зародженні нової бельгійської літератури.

У 1885 році юнак завершив навчання в університеті і, знову ж таки виконуючи волю батька, поїхав у Францію, щоб продовжити освіту в Паризькому університеті Сорбо́нна. Однак увесь вільний час Моріс присвячував літературі. Потрапивши під вплив французьких символістів, Метерлінк чітко усвідомив своє літературне покликання. Він вступив до мистецької групи «Плеяда», яка об'єднувала артистів, літераторів та музикантів, і в літературному альманасі друкував свої вірші. Оскільки Метерлінк виріс у франкомовній сім'ї, то і поезії писав теж французькою.

Бельгійські землі впродовж багатьох століть входили до складу різних держав. Ще до нашої ери ця територія, яку населяло плем'я бе́лгів, була завойована полководцем Гаєм Юлієм Цезарем і стала провінцією Римської імперії.

Пізніше ці землі входили, зокрема, до складу Іспанії, Франції, Нідерландів, що, звісно, не сприяло ні економічному, ні культурному розвиткові Бельгії. Однак у 1830 році після революції Бельгія здобула незалежність від Нідерландів і стала окремим королівством.

Здобувши самостійність, Бельгія почала свій стрімкий розвиток, а її промисловість у другій половині XIX століття стала однією з найрозвинутіших у тогочасній Європі.

Ще у 1835 році тут збудували першу в Європі залізницю, випускали для сусідніх країн локомотиви і вагони. У Бельгії зростала металургійна і ткацька промисловість.

Мовне питання для Бельгійського королівства було доволі складним. Тривалий час державною мовою Бельгії була *французька*, якою користувалося населення промислових провінцій країни. Сільськогосподарська частина королівства вимагала, щоби їхня *фламандська* мова також отримала статус державної. У 1898 році було ухвалено закон, який закріпив у Бельгії двомовність.

Кінець XIX — початок XX століття став для бельгійської літератури періодом становлення. Однак через географічну близькість до Франції — потужного культурного центру Європи — Бельгія перебувала під величезним впливом цієї країни.

До того ж, першою державною мовою була французька, що впродовж століть витісняла місцеві мови на позиції діалектів. Через це переважна більшість бельгійських авторів писала французькою, а не валлонською чи фламандською.

Якщо розглядати особливості розвитку тогочасної бельгійської літератури, то потрібно розуміти, що у другій половині XIX століття національна література перебувала на стадії становлення після здобуття Бельгією незалежності.

У літературі нового королівства переважала *патріотична* й *релігійна* тематика, сильними були позиції *романтизму* і навіть *класицизму*.

На межі двох століть у бельгійській літературі сформувалися два табори митців: ті, які вважали за доцільне порушувати соціальні питання (бідність, безробіття, спустошення сіл), зображували життя країни і народу (*реалізм*), і ті, які (деколи під впливом творчості *Поля Верлена*) присвятили себе позачасовому *«чистому мистецтву»*, прагнули самовираження, уникаючи проблем бельгійського суспільства (*символізм*).

Становлення таланту Моріса Метерлінка

Повернувшись на батьківщину, Моріс Метерлінк не залишив своїх літературних спроб, але й не суперечив батькам і отримав диплом доктора права. Однак його діяльність як адвоката не мала успіху — молодий Метерлінк програвав справи. Вод-

ночас юнак продовжував тихцем публікувати твори, але не в Бельгії, а у Франції в альманасі «Плеяди», щоб не довідалися вдома.

У 1887 році Метерлінк видав збірку *«Оранжереї»* (або «Теплиці»), яка стала доволі помітною подією в літературі, але вразила його сучасників депресивним і туманним змістом. Утома, смуток, безсилля і безнадія сповнюють *«порожню, як могила»*, хвору душу ліричного героя. Постійні згадки про смерть, самотність і нудьгу, розпливчасте зображення штучності життя в оранжереї, за межами якої реальність постає у викривленому потворному вигляді, — все це поєднано з молитовними зверненнями до Бога.

Місто Гент
(картина художника-імпресіоніста Жана Франсуа Рафаеллі, 1910 рік)

Розмитість образів і нечіткість трагічних переживань віршів Метерлінка були незвичними для бельгійських читачів. Головну ідею збірки «Оранжереї» дослідники тлумачать як думку про те, що люди вражені душевною сліпотою. Вони відучилися від простоти, забули про повсякденні радощі життя. Люди живуть у теплиці, під скляним ковпаком, жахаючись дійсності. Цікаво, що до книги ввійшло і кілька поезій, присвячених першому коханню Моріса. Проте ці новаторські вірші відрізняються від традиційної любовної лірики тим, що про кохання в них не йдеться взагалі.

Для Бельгії *експериментаторство*, яке у Франції визначило шлях розвитку поезії другої половини XIX століття, було незвичним і новим. Сучасники-бельгійці не оцінили поетичного таланту і жартували, що вірші Моріса Метерлінка не потрібно пародіювати, вони самі вже є пародією. Молодому поетові дорікали у відсутності змісту в його творах, у тому, що вони є комбінацією звуків, покликаних створювати певне враження і настрої.

Не відомо, чи знав Моріс Метерлінк про відгуки критиків на свої твори, але очевидно, що вони абсолютно правильно зрозуміли мету поета-початківця. Саме цього ефекту він, як справжній символіст, послідовник французької поетичної школи, і прагнув: *«передати враження від чогось неосяжного і грізного, яке зумів пізнати...»*

У 1889 році Морісу вдалося вмовити матір витратити 250 франків на друк 30 примірників його першої п'єси ***«Принцеса Мален»***, написаної за мотивами моторошної казки із трагічним фіналом, опублікованої раніше німецькими фольклористами братами Грімм. У цьому творі драматург зобразив людину слабкою і беззахисною перед долею, сліпою перед невідомим злом, нездатною протистояти смерті. Впродовж дії драми постійно нагнітається відчуття чогось невідворотно жахливого: шерех листя, звуки громовиці, тіні.

Несподівано у Франції в паризькому виданні «Фігаро́» був опублікований відгук авторитетного літературного критика Окта́ва Мірбо́ на п'єсу «Принцеса Мален». У ньому твір бельгійського автора характеризувався як *«дивовижний, чистий, вічний шедевр.., найгеніальніший твір сучасності»*. Ця публікація вирішила долю 27-річного Моріса Метерлінка — він покинув адвокатуру й повідомив батькам, що тепер займатиметься лише літературою.

Після перевидання у 1890 році «Принцеси Мален» накладом 155 примірників вийшли друком і дві інші п'єси — моторошні маленькі драматичні шедеври *«Непрохана»* і *«Сліпі»*. В них головна увага зосереджується на очікуванні і страху, але очікуванні і страху чого — впродовж усієї дії невідомо. Молодий драматург зміг із дивовижною майстерністю передати відчуття невідворотності біди і безпорадності людини перед мороком невідомості.

У 1891 році відбуваються постановки двох п'єс Моріса Метерлінка. Однак драматург вирішив відкрити свій театр ляльок-маріонеток, у якому збирався ставити твори про *«дивну і мовчазну трагедію буття і безкінечності»*. На думку письменника, *метафоричність* і *алегоричність* невеликих одноактних творів, узагальнений образ людини, позбавлений звичного психологізму й індивідуальних рис, більше відповідали театру ляльок.

Молодий автор створював нові невеликі п'єси, сповнені, як писала Леся Українка, *«незбагнутих загадок, містичного жаху смерті, безвихідної самотини людської душі і вічних трагедій нашого життя»*[1]. І шанувальники його таланту відзначали новизну символістських творів, здатних реформувати не тільки бельгійський театр, а й поезію. Його похмурі твори назвали *«драматургією мовчання, натяків і недомовок»*.

Однак враження від творчості Метерлінка у сучасників було неоднозначним. У той час, коли одні критики називали його *«бельгійським Шекспіром»*, який відкрив людству *«шлях від видимого до невидимого»*, інші — оголошували Моріса Метерлінка шарлатаном і *«гідним співчуття інтелектуальним виродком»*, який пише твори, позбавлені будь-якого сенсу. На жаль, у рідному Генті читацька публіка не сприйняла п'єси колишнього адвоката, який став об'єктом для глузувань.

Фонтенельське абатство (сучасний вигляд)

Переїзд у Францію і визнання

У 1896 році письменник назавжди залишив Бельгію й оселився в Парижі, де став писати метафоричні п'єси, оповідання і філософські есе. З початком XX століття у світосприйманні Метерлінка відбувся поворот. Він створює драми, у яких з'являються герої,

[1] Леся Українка. Стаття *«Утопія в белетристиці»* (Зібрання творів у дванадцяти томах. Т. 8, Наукова думка, 1977).

готові до активної діяльності, а не до трагічної приреченості. Нехай його герої помиляються, але тепер вони діяльні і живуть насиченим життям, а не лише абстрактно страждають, передчуваючи жахи, і гинуть, так і не зрозумівши чому.

Хоча Моріс став відомим письменником, його фінансові проблеми не були розв'язані. Він зумів спокійно працювати лише після того, як отримав чималу спадщину і став заможною людиною. Письменник орендував у Нормандії величний старовинний замок — Фонтене́льське абатство, — заснований у середині VII сторіччя святим Вандрі́лем біля річки Фонтене́ль. Французькі краєзнавці пишуть, що настоятель-засновник абат Вандріль керував монастирем 28 років і з-поміж інших будівель звів п'ять церков, бібліотеку, прихистки для немічних і злидарів.

Упродовж століть монастир зазнавав руйнівних набігів і пожеж, знову відбудовувався і процвітав. Під час Великої французької революції (1789–1792) замок Сен-Вандріль був націоналізований і частину його будівель розібрали. Цей колись діючий бенедиктинський монастир Моріс Метерлінк відбудовував кілька років. У ньому бельгійський письменник жив і працював, облаштувавши кабінет у найвіддаленішому закутку давньої обителі. Тут ***у 1908 році*** Метерлінк написав свою найвідомішу п'єсу-казку ***«Синій птах»*** — твір, сповнений любові до життя, світлого радісного очікування дива і дитячої віри у досяжність щастя.

Душа Світла і Синій птах (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'ю́кор, 1976 рік)

Драму «Синій птах» активно ставили на сценах не тільки французьких театрів, а й за межами країни: у США, Росії, Англії та інших; на твори бельгійського письменника писали музику. А в 1911 році Моріс Метерлінк був удостоєний *Нобелівської премії* за багатогранну літературну діяльність. Однак письменник не поїхав у Стокгольм, столицю Швеції, на урочисту церемонію вручення, зіславшись на погане самопочуття. Нагороду замість Метерлінка отримував бельгійський посол у Швеції. Насправді у цей час помирала мати письменника, яку він зворушливо доглядав. Поховавши матір, Метерлінк знову повертається у своїх творах до теми смерті.

У роки Першої світової війни (1914–1918) більша частина території Бельгії була окупована німецькими військами. Співвітчизники письменника взяли до рук зброю. 52-річний Моріс Метерлінк намагався вступити добровольцем у Французький іноземний легіон, але, звісно ж, немолодий письменник, хоча і мав гарне здоров'я й міцну статуру, отримав відмову. На прохання письменника про мобілізацію командування відповіло, що його хист *«надасть допомогу не меншу, ніж ціла артилерійська батарея»*. Під час війни Метерлінк виступав у країнах Європи з інформаційно-патріотичними лекціями про мужність бельгійців під час окупації, писав статті й героїчні п'єси.

Після закінчення Першої світової війни Моріс Метерлінк одружився з молодою актрисою, яка грала у п'єсі «Синій птах». У творах Метерлінка цього періоду переважає релігійна та історична тематика, а з 1920 року письменник більше не звертається до драматургії і працює переважно у жанрі філософського есе.

У 1832 році бельгійський король подарував Морісу Метерлінку титул графа, визнаючи цим заслуги перед батьківщиною.

Коли спалахнула Друга світова війна (1939–1945), Моріс Метерлінк із дружиною, намагаючись сховатися від окупації, переїхали до Португалії. Письменник знову намагався стати до лав захисників Бельгії та Франції і знову отримав відмову. Не бажаючи повертатися на окуповані території, подружжя переїхало до США. У Францію Метерлінки повернулися аж у 1947 році. Помер видатний письменник 1949 року у власному маєтку в мальовничій Ніцці.

Останнім твором Моріса Метерлінка стала автобіографічна книга *«Блакитні бульбашки (Щасливі спогади)»*, написана у 1948 році.

Новаторство Моріса Метерлінка

Моріс Метерлінк шукав свій шлях у творчості і став яскравим представником *нового театру*. Згадайте, ми з вами обговорювали питання *експериментаторства* в театрі, народження норвезької *драми ідей* Генріка Ібсена, осучаснення англійського театру Бернардом Шоу. Ці видатні драматурги намагалися протистояти *класицистичним* та *романтичним традиціям* і прагнули привернути увагу глядачів до соціальних проблем *сучасного* їм суспільства *кінця XIX – початку XX століття*.

Проте Моріс Метерлінк, який сприйняв естетику ***символізму***, у своєму прагненні до оновлення театру пішов іншим шляхом. У Метерлінка в центрі уваги більш ***абстрактне*** протистояння: не людини і людини чи людини і суспільства, а *людини і вічності, людини і невідомих сил, людини і невідворотної долі.*

У ранній творчості Моріс Метерлінк перед акторами віддавав перевагу *ляльках-маріонетках*, які демонстрували метафору залежності героя від влади якоїсь вищої сили. Письменник бачив людину безвільною іграшкою в руках долі.

Митець починав свою творчість із моторошних «драм очікування» і «драм мовчання». Пізніше в одному зі своїх філософських есе Моріс Метерлінк напише: *«Мовчання — це та стихія, в якій виникають великі звершення...»*, маючи на увазі, що лише так людина може осягнути вищі істини.

Метерлінк набагато рішучіше порвав із традиціями *старої драми*, ніж Генрік Ібсен чи Бернард Шоу. Бельгійський письменник відмовився від *реалістичних* принципів, його ***нова драма*** — це *відстороненість від дійсності, містика, алегоричність* і *симво-*

Киця (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

лізм. У його творах велике значення мають *підтекст* і *настрій*. Герої бельгійського автора відірвані від буденності, у них не окреслені характери. Вони діють у цілковитій залежності від вищих сил, які визначають їхній шлях.

Творчий метод Метерлінка створив нову концепцію *символістської драми*. Молодий автор зображував не події і характери, а стани героїв, їхнє напружене передчуття чогось жахливого, яке постійно нагніталося через завивання вітру, крики птахів, звуки ночі, удари годинника тощо. Для ранніх символістських драм Метерлінка (1890-ті роки) властивий *трагічний* фінал, мотиви неминучої смерті і безнадійного прагнення щастя. Головна думка творів раннього періоду — людина безсила і сліпа перед ударами долі.

Зріла творчість (1900-ті роки) характеризується чітким сюжетом і більшою соціальною спрямованістю. Однак драматург продовжує надавати особливого значення натякам, жестам, паузі, музикальності фрази.

Літературознавці вважають, що впродовж своєї творчості бельгійський письменник еволюціонував *від похмурого песимізму* до *оптимізму*. Таким чином, у літературі присутній Метерлінк — *«співець тьми»* і трагізму — та Метерлінк, який присвятив свою творчість світлу надії і радості. Водночас усі дослідники одностайні в тому, що Метерлінк був *новатором*.

Оскільки творча манера бельгійського драматурга сформувалась у Франції і писав він французькою мовою, його часто називають творцем ***французького символістського театру***. Театральний символізм Метерлінка вплинув на розвиток європейської драматургії і поезії XX століття. На вірші Метерлінка написані романси, а за мотивами п'єс створювалися балети, симфонічні поеми, опери, його вистави стали новим поштовхом для розвитку *драматургії XX століття*.

Із творчістю Моріса Метерлінка була обізнана відома письменниця ***Леся Українка*** (1871–1913), її цікавили трагізм і песимістичність його «театру смерті».

Письменниця не вважала себе *«прихильницею Метерлінка»* і *«модерністів»*, однак називала бельгійського митця великим талантом і хотіла познайомити читацьку публіку *«з сим новітнім драматургом в його найкращих творах, а до того ж в українськім перекладі»*.

Леся Українка однією з перших взялася до перекладу з французької мови творів свого видатного сучасника. Про це вона написала у 1900 році в листі до відомого українського фольклориста і мовознавця *Володимира Гнатюка* (1871–1926).

П'ЄСА-ФЕЄРІЯ МЕТЕРЛІНКА «СИНІЙ ПТАХ»

У 1908 році Моріс Метерлінк написав філософську п'єсу-казку *«Синій птах»*, яка вважається вершиною його творчості. У цьому символістському творі поєднано риси *фольклорної* і *романтичної* казки. Тут через прості думки виражено глибокі філософські ідеї, оживають сили природи і душі речей, герої потрапляють у різні царства, намагаючись знайти *Синього птаха* — символ щастя й істини. У п'єсі «Синій птах» немає місця моторошним передчуттям і безнадії, характерним для символістських драм *раннього періоду* творчості Метерлінка.

Автор «Синього птаха» уже з висоти свого життєвого досвіду підводить нас до думки, що щастя — поруч, треба лише вміти бачити його. Однак мотив людської

сліпоти, такий поширений у песимістичному ранньому періоді творчості Метерлінка, у казці «Синій птах» також присутній. Але драматург вчить читачів і глядачів всього лише «побачити» щастя. У п'єсі ***фея Берилюна*** каже: *«Треба бути сміливим, треба розрізняти і те, чого не видно!.. Люди осліпли, проте вони навіть не помічають цього...»*.

У творі «Синій птах» герої мужні й діяльні, вони відкриті до світу, над ними не тяжіє невідворотність жахливої дійсності. Головними героями казки є звичайні хлопчик ***Тільтіль*** і дівчинка ***Мітіль*** — діти простого дроворуба. Несподівано вони отримують дар бачити справжню суть предметів і явищ. Фея посилає дітей на пошуки Синього птаха для хворої дівчинки, яка *«хоче бути щасливою»*. Братика і сестричку веде у казковий світ, сповнений таємниць, ***Душа Світла***, а супроводжують їх душі тварин, предметів і стихій, які оточують дітей щодня (Пес, Киця, Хліб, Цукор, Вода, Вогонь та інші).

Душа Світла, Тільтіль, Мітіль (кадр із фільму «Синій птах», режисер Джордж К'юкор, 1976 рік)

Водночас автор вводить свій улюблений мотив виконання людиною чужої волі. Щоправда, у казці він має не моторошне, а радше іронічне забарвлення: діти слухняно виконують волю феї, яка пояснює, що не може сама вирушити за птахом для своєї внучки, оскільки в неї може википіти суп.

Образи дітей у творі ***символізують*** людство, яке у пошуках щастя часто не помічає простих радостей і блаженств, що дарує нам життя: Блаженство Блакитного Неба, Блаженство Весни, Блаженство Бігати По Росі Босоніж, Радість Бути Справедливим, Радість Завершеної Праці, Радість Любити тощо. Але діти зустрічаються не тільки з приємними переживаннями, вони на шляху до мети бачать Хвороби, Війни та інші Примари і Жахи. Через образи фатальних нещасть у п'єсу-притчу прориваються і важкі передчуття жахливих трагедій XX століття.

Тільтіль і Мітіль, як і належить казковим героям, проходять випробування і навіть важать життям, пізнаючи себе та осягаючи багатогранність навколишнього світу. Герої твору перебувають у постійному очікуванні дива і нових таємниць, таких характерних для всієї творчості Метерлінка.

Сюжет твору, в якому головні герої, переходячи від одного містичного царства до іншого, розмовляючи з душами тварин і рослин, природних стихій, зустрічаючись із душами людей (померлих і ще не народжених), нагадує нам *«Божественну комедію»* ***Данте Аліг'єрі***. Яскраві картини, що постають перед нами у казці-феєрії Моріса Метерлінка, також як і картини Пекла і Раю, змушують нас замислитися над сенсом життя, над тим, що для людини є благом, а що — злом.

Символи п'єси «Синій птах», на відміну від ранньої драматургії, яскраві, прозорі й оптимістичні. Синій колір є кольором неба, мрії, істини, духовності, і якщо докладніше вивчати вірші і п'єси Метерлінка, то можна побачити, що цей колір письменник згадував чи не найчастіше.

Твір «Синій птах» — це дитячо-наївний погляд на повсякденне життя, це радісна реальність, поезію і красу якої ми й справді часто не вміємо цінувати. Шедевр Моріса Метерлінка — це у жодному разі не спрощений виклад складних ідей, це інший, свіжий і несподіваний погляд на світ і на людину. І хоча автор вважав, що виконувати ролі цієї казки мають діти, призначена вона всім поколінням глядачів.

Обізнаність та самовираження у сфері культури

Розгляньте на сторінці 233 афішу до вистави Моріса Метерлінка «Синій птах». У чому полягає її *символічний* зміст? Поміркуйте, як художникові вдалося за допомогою дуже обмежених засобів створити арт-об'єкт з глибинним філософським змістом.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Згадайте особливості *«нової драми»* кінця XIX – початку XX століття.
2. На прикладі вивчених у 9 класі п'єс ***Генріка Ібсена*** і ***Бернарда Шоу*** доведіть, що їхні твори належать до нової ***реалістичної*** драми.
3. Укажіть основні віхи життя і творчості Моріса Метерлінка.
4. Доведіть, що творчий метод М. Метерлінка формувався під впливом французьких поетів-символістів.
5. У чому полягає ***новаторство*** бельгійського драматурга?
6. Доведіть, що казка-п'єса ***«Синій птах»*** належить до ***символістської*** літератури.
7. Прокоментуйте ***образи-символи*** у творі «Синій птах».
8. На прикладі творчості М. Метерлінка поясніть значення терміна ***«нереалістична література»***. Порівняйте *нереалістичну* літературу з *реалістичною*.
9. Поясніть, чому бельгійського поета і драматурга Моріса Метерлінка називають творцем ***французького символістського театру***.
10. Зробіть висновок про особливості «нової драми» як *соціальної реалістичної*, так і *символістської*.

Ініціативність та підприємливість

Виберіть у п'єсі епізод, який вам сподобався найбільше, ***інсценізуйте його***. Поміркуйте над ролями, інтонаціями героїв, їхніми костюмами.

Створіть ***міні-фанфік*** (твір за мотивами відомого літературного тексту) за п'єсою Моріса Метерлінка «Синій птах». Придумайте продовження пригод головних (або другорядних героїв). Чи буде ваш фанфік мати символічний зміст? Якими рисами ви наділите його персонажів?

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА

Антична література (VIII століття до нашої ери – V століття нашої ери)

Література доби Середньовіччя (V – XIV століття)

Література доби Відродження (XIV – початок XVII століття)

Література XVII століття (бароко, класицизм)

Література доби Просвітництва (XVIII століття)

Література XIX століття (романтизм, перехід до реалізму)

Література XIX століття (реалізм)

Література кінця XIX – початку XX століття (модернізм, символізм, імпресіонізм)

Література XX – XXI століття

О. Генрі, Шолом-Алейхем,
Джек Лондон, Гарпер Лі,
Антуан де Сент-Екзюпері,
Василь Биков, Герберт Веллс,
Айзек Азімов, Рей Бредбері,
Джеймс Олдрідж, Ерік Сігал,
Річард Бах,
Ромен Гарі, Паоло Коельо,
Тумас Йоста Транстремер,
Мо Янь

Ту́мас Йо́ста Транстре́мер

(1931–2015)

6 жовтня 2011 року Шведською королівською академією наук було оголошено лауреатів Нобелівської премії. У галузі літератури лауреатом став шведський поет, перекладач і прозаїк ***Ту́мас Йо́ста Транстре́мер*** — *«за те, що його стислі, напівпрозорі образи дають нам оновлений погляд на реальність»*.

Тумас Транстремер — найвідоміший шведський поет XX – початку XXI століття, автор збірок віршів і прози. Його чудові твори перекладені 60-ма мовами світу, і впродовж життя він був лауреатом багатьох літературних премій, зокрема премії Франческо Петрарки (1981 рік). Творчість Транстремера настільки незвичайна, що її важко віднести до якогось літературного напряму чи течії.

Тумас Транстремер народився 15 квітня 1931 року у Стокгольмі. Його мати Хе́лмі була вчителькою в початковій школі, а батько Ге́ста — журналістом. На жаль, вони рано розлучились, і хлопець ріс з матір'ю у невеликій двокімнатній квартирі в південній частині Стокгольма. Тумас вирізнявся серед однолітків самостійністю, вважав, що вже дорослий, і ображався, коли з ним поводились як із дитиною.

Щоліта хлопець їздив до дідуся і бабусі, які жили на одному з островів стокгольмського архіпелагу, саме там він відкрив для себе красу шведської природи. *«Краса природи — мушлі, комахи, птахи — прийшла до мене, коли я був ще дитиною»*, — згадував Тумас пізніше.

У дитинстві Тумас визначився зі своїми життєвими вподобаннями і збирався стати вченим-природознавцем, таким, як видатні дослідники Африки Де́від Лі́вінгстон (1813–1873) і Ге́нрі Сте́нлі (1841–1904), про яких багато писав *Жуль Верн* у романі *«П'ятнадцятирічний капітан»*. Хлопець серйозно ставився до свого вибору і готувався до поїздки *«в Африку»*. В одинадцять років він почав колекціонувати комах і *«постійно блукав усюди з сачком у руках»*. Рідні — мама, дідусь, який був капітаном корабля, і бабуся — завжди підтримували Тумаса і докладалися до його розвитку.

Навчався Транстремер у Південній латинській гімназії Стокгольма, яка вирізнялася високим рівнем викладання. Під час навчання в гімназії коло його інтересів розширилося. Він захопився історією, літературою, грав на фортепіано, навіть мріяв присвятити себе музиці, стати піаністом і композитором. *«А пізніше гору взяла поезія»*, — у тринадцять років Тумас почав писати вірші. Любов до музики поет зберіг на все життя, він вважав, що поезія і музика тісно пов'язані: *«Я багато займаюся музикою — слухаю її і граю сам; це розвиває у мені відчуття музичної форми, яке я потім переводжу у вірші»*.

Важливим чинником формування своєї особистості Тумас Транстремер уважав час, на який припало його дитинство. Коли в Європі спалахнула Друга світова війна,

хлопчикові не було й десяти років. Найближчі країни-сусіди Швеція — Данія і Норвегія — були окуповані нацистською Німеччиною, Фінляндія стала її союзником. Сама ж Швеція залишалася незалежною і офіційно зберігала нейтралітет. Однак країна фактично опинилася в блокаді й не мала жодного зв'язку із союзними країнами, що протистояли Німеччині. Настрої у шведському суспільстві дуже різнилися: одна частина населення підтримувала німців, інша — союзників. *«Напруга була дуже сильною, і в дитинстві я її постійно відчував»*, — згадував Тумас Транстремер.

Родичі поета підтримували антинімецьку коаліцію, вони різко критикували Гітлера і його загарбницьку політику. Ці погляди повністю поділяв малий Тумас, який *«стежив за війною за газетами дуже уважно»*. Здобутою інформацією хлопець дуже хотів поділитися з іншими людьми, тому міг читати цілі лекції з приводу європейських подій. Згодом Тумас Транстремер зауважував, що поводився дуже дивно як на дитину свого віку, він занадто переймався речами абстрактними, був таким собі *«маленьким професором»*.

Наприкінці 1940-х років сталася подія, яка змінила уявлення Тумаса про поезію. Він прочитав поетичну добірку *«Дев'ятнадцять сучасних французьких поетів»*. Більшість віршів у книзі була не звичними поетичними творами, а *верлібрами* і *віршами у прозі*, які не мали віршових розмірів і рим, але повністю зберігали поетичну образність. Відтоді верлібри і вірші у прозі стали улюбленими поетичними формами, якими писав Тумас Транстремер.

Після закінчення гімназії юнак вступив до Стокгольмського університету, де вивчав історію літератури, релігієзнавство і психологію. У 1956 році отримав ступінь бакалавра мистецтв і став асистентом на факультеті психології того ж університету. Надалі Тумас продовжував спеціалізуватися з цього фаху — працював психологом у колонії для неповнолітніх і консультантом в Інституті праці, де надавав психологічну допомогу робітникам, які отримали травми на виробництві.

На початку 1950-х років вірші Транстремера беруть у друк шведські часописи, водночас він стає відомим у літературних колах завдяки перекладам французьких поетів XX століття. У 1954 році вийшла його перша поетична збірка ***«Сімнадцять віршів»***, за яку молодий митець отримав літературну премію. Усі гроші він витратив, щоб відвідати Близький Схід, зокрема Туреччину. У той час це була зовсім не туристична країна, тому для Тумаса мандрівка *«з наплічником»* стала великою пригодою. Відтоді він любив подорожувати і використовував кожну нагоду, щоб відвідати нову країну.

У 1960-ті роки Тумас Транстремер потоваришував з американцем норвезького походження *Ро́бертом Бла́єм* — поетом і видавцем літературного журналу «Шістдесяті». Блай уважав, що американці, які продовжували захоплюватися традиційними поетичними творами, потребують ознайомлення і з іншими взірцями поезії. Тому в його журналі публікувалися вірші, які не відповідали усталеним поетичним правилам. Зазвичай це були твори європейських авторів, і Роберт Блай пропагував їх як приклад для нової американської поезії.

Тумасу пощастило — Роберт *«трішечки знав шведську»*, тому зміг оцінити оригінальні й цікаві вірші свого друга. Публікації творів Транстремера, перекладені англійською Робертом Блаєм для журналу *«Шістдесяті»*, практично відразу принесли авторові міжнародне визнання. Для людини, яка писала вірші рідкісною мовою невеликого народу, це був нечуваний успіх.

Перша поетична збірка Тумаса Транстремера в англійському перекладі вийшла друком у 1970 році. Життя поета змінилося, він багато подорожував, здійснюючи поетичні тури містами світу. Звісно, американські виступи організовував його друг Роберт Блай.

Міжнародна поетична слава Тумаса Транстремера настільки зросла, а його вірші настільки захоплювали читачів і слухачів, що питання про присудження йому міжнародної Нобелівської премії постало ще у 1980-ті роки. Однак шведське суспільство завжди неоднозначно сприймало нагородження шведською премією шведських митців, вважаючи це некоректним. Адже завжди залишається сумнів — можливо, присудили просто тому́, що *свій*.

У 1990 році з Тумасом Транстремером сталася трагедія, він пережив важкий інсульт. У нього віднялася права частина тіла, внаслідок паралічу він не міг говорити, а лиш ворушив губами. Однак поет не змінив активного способу життя — продовжував творити, навчився писати і грати на піаніно лівою рукою. На виступи його возила в інвалідному візку дружина Моніка, вона ж читала вірші чоловіка слухачам. Наприкінці життя стан поета погіршився настільки, що він не міг повноцінно діяти лівою рукою, але продовжував писати вірші. Він беззвучно надиктовував їх дружині, яка навчилася читати по губах.

ЛІРИКА ТУМАСА ТРАНСТРЕМЕРА

Тумас Транстремер — особливий поет зі своїм баченням творчого процесу. На його думку, джерелом поезії є лише *підсвідомість*, поезія має з'являтися з душі митця сама собою і ставати несподіванкою навіть для нього. Рішення написати вірш не може бути свідомим — поет не уявляв, як можна наказати собі це зробити. У житті Транстремера був момент, коли він намагався звернутись у творчості до актуальних тем, які його вразили. Під час роботи у колонії для неповнолітніх Тумас набув шокуючий соціальний досвід і написав про це вірш. Згодом він оцінив своє рішення як зовнішнє і невдале, а вірш назвав *«нереальним і амбіційним»*.

Соціальні і політичні проблеми ніколи прямо не відображались у творах Транстремера. У 1970-ті роки, коли значна частина митців була занурена в актуальні події та відгукувалася на них творчістю, Тумаса навіть звинувачували в соціальній пасивності.

Однак поет слухався лише свого натхнення і вважав, що поезія не призначена для того, щоб давати читачеві відповіді на запитання, які його цікавлять у повсякденності. Тумас Транстремер був переконаний, що читач має бути *співучасником захопливого творчого процесу*, пережити такий самий стан натхнення, який пережив автор, побачити світ його очима.

Свою творчість Тумас Транстремер відносив до *«широкої традиції,* *яку можна назвати модернізмом у поезії»*. Від французьких модерністів, якими захоплювався, поет запозичив бурхливу метафоричність і поєднав її з лаконічною й стриманою «шведською» формою. Постійне напруження між метафорикою віршів і їхньою формою створює знаменитий *Транстремерівський погляд на світ*. І це саме те, заради чого він взагалі пише свої вірші: *«Поезія для мене — протилежність загальноприйнятим, звичним способам взаємодії з реальністю»*.

Поезії Транстремера складають враження коротких і одномоментних картинок, які фіксують наявний перед очима простір і час. Однак за ними розгортається інший вимір реальності, якийсь його містичний складник, розширюючи наше сприймання

дійсності. З'являється відчуття таємниці і дива, що лежать в основі простих картин із повсякденного життя, які зображує поет. Для читача, здатного на натхнення, стирається межа між внутрішнім і зовнішнім світом. Реальністю у віршах Транстремера стає все, що можна собі уявити.

Улюблені віршові форми поета — *верлібр, вірш у прозі* і *хайку*.

1. Згадайте історію *хайку* і видатного японського майстра поезій-мініатюр XVII століття *Мацуо Басьо*. Розкажіть про поетичні принципи, які він сповідував.
2. У творчості якого письменника ви зустрічали *верлібри*? Назвіть головні ознаки верлібру як поетичної форми.
3. Який відомий вам французький поет другої половини XIX століття звернувся до форми *вірша у прозі*? У чому полягала суть його творчого експериментаторства?

Верлібри Транстремера є складнішою формою, ніж звичайний вільний вірш. Деколи посеред твору несподівано може з'явитися чіткий віршовий розмір і навіть рима. У його лірициі дослідники знаходять, як данину здобутій класичній освіті, взірці античних віршових форм. Наприклад, друга частина поезії *«Чорні листівки»* написана сапфічною строфою:

На середині життя смерть приходить
знімати мірку з людини. Візит цей
забувається, життя триває. Стрій
шиється в тиші.

Переклад зі шведської Лева Грицюка

Вірші у прозі Тумаса Транстремера також з'явилися під впливом французьких поетів. Транстремер уважав цю форму дуже європейською за духом і зробив усе, щоб вписати шведську поезію у європейський контекст. На його думку, *«вірші у прозі дають особливий вид свободи»*.

Хайку Транстремер почав писати ще у 1950-ті роки, але провідною формою його творчості вони стали лише після інсульту, коли писати великі за розміром вірші через хворобу стало важко. Усі свої хайку він уперше опублікував у книзі ***«Велика таємниця»***, виданій 2004 року. Транстремер зберіг класичну форму цього японського *тривірша* (1 і 3 рядок — п'ять складів, 2 рядок — 7 складів). Зберіг він також і високу метафоричність. Тому сприймання його хайку вимагає особливих зусиль і неабиякої уяви.

Теми поезії Транстремера традиційні — природа, внутрішній світ людини, філософське осмислення життя і смерті.

СПОГАДИ БАЧАТЬ МЕНЕ

Червневий ранок, коли зарано
прокидатись, але запізно, щоб знову заснути.

Я мушу вийти надвір у зелень, яка заповнена
спогадами, і вони проводжають мене поглядами.

Їх не видно, вони повністю зливаються
із фоном, бездоганні хамелеони.

Вони так близько, що я чую їхнє дихання,
хоча й пташині співи оглушують.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ШТОРМ

Зненацька мандрівник зустрічає
старий великий дуб, який — мов скам'янілий лось,
із кроною завширшки з милю, перед чорно-зеленою
фортецею вересневого моря.

Північний шторм. Це в той час, коли зріють
грона горобини. Пробудженому в пітьмі
чується, як сузір'я б'ють копитами у своїх стійлах
високо над деревами.

Переклад зі шведської Юлії Мусаковської

ШУБЕРТІАНА. І

У вечірній темряві десь поблизу Нью-Йорка є точка, з якої можна одним поглядом охопити домівку восьми мільйонів людей.
Велике місто у далечі — це довгий мерехтливий замет, спіральна галактика з боку.
Всередині галактики над мийкою запускають горнята для кави, вітрини 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 зі шведської Юлії Мусаковської

ХАЙКУ

***

Щось сталося. Місяць
освітив кімнату. Бог
відав про це.

***

Божий вітер у
спину. Безгучний постріл:
надто довгий сон.

***

Біле сонце до
синьої гори смерті
самотньо біжить.

***

Одкровення. Вид
старенької яблуні.
Море — десь близько.

***

Загадковий ліс,
де Бог живе без грошей.
Мури — сяяли.

***

Твердині, чуже
місто, холодні сфінкси,
пусті арени.

Переклад зі шведської Лева Грицюка

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Розкажіть про життєвий і творчих шлях ***Тумаса Транстремера***.
2. Як *музика* допомагала поетові в його творчості?
3. Розкажіть про вплив французької поезії на творчість молодого автора.
4. Назвіть улюблені ***поетичні форми***, якими послуговувався Тумас Транстремер.
5. Визначте *поетичні форми* поданих у підручнику художніх текстів.
6. Прокоментуйте використані ***метафори***, визначте їхню роль у створенні образності.
7. Які настрої переважають в поезії шведського митця?
8. Складіть свої ***верлібри***, вірші у прозі або ***хайку***, наслідуючи Тумаса Транстремера.
9. Які риси лірики Тумаса Транстремера ви визначили для себе головними, працюючи над власними текстами?

Мо Янь

(народився 1955 року)

Мо Янь (справжнє ім'я Гуань Моє) народився у селищі Гаомі в провінції Шаньдун на південному сході Китаю. Родина письменника була заможною, займалась сільським господарством, а хлопчик відвідував школу в рідному містечку. Він добре вчився, багато читав і допомагав батькові на фермі у вільний час. Життя китайського села, добре відоме з дитинства, пізніше стане однією з центральних тем творчості всесвітньо відомого автора, а рідна провінція Шаньдун буде у творах Мо Яня місцем багатьох подій.

У 1966 році, коли малому Гуаню було 11 років, країну охопила так звана Культурна революція. Офіційно це був масовий рух за істинне очищення суспільства і впровадження комуністичної ідеології шляхом викорінення небажаних суспільних елементів. На ділі ж революція перетворилась на масові репресії і в результаті призвела до винищення китайського середнього класу та інтелігенції.

Таким чином очільник правлячої комуністичної партії Китаю Ма́о Цзеду́н повернув собі втрачені позиції після політики «Великого стрибка» — невдалої спроби швидкої промислової модернізації аграрного китайського суспільства, яка закінчилась катастрофічним занепадом економіки. Відтепер культ особи і коло повноважень Мао Цзедуна стали необмеженими.

Письменники писали лише те, що потрібно було партії, прославляючи свого вождя, пропагуючи комуністичну ідеологію. Усі, хто виявляли інакомислення, були репресовані, а деякі навіть розстріляні. Якщо ж людина хотіла стати успішним культурним діячем у Китайській народній республіці, то змушена була прославляти компартію і вождя або хоча б уникати гострих суспільних тем.

Коли розпочалась Культурна революція і землі заможних селян просто відібрали, батько Гуаня забрав сина зі школи, незважаючи на його обдарованість. Фактично біографія Моє була зіпсована його походженням. Шкільна освіта одинадцятирічного хлопчика обмежилася п'ятьма класами, а Гуань змушений був щоденно працювати на фермі. Тут, на фермі, малому пастушку Гуаню врізався у пам'ять постійний лейтмотив — не говори. Не говори нічого про свої думки поза межами дому, мовчи про те, що думаєш, просто працюй...

Сучасні дослідники звернули увагу, що у творах Мо Яня дуже яскраво описані муки голоду — відчуття, які були добре знайомі дитині, яка у цілковитій самотності випасала корів за селом і мріяла, що колись буде тричі на день їсти пельмені. Літературознавці вважають, що в одному із творів Мо Яня описаний епізод з його дитинства: голодний хлопчик вкрав помідори, а коли його викрили, то змусили каятися перед портретом керівника комуністичної партії Китаю Мао Цзедуна. Пізніше в одному з інтерв'ю з приводу нагородження Нобелівською премією митець безхитрісно

зізнається, що хотів стати письменником, бо ще в дитинстві чув, що вони кожного дня можуть їсти досхочу.

Гуань Моє прожив у селі до 1976 року, поки не пішов працювати на фабрику, яка виробляла бавовну. У тому ж році, незважаючи на своє походження, Гуаню вдалося вступити до лав Народно-визвольної Армії Китаю (НВА). Саме тут юнак відкрив свій письменницький талант. Він надрукував перші твори в армійському журналі «Вісник НВА». Перше його оповідання з'явилося у 1981 році під назвою «Злива у весняну ніч». Тоді ж він узяв творчий псевдонім Мо Янь, що дослівно перекладається — «не говорити» або ж «мовчати».

Попри прагнення Моє ввійти у світ літератури творча свобода у тогочасному Китаї була обмежена літературним напрямом із назвою «соціалістичний реалізм». Цей напрям передбачав, що письменники у своїх творах повинні звеличувати комуністичну партію і описувати міжкласову боротьбу. Тож не дивно, що саме зарубіжні автори викликали захоплення у майбутнього лауреата Нобелівської премії — насамперед англієць Вільям Фолкнер, ірландець Джеймс Джойс, а особливо колумбієць Габріель Гарсіа Маркес.

1984 рік для письменника став доленосним, його нагородили за літературні досягнення, а також він вступив до Інституту мистецтв при НВА. Хлопець із незакінченою шкільною освітою відтепер мав змогу отримати повноцінну, хоча й ідеологічно забарвлену, вищу освіту. Цього ж року Мо Янь надрукував свою першу оригінальну повість «Невидима редиска».

У 1986 році розпочався наступний етап в житті Мо. Уже як професійний письменник він видав один із найвизначніших своїх творів — роман «Червоний гаолян: історія одного роду». Саме у цьому творі Мо виявив свій унікальний стиль: твір написаний жорстоко, у ньому без жодних прикрас зображено історію однієї родини в період японсько-китайської війни. Письменник зміг поєднати міф і реальність, сатиру та історію кохання, змальовану на тлі війни у невеличкому китайському містечку Гаомі.

Світова слава не забарилась — Мо Янь став одним із найвпізнаваніших китайських письменників. Особливо після успішної екранізації роману в Китаї. Роман «Червоний гаолян: історія одного роду» завдяки віднесеності у минуле не суперечив вимогам китайської цензури. Письменник зміг, не зраджуючи стилеві та не викликаючи обурення владних структур, донести свої ідеї до читача.

Як автор Мо Янь розвивався в літературному середовищі соціалістичного реалізму, але мріяв реалізуватися в літературному напрямі «магічний реалізм», до якого належали такі видатні латиноамериканські письменники як Габріель Гарсіа Маркес і Хуліо Кортасар. У магічному реалізмі Мо Яня приваблювали масштабність подій, несподіваність образів, поєднання реалістичного зображення дійсності із надзвичайним, чарівним. Здобувши літературне ім'я і репутацію, Мо вирішив, що ось тепер, коли його читає весь світ, він зможе писати, про що захоче, незважаючи на цензуру.

У творах Мо Яня завжди присутній образ народу, який живе непростим життям у країні з давніми віруваннями, багатими традиціями, які з'явилися задовго до початку нашої ери, а тепер поєднуються з масою новочасних ідеологічних обмежень, накладених партійними лідерами протягом останніх ста років. Світ творів Мо Яня яскравий і водночас простий, зі своєю важкою правдою, а часом і відразливою відвертістю.

Після публікації епатажного роману «Країна вин» (1992 рік) письменник зазнав нищівної критики. Наступний роман «Великі груди, широкі стегна» (1995 рік), який охоплює майже всю історію Китаю викликав, ще більший спротив. Влада зупинила видання роману, а Мо Яня змусили опублікувати статтю, у якій він висловлював жаль і каяття щодо написання шкідливих для нації художніх творів. «Великі груди, широкі бедра» отримали популярність лише за межами Китаю і лише завдяки так званим «піратським копіям». Таке втручання китайської цензури у творчий процес Мо Янь стало першим і єдиним прямим втручанням, хоча сатиричний і викривальний елементи з його творчості повністю так і не зникли.

Мо Янь написав 11 романів, 80 оповідань, 30 повістей, 2 п'єси, 5 збірок есе та 9 кіносценаріїв протягом свого ще не завершеного літературного шляху.

У 2012 році 57-літній китайський письменник, який до того часу став уже не просто всесвітньо відомим автором, але й визнаним митцем із численними літературними нагородами в Азії, отримав Нобелівську премію за «галюциногенний реалізм, що поєднується з народними казками, історією та сучасністю».

Багато хто вважав нагородження Мо Яня Нобелівською премією актом кричущої несправедливості і проявом заполітизованості одного з найавторитетніших конкурсів світу. Мовляв, як можна нагороджувати автора, який прислуговує тоталітарному режиму, є державним функціонером, обраний заступником голови Спілки письменників Китаю?

Але багато літературних і суспільно-політичних видань, визнаючи безумовний талант Мо Яня, підтримали рішення Нобелівського комітету. На їхню думку, твори Мо Яня, незалежно від його політичних уподобань і посад, є свідченням високого мистецтва, далекого від партійної кон'юнктури. Водночас літературознавці зазначають, що Мо Янь зробив величезний внесок у китайську національну літературу і розпочав новий етап у її розвитку.

Як ви знаєте, літературна Нобелівська премія присуджується за особливі досягнення в царині мистецтва слова, і твори китайського митця, зокрема такі, як оповідання «Геній», є взірцем прекрасного художнього полотна, яке нікого не залишає байдужим. У них на тлі доль простих людей утверджуються вічні загальнолюдські цінності.

Мо Янь, зображуючи життя звичайних селян (часто з гумором), зараз не виступає з нищівною критикою діяльності комуністичної партії Китаю, чого, можливо, чекали від нього деякі романтично налаштовані європейські культурні діячі. Однак він робить не менш важливу справу: гуманізм творів митця поступово змінює свідомість його співвітчизників, а отже — і саму країну.

Оповідання «Геній» — це історія про хлопчину Цзян Дачжі, його непрості дитячі взаємини з однолітками і односельцями. Героя твору вважають розумним, тому що у нього нібито особливо «кругла голова». Цзян справді має гнучкий розум, завдяки йому обдарований школяр стає пестунчиком вчителя і стикається з бездумною агресією своїх однокласників.

Односельці усвідомлювали, наскільки Цзян Дачжі відрізняється від них усіх, але визнали його розум лише тоді, коли хлопчина вступив до університету — вперше за усю історію села!

Однак Цзян відмовляється від перспектив, забезпеченого майбутнього, яке могла б дати йому університетська освіта і несподівано повертається додому. Він вирішив урятувати сотні тисяч людей, зрозумівши руйнівну силу землетрусів. Із часом все село, яке раніше кепкувало з Цзян Дачжі, допомагає йому у дослідженнях.

Головний герой твору Цзян Дачжі — це приклад безмежної любові до людства, відмови від власних амбіцій задля порятунку свого селища, простих людей, які нічого не розуміли у геології, географії чи сейсміці, але стали такими щирими і рідними для нього.

ГЕНІЙ

(скорочено)

Коли Цзян Дачжі був маленьким, старші люди в селі й учителі в школі вважали його найрозумнішою дитиною. Він народився з круглою головою, з блискучими синьо-чорними очима, так що дивлячись на нього, відразу можна було сказати — геній. Тоді як учителі хвалили його й однокласницям він подобався, ми — його однокласники — завжди терпіти його не могли, страшенно ненавиділи. Тепер ми розуміємо, що це нездорове почуття — заздрість. Учитель часто сварив нас і казав, що наші голови, як нарив на всохлому в'язі, сокирою стинай, все одно і рубця не зробиш, що, мовляв, нам треба вчитися у Цзян Дачжі. Наш однокласник, на прізвисько Барвистий кнур, заперечував учителю:

— Голова Цзян Дачжі відрізняється від наших, як же нам вчитися? Невже наші батьки повинні другий раз саджати нас у піч?

Слова Барвистого кнура смішили вчителя на прізвисько Вовк. Вовк знову глянув на голову Цзян Дачжі, на голову, що виділяється своїми здібностями, і, зітхаючи, сказав:

— Справді, як можна вчитися, знову повернутися в піч вам теж не доведеться — цегла, що вийшла із випалювальної печі, вже сформована.

Ми поверталися додому і переказували слова Вовка домашнім, а вони також тільки зітхали.

Відтоді Вовк велику частину своїх сил віддавав Цзян Дачжі, а нас, таких дурнів, віддав самим собі. Цзян Дачжі, у свою чергу, виправдав надії Вовка, спочатку він зайняв перше місце у змаганні серед учнів початкових шкіл району з написання творів, потім написав науково-фантастичний твір під назвою «Земля — великий кавун», яке надрукували в «Науково-технічній газеті учнів початкової школи». Ця подія стала великою сенсацією і перетворилася в основну тему розмови для жителів села, і її вистачило на півмісяця. Батька Цзян Дачжі на ім'я Цзян Ситін до такої міри переповнювало захоплення, що кого б він не зустрів, не промовивши і три слова, тут же заводив розмову про сина. Пізніше, коли люди зустрічали його, прямо-таки відверто казали:

— Старий Цзян, як це тобі вдалося народити такого сина? Поділися секретом, і ми також народимо собі генія.

Старий Цзян, не помічаючи в мові людей насмішки, навпаки, дуже відверто відповідав:

— Та який там секрет? Так само як сім'я батька і кров матері, точно так само, як і качатися[1] від східної сторони кана[2] до західної сторони кана, що ще можна сказати, ось так і народилася ця дитина з відкритими очима.

Старий Цзян також сказав, якщо він ще буде і їсти краще, тоді Цзян Дачжі ще більше порозумнішає.

Люди, які чули його слова, сказали:

— Старий Цзян, ти не дозволяй своєму сину більше розумніти, якщо він ще порозумнішає, то наші діти повинні будуть померти.

А в мене, після того як я зрозумів, що Цзян Дачжі був розумним завдяки своїй великій голові, одразу ж стали назрівати підступні задуми. Барвистий кнур був головним призвідником. Наша мета була така — розбити голову Цзян Дачжі, але тільки так, щоб про це не дізнався Вовк. Дехто пропонував пізно ввечері виманити його на вулицю і палицею нанести удар по потилиці; дехто — після занять заховатися в провулку і кинути в нього цеглину. Усі ці способи були знехтувані Барвистим кнуром, він сказав, що це не підійде, так можна наробити багато шуму й лиха. І Барвистий кнур вигадав такий спосіб: потягнути Цзян Дачжі пограти в баскетбол і під час гри ударити його м'ячем по потилиці. По-перше, так не пошкодиться шкіра і не піде кров, і Вовк не піймає; по-друге, коли що, це можна пояснити як помилку при передачі м'яча. Цей спосіб був нами одностайно схвалений. Ми сказали:

— Барвистий кнур, ось ти справжній геній, а Цзян Дачжі тільки і зміг, як написати пару дурних творів, що це за геній?

І ось одного разу, на уроці фізкультури Вовк, як і звичайно, дав нам баскетбольний м'яч, щоб ми пішли погралися на баскетбольному майданчику. На майданчику було безліч ямок і всюди була розкидана бита цегла й колота черепиця, на краю майданчика також росло дерево — японська софора, до стовбура якої було прив'язане залізне кільце, що служило баскетбольним кошиком. Дівчата стрибали через скакалку, грали в класики, карбування, а всі хлопці з галасом ганяли баскетбольного м'яча. Барвистий кнур підморгнув, і ми всі зрозуміли й навмисне стали штовхати Цзян Дачжі, спочатку в нього запаморочилась голова, а потім не знаю хто раптом підняв дві жмені землі, і закричав:

— Міна вибухнула.

Земля запорошила очі багатьом, але найбільше, звичайно, дісталося Цзян Дачжі. Я побачив як баскетбольний м'яч попав у руки Барвистого кнура, він обхопив його обома руками, заніс над головою Цзян Дачжі і з усієї сили вдарив по потилиці. Бах! М'яч відскочив кулею, і Цзян Дачжі закрутився на місці. Ми з криком кинулися за м'ячем. А Цзян Дачжі залишився стояти один і плакав.

Після того, що трапилось, всі хвилювалися, що Цзян Дачжі доповість про це Вовку. Барвистий кнур з деким із наших, хто був кістяком, уклав оборонно-наступальний союз. Ми чекали покарання Вовка, щодня під час уроку всі до смерті цього боялися. Однак так нічого й не сталося. Ми всі так само дурнішали, а Цзян Дачжі все розумнішав.

Через кілька років ми закінчили школу і, певна річ, повернулися додому, зайнялися вирощуванням хліба, стали селянами, і тільки один Цзян Дачжі склав іспити в

---

[1] ***Качатися*** — мається на увазі займатися коханням.

[2] ***Кан*** — лежанка.

повіті й продовжив навчання. Тепер, коли Цзян Дачжі був далеко від нас, то незбагненне почуття ненависті до нього непомітно зникло. Іноді, на світанку, ми знаходили момент і ходили до ріки, поки вода чиста і прозора, щоб набрати і віднести її додому, й завжди зустрічали Цзян Дачжі, який з ранцем на спині та пайком поспішав до школи. Ми з повагою вітали його, і він ввічливо відповідав на наше привітання. Я пам'ятаю, що тоді в нього було дуже бліде обличчя, і сам він був сумним, по дорозі не йшов, а плив, немов під ногами у нього і землі не було.

І ось минуло ще кілька років, пішли чутки, що він склав іспити і вступив до університету, до того ж до дуже престижного університету. Дізнавшись про цю новину, ми анітрохи не були здивовані. Ми розуміли, що так і мало статися, адже у Цзян Дачжі така велика кругла голова і, якби не вступив він вчитися в університет, тоді хто ще в цьому світі так підходив би для навчання в університеті?

Якось одного літа, коли безперервно йшли дощі, я, Барвистий кнур та інші чергували на річковій дамбі. Ріка була повноводою, так що аж міст затопило, але небезпеки прориву річкової дамби не було, тому ми сиділи на ній і грали в шахи. Нас знайшов батько Цзян Дачжі і сказав, що Цзян Дачжі по ріці з іншого берега повертається додому на літні канікули і що він щойно дзвонив у місцеве управління, просив нас зв'язати разом кілька гарбузів і допомогти переправити його. Ми з великою радістю погодилися.

Після того, як ми переправили його через ріку, він став на річкову дамбу, на ньому були тільки штани, він тремтів, шкіра на його тілі була жовто-земляного кольору, худий, а голова здавалася ще більшою. Ми всі мимовільно пригадали, як тоді на баскетбольному майданчику зговорилися проти нього, і нам стало соромно.

Барвистий кнур сказав:

— Братику, тоді я ударив тебе м'ячем, тому що хотів розбити твій талант.

А він усміхаючись відповів:

— Насправді тобі треба подякувати за той м'яч, саме той м'яч і зробив мене генієм.

Барвистий кнур спитав:

— Як таке може бути?

Він сказав:

— Почекайте і побачите.

— Я спитав:

— Брат, а що ти вивчаєш в університеті?

Він відповів:

— В університеті нічого не вивчиш, я маю намір кинути навчання!

Я сказав:

— Не може бути. Ти, братику, в нашому селі за всі ці роки перший студент університету, ми всі сподіваємося, що ти багато чого доб'єшся. А коли ти цього доб'єшся, то і ми всі, твої однокласники, погріємося в променях твоєї слави.

Він лише хитнув головою, неначе з нього дух вийшов.

Коли ми взнали новину про те, що Цзян Дачжі кинув вчитися і повернувся додому, нас усіх охопив жах. Скільки людей хочуть вступити до університету, але не можуть! Після пережитого почуття жаху нас охопило почуття жалю, через те, що ми такі пустоголові свині й тупі осли, тільки і можемо, що на селянському дворі перевертати землю і засипати в неї гній, як тільки ми народилися і кісточки обросли

м'ясом — наша доля стала приречена. Адже ти, Цзян Дачжі, ти виріс з такою головою, невже і тобі на селянському дворі неминуче доведеться змішуватися з брудом? Я знайшов декого з однокласників Цзян Дачжі, які тоді також були причетні до підступів проти нього, вирішили разом йти переконувати його. Ми подумали, як багато тих, які вчаться, але іноді і вони дурнішають, але звідки йому знати, який мерзотний селянський двір? Ось якби насправді існувало вісімнадцятиповерхове пекло, то, напевно, його вісімнадцятим поверхом і була б земля цього селянського двору! Собаки можновладців, і ті живуть краще за нас.

Ми відчинили хвіртку перед його будинком, назустріч нам, виляючи хвостом, вибіг рудий собака із загостреними вухами. Його черепичний будинок з чотирьох кімнат ще можна вважати просторим і світлим, обидва двори дивляться на сонце і виглядають пожвавленими. Тільки ми зібралися кричати, як вийшов його батько. Він тихим голосом спитав:

— Ви у якій справі?

Барвистий кнур відповів:

— Ми взнали, що братик Цзян Дачжі кинув університет, ми прийшли переконати його, нехай він не робить дурниць.

Його батько хитнув головою і сказав:

— Я і його мама вже всі зуби проїли! У цієї дитини змалку була власна думка, якщо виникла ідея, то і десять старих биків його з місця не зрушать.

Я сказав:

— Нам нестерпно дивитися на те, як він втоптує своє майбутнє в бруд, будемо переконувати, може, таки й переконаємо.

Його батько сказав:

— Дорогі племінники, не варто турбуватися і страждати через нього.

Барвистий кнур сказав:

— Не піде, ми не можемо дивитися на те, як він робить собі погано. У нашому бідному селі з цілих п'яти поколінь він один став студентом університету.

Коли ми кричали, з будинку вийшов Цзян Дачжі. Він зігнувся в поясі, його обличчя було блідо-жовтого кольору, немов його тіло скувала серйозна хвороба. Він зняв окуляри і потер їх полою одягу, потім надів і звернувся до нас:

— Дорогі однокласники, я чув усе, що ви говорили.

Тільки ми хотіли сказати, як він висунув руку, підняв її і вмить сказав:

— Шановні однокласники, чи знаєте ви про сильний землетрус у місті Таншань?[1]

Барвистий кнур сказав:

— Як же не знати! У той момент, коли був землетрус, балка в моєму будинку скрипіла і стрибала.

Він спитав:

— А ви знаєте, скільки людей загинуло в місті Таншань?

Ми не знали. І він сказав:

---

[1] ***Таншань*** — місто у північній частині Китаю, провінція Хебей, 1,5 млн жителів. Центр вугільної, хімічної та важкої промисловості Китаю. Місто і округ Таншань дуже постраждало від землетрусу, магнітудою 8,2 бала за шкалою Ріхтера.

— Під час землетрусу в місті Таншань загинуло 240 000 тисяч людей. Це ще, можна вважати, і мало, а ось у 1556 році в провінції Шеньсі під час землетрусу загинуло 830 000 тисяч людей. Також був сильний землетрус і в Японії, і сильний землетрус в Чилі, загинуло більше 100 000 людей.

Ми сказали:

— Ми прийшли, щоб сказати тобі, що ти повинен йти і вчитися, а ти розказуєш нам про землетруси.

Він сказав:

— Дорогі однокласники, ви не знаєте, що наша місцевість розташована на активній зоні землетрусів, і, можливо, в будь-який час може статися землетрус.

Барвистий кнур сказав:

— Тоді тобі тим більше не треба було повертатися. Справді, нехай буде землетрус, щоб такий як я загинув, тоді країна хоч зерно зекономить, поменшає населення, помре один — стане одним менше, а ось якщо помреш ти, то це погано, адже ти корисна людина, тобі не можна вмирати.

Він сказав:

— Однокласнику, якщо на батьківщині загинуть усі люди, а я стану державним головою, то який же в цьому сенс? Я кинув навчання і повернувся для того, щоб досліджувати і прогнозувати землетруси.

Я сказав:

— Хіба цим у країні не займаються?

Він похитав головою і сказав:

— Я ходив і спостерігав за їхньою діяльністю, усе — абсолютно неефективне. Звичайно, що є найвідсталішим, то це їхні ідеї. Їхні великі прогнози з теорії про землетруси цілком помилкові, тому чим прогресивніші способи їхнього дослідження, тим вони все далі від істини. І «перебування в повній суперечності з поставленою метою» — це одна істина.

Ми сумно подивилися на нього. А він із жалем сказав:

— Я бачу, що все те, про що я кажу, ви в це не тільки не вірите, але і не розумієте, — і вказуючи на свою голову, додав, — ви не вірите мені, але саме головне — повинні повірити їй!

Весь його одяг просочився червоно-синім чорнилом, на голові ніби виступила пелена білої пари, і якщо то була не душа небожителя, тоді що ж? У душі в нас з'явилося почуття поваги, і ми, бурмочучи, сказали:

— Брате, ми віримо тобі, ти досліджуй і, якщо у тебе буде яка-небудь справа, ти дай нам знати. Ми позадкували і пішли з його будинку.

На піску біля берега ріки було посаджено, на перший погляд, безкрайнє поле яскраво-зелених кавунів. Це слова пана Лу Сюна, ми прочитали їх у підручнику з мови, ще коли вчилися в молодшій школі. Поле належало сім'ї Чжан Сан, сім'ї Лі Си — так майже у кожної сім'ї був свій клаптик землі. Адже наша земля якраз хороша для вирощування кавунів. І в наших кавунів тонка шкірка, розсипчастий м'якуш, тільки доторкнися пальцем, так одразу й лопне. На кавуновому полі у кожної сім'ї стоїть навіс для відпочинку, і якщо подивитися здалеку, то він схожий на блокгауз. Після того, як Цзян Дачжі кинув учитися, він весь час сидів вдома, так і всю зиму просидів, ми більше не насмілювалися заважати йому, і тільки коли поба-

чили його батька, спитали про нього, він сказав, що той і вдень і вночі пише і малює. Ми спитали його:

— Що він пише? Що малює?

Його батько відповів:

— Він пише якісь звивисті іноземні букви і малює наукові малюнки незвичайної форми. Для цього хлопчика, — гордо сказав його батько, — немає нездійсненних справ, цей малий неодмінно знесе золоте яйце.

З приходом весни ми половину свого часу проводили на кавуновому полі, спостерігали за тим, як плетуться кавунові вуса, розпускаються квіти і зав'язуються плоди. Коли маленькі кавунчики підросли і стали розміром з кулак, покрившись пухнастими ворсинками, на кавунове поле свого батька вийшов і Цзян Дачжі. Ми не бачили його більше півроку, його обличчя ще більше побіліло, очі стали більшими, він схуднув, немов взяв на себе те, що не під силу його голові. Спершу ми вирішили, що він вийшов помилуватися пейзажем, але не думали, що він прийшов зайнятися дослідженням.

Він на полі свого батька, стоячи навколішки і тримаючи в руці збільшувальне скло, розглянувши паростки кавунів, розглядав і самі кавуни, так він розглядав їх багато разів до самого обіду. Вода в ріці була така світла, як і його голова. А ми собі думали, що ж він все-таки досліджує — землетрус чи кавуни? Зміна теми уроку, що вивчається, обрадувала нас, якщо він досліджує новий сорт кавунів і відкриє нові технології їх вирощування, то для нас це буде дуже корисно. Ми не наважувалися відкрито поставити це запитання йому, а спитали його батька, батько сказав, що також нічого не знає. Тоді його батько все ж таки був щасливий, в той час стояла засуха, що було дуже до речі для зростання кавунів. У ситуації, яка склалася на пре-
красному кавуновому полі, на додаток до всього, ріс також і син, який у майбутньому повинен приголомшити світ, тож як старому не бути щасливим.

Мати іноді приносила йому на поле обід. Старенька, бачачи, що голова її сина покрита блискучими крапельками поту, а все тіло — пилом, не стримувалася і казала:

— Синку, відпочинь трошки, нехай і твоя голівонька відпочине трошки.

Люди були зворушені його стійким духом, а ми завдяки йому зрозуміли: стати вченим важче, ніж стати селянином, щоб стати селянином, потрібна лише богатирська сила, щоб проливати піт, але, закінчивши роботу, можна бігти до ріки, стрибати у воду і купатися, лежати на протязі під навісом для спочинку і спати, адже це і є людське щастя. Однак коли ми на прохолодному вітерці спимо під навісом, вчений у глибоких роздумах продовжує стояти навколішки на кавуновому полі. Так день за днем скучно минав час, кавуни також підростали з кожним днем, а ми помічали, як він худнув. Його тіло дуже скоро перетворилося в кавуновий паросток, голова також непомітно схудла і стала, як кавун. Ми переконували його батька:

— Дядьку, нехай братик Дачжі відпочине, його коліна там ще не пустили коріння? Якщо так і далі триватиме, твій син сам перетвориться на кавуна.

Зозулі прилітали і відлітали. Японська софора розцвітала і скидала цвіт, поспіла пшениця. Кавуни виросли і стали більші, ніж голова Цзян Дачжі. Дні стояли спекотні. Одного разу заблискало і прогримів грім, це була перша гроза. Разом з краплями дощу падав град величиною із земляний горіх. Ми всі сховалися під навіс для спочинку. А вчений, як і раніше, стояв навколішки на кавуновому полі, підпираючи голову, він витріщав очі й глибоко роздумував над якимсь дуже важливим питанням.

Вітер обдував листя кавунів, загинаючи їх на сіру ворсисту зворотну сторону листка, катав по брудній землі і великі круглі кавуни. Рідкий град пронизував листя кавунів і навіть на самих кавунах залишав шрами, нам було їх шкода. Але ще більше шкода нам було голову вченого, яку обдував вітер, мочив дощ і бив град. Його рідке волосся намокло і щільно прилипло до шкіри голови, що зробило її ще більше схожою на кавун, град продовжував падати, і білосніжні блискучі кульки відскакували і падали поруч. Мій навіс для спочинку стояв ближче від усіх до навісу його батька, і я голосно крикнув:

— Дядьку Цзян, невже тобі не потрібен син?

Його батько, незважаючи ні на вітер, ні на дощ, перебіг під мій навіс, все його тіло тремтіло, і він крізь сльози, які лилися з очей струмком, сказав:

— Що ж робити? Що ж робити? Він сказав, що нехай на небі хоч і війна почнеться, все одно, щоб ми не заважали йому, вже прийшов час вирішити те питання, над яким він роздумує, сьогодні і є той самий час, коли воно буде вирішене.

Я сказав:

— Адже не можна ж дивитися на те, як він вмирає під дощем.

Ми взяли конусоподібний солом'яний капелюх, накидку з трави і накинули на вченого і, здається, почули в його голові гуркіт, це працювала велика розумова машина. Я спробував вказівним пальцем доторкнутися до його плеча і відчув холод і окостеніліcть.

— Погано, дядьку, твій син уже задубів.

Ми влили йому в рот відвар імбиру і підігрітим вином розтерли все його тіло. І тоді його посіріле тіло стало поступово рожевіти, а застиглі намистинки очей повільно прийшли в рух.

Він спробував встати, але, ясна річ, сил у нього не було. Перед його очима по всьому небу пурхали птахи, можливо, це і було натхнення, і він тремтячими губами сказав:

— Хлопці, вважаю, що я все зрозумів!

Сказавши цю фразу, вчений звалився. Рукою ми торкнулися його лоба, о господи, він горів, немов вугілля. Відірвавши від навісу дверну стулку, кілька чоловік підняли на неї вченого, перенесли через ріку і бігом подалися в сільську лікарню.

Коли збирали перший урожай кавунів, учений вийшов у двір, ми зібралися під навісом його батька, чекаючи, коли ж він оголосить нам результати своїх роздумів. Він обома руками взяв великий кавун, важко зітхнув і сказав:

— Братики, чоловіки, однокласники, я знаю, що це питання дуже складне і глибоке, в двох словах його не розкриєш, я в межах можливого спрощу його, зроблю образним, щоб ви зрозуміли, завдяки дослідженню я виявив, що процес зростання і розвитку кавуна і процес зростання і розвитку землі збігаються, кавун — це зменшена земля, інакше кажучи, зараз у мене в руках зменшена у безліч разів земля... Тому, вивчаючи кавуни, я вивчав землю, розрізуючи кавуни, я розрізував землю, і тепер я зрозумів причину виникнення землетрусів і зараз можу точно передбачити землетрус...

Він поклав кавуна на дошку, дістав з-під лавки блискучого ножа для різання кавунів, чик, і розрізав кавуна на дві частини, вказуючи на його червоний м'якуш, насіння і прожилки, звернувся до нас:

— Дивіться, це — земна кора, це — мантія, це — ядро, це — розжарена магма, це — рухливі затверділі пласти...

Ми нерухомо дивилися на нього. Він поблажливо посміхнувся і порізав кавуна на безліч маленьких шматочків, роздав нам і сказав:

— Ви зараз, напевно, думаєте, цей парубок, чи не хворий він невропатією? Я не звинувачую вас. Їжте кавуна, спробуйте новий плід труда мого батька.

Ми тримали шматочки кавуна і відчули великий тягар, адже це частина землі, можливо, на цьому кавуні є частина Китаю, а тут вгорі є великі міста, великі рисшування, великі пустелі, великі моря й океани, величезні сніжні гори ...

Ми зі страхом відкусили червоний м'якуш, а він сказав, що це — магма, і ми відчули, що в цьому році у землі прекрасний смак, кількості ж прохолодної рідини магми було з надлишком, вона була і розсипчастою, і солодкою, тільки покладеш у рот, так одразу і танула...

Він сказав:

— Чому ви не заперечуєте? Ви повинні ставити мені запитання, наприклад: Цзян Дачжі, я хочу спитати тебе, якщо кавун являє собою землю, тоді моря, які є на землі, де вони на кавуні? Де Янцзи? Де Хуанхе? Де Гімалаї? Де Пекін і де Вашингтон? Кавун зростає на пагоні, а земля? Невже також в'яжеться на пагоні? Сонячна система — це частина кавуна чи цілий кавун? Чи заповнений космос чотиригранними повзучими лозами кавунів? Чи зав'язується на цих гілках сонце? А на яких гілках зав'язується місяць?... Чому ви цього не питаєте?

Ми тримали в руках ще більше затверділу кору землі, і кожний відчув, як розпухає голова, така кількість небесних тіл у наших головах, немов кавуни стикалися один з одним, клекотали, голова боліла так, що, здавалося, лопне, а мозок перетворився в розжарену магму...

Він сумно подивився на нас, потім відкусив магму, виплюнув шматок мантії, викинув відкушену земну кору і сказав:

— Я знаю, вам не потрібні мої відповіді. Все одно, братики, чоловіки, люди, я люблю вас...

Після цього ми вже не відчували себе спокійно, особливо, коли вночі, сидячи під навісом, дивилися на кавуни, підіймали голову і бачили обсипане зірками небо, опускали голову і всюди бачили кавуни, так що нас раптом охоплював великий страх, маса сумнівів, як і купа мурашок кублилася в наших головах: кавун — це земля, тоді листя кавуна — це що? Квіти кавуна — що це? Насіння кавуна — що це? Що таке кукурудза? Що таке соєві боби? Що таке борсук, який їсть кавуни? Що таке пустеля? Що таке хімічне добриво з сечовини? ... А що ж таке людина?

Переклад із китайської Євгенія Красикова

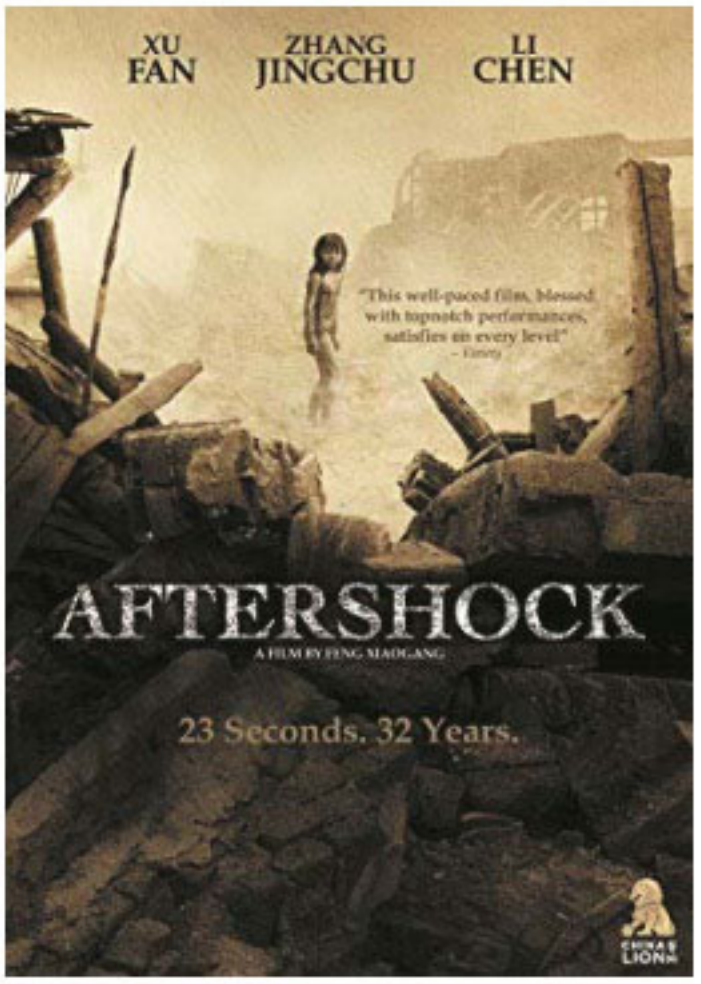
ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

Предметні компетентності

1. Чому ***Цзян Дачжі*** був особливим? За що однокласники «страшенно ненавиділи» хлопчика?
2. Поясніть причину своєрідного дитячого булінгу (прояву агресії) щодо Дачжі.
3. Як діти вирішили «зрівняти» обдарованого хлопця з усіма?

4. Як розійшлися шляхи однолітків після закінчення початкової школи?
5. Чому село почало пишатися своїм Цзян Дачжі, коли той вступив до університету?
6. Чому в однолітків змінилося ставлення до Цзян Дачжі?
7. Який вчинок Дачжі викликав у односельців жах?
8. Розкажіть, як товариші вмовляли *«братика Дачжі»* не повертатися до села. Як оповідач описує життя і працю простого селянина?
9. З якою благородною метою молодий дослідник повернувся в рідний край?
10. За кого страждав Цзян Дачжі? Що свідчить про особливу сприйнятливість його душі до чужого болю?
11. У чому виявилися стійкість духу і самозречення дослідника?
12. Чому селяни вирішили, що вченим бути важче, ніж селянином? Як вони із самоіронією розповідають про те, що потрібно мати, щоб стати селянином?
13. Як Цзян Дачжі змусив своїх односельців замислитися над сенсом усього сущого на Землі?
14. Прокоментуйте ***метафору*** про відчуття селянами небесних тіл у їхніх головах.
15. Як у творі розв'язано проблему протистояння таланту і посередностей. Як автор пояснює причину жорстокості дітей? Чому в дорослому віці протистояння зникло? Чому ***булінг*** ганебний?
16. Прокоментуйте слова старозавітного ***царя Соломона***: *«Розумне серце шукає знання, уста ж бездумних дурницями живуть»*. Поміркуйте, у чому, на думку автора твору, полягає цінність знань.

Соціальна та громадянська компетентності



28 липня 1976 року місто Таншань дуже постраждало від землетрусу, магнітудою 8,2 бала за шкалою Ріхтера. Цей землетрус за кількістю жертв увійшов в історію, як одна з найбільших катастроф людської цивілізації. 5 млн. 300 тис. будівель округу стали непридатними для використання. Реальна кількість загиблих невідома.

Вже перший нічний поштовх зруйнував 90% будівель міста, наступні потужні поштовхи тривали ще до 1 серпня, вщент зруйнувавши Таншань і поховавши під руїнами як мешканців, постраждалих від землетрусу, так і рятувальників. Величезні тріщини простягнулися на сотні кілометрів, вони поглинали лікарні з хворими, поїзди з пасажирами...

На основі подій 1976 року китайський режисер Фен Сяоган зняв фільм «Землетрус» («Aftershock»), який вийшов на екрани в 2010.

Причиною трагічних наслідків землетрусу називають невідповідність будівельних норм сейсмологічній активності регіону. Поміркуйте, як наука могла би попередити або хоча б зменшити катастрофічні наслідки руйнувань? У чому, на вашу думку, ***полягає гуманістична місія науки***?

Ніл МакКі́ннон Ґе́йман

(народився 10 листопада 1960 року)

Ніл Ґе́йман **— британський прозаїк, автор *фентезійних* романів**, один із найвідоміших авторів жанру *коміксів*, сценарист і літературний діяч. Народився у Ге́мпширі у звичайній родині. Мати майбутнього письменника була фармацевтом, а батько — працівником продовольчого магазину. Родина Ґейманів має польське і єврейське коріння. У Ніла є дві молодші сестри Клер і Ліззі. Зараз він живе в Америці.

Ніл Ґейман ще з чотирирічного віку став пристрасним шанувальником читання — відтоді, як уперше взяв до рук книжку. Письменник переконує, що твори, прочитані в дитинстві (*Джон Ру́ел То́лкін, Льюїс Ке́рролл, Е́дгар По* та багато інших), вплинули на весь його літературний шлях.

Себе ж письменник завжди називав *«дикуном, якого зростили книжки»*. У дитячі роки, коли його однолітки ловили жаб, грали у війну та лазили по деревах, Ніл читав. Читання сформувало його особистість і те, ким він є сьогодні. Саме через книги малий Ніл Ґейман пізнавав навколишній світ і навчився жити у ньому.

Одного разу 19-річний Ґейман написав листа своєму літературному кумирові — новелісту, авторові ***фантастичних*** і ***фентезійних*** романів Рафае́лю Елоїзію Ла́ферті. Юнак із властивою для цього віку безпосередністю звернувся з проханням до митця дати йому кілька порад щодо того, як стати письменником. Здивуванню і щастю Ніла не було меж, коли Лаферті відписав йому і дав дуже докладні та конкретні рекомендації. Тож рішення щодо життєвого шляху було остаточним — тільки писати.

Професійну діяльність Ґейман розпочав у 1977 році як журналіст і біограф, відмовившись від вищої освіти на користь фаху, пов'язаного з мистецтвом слова. Та між формальним початком кар'єри і першою реальною публікацією (інтерв'ю з письменником-фантастом *Робертом Сілвербергом* у 1984 році) минуло довгих 6 років. Того ж 1984 року Ніл друкує своє перше невелике оповідання ***«У гонитві за пір'їною»*** (англ. *Featherquest*) в періодичному виданні «Imagine».

Нарешті після років тяжкої праці і невизнання Ніл Ґейман увірвався у світ *комерційної літератури*. Наприкінці 1980-х його першою серйозною літературною роботою стала замовна біографія британського поп-рок-гурту *«Duran Duran»* (Дюра́н Дюра́н), яку він писав три місяці. Після цієї книги вийшла друком ще одна написана Нілом біографія відомого сучасного письменника *Ду́гласа А́дамса* (1952–2001), автора бестселера *«Автостопом по галактиці»*.

Хоча діяльність біографа була цікавою і добре оплачуваною, однак вона не відповідала амбіціям Ніла Ґеймана. Він мріяв втілювати в життя власні творчі ідеї і хотів написати щось абсолютно нове, не схоже на інші художні тексти, а не описувати чужі досягнення. Ґейман прагнув зобразити у своїх книгах запаморочливі чарівні світи, які б затягували читача так, як колись його, малого Ніла, затягували твори кумирів.

Так Ніл прийшов до створення *графічних романів* (graphic novel) і ***коміксів*** (comics). Як стверджує Ґейман, саме фентезі, комікси, графічні романи дають змогу авторові бути новатором і робити щось визначне — те, чого ніхто до тебе ще не робив.

Особлива роль на шляху досягнення цієї мети належить відомому британському ілюстраторові, фотографу і режисерові *Дейву МакКіну*, який став провідником Ніла у світ коміксів і літературного успіху. Дейв МакКін був вражений коміксами, які Ґейман опублікував у 1986–1987 роках для компанії «2000 AD», і запропонував йому співпрацю.

Відтак спільно вони видали три графічні новели, якими зацікавилася одна з найбільших і найуспішніших американських компаній у галузі виробництва коміксів «DC Comics». Зараз ця компанія видає комікси, книги і знімає фільми про таких супергероїв, як Бетмен, Диво-Жінка, Флеш, Супермен і багато інших.

Співпрацюючи із «DC Comics», Ґейман створив серію коміксів про Чорну Орхідею і свій квиток в елітний світ коміксової літератури — ***спін*** старого персонажа на ім'я Морфе́й у сазі *«Пісочна людина»* («Sandman»).

Цілих 10 років Ніл описував пригоди супергероя Морфея і його брата-антагоніста на ім'я Смерть. Також він був долучений до авторського цеху практично всіх тогочасних легендарних коміксів. У 1991 році 19-й випуск «Пісочної людини» отримав світову нагороду у жанрі фентезі (World Fantasy Award). Це єдиний випадок в історії цієї престижної нагороди, коли переможцем став твір у жанрі коміксу.

Пісочна людина (Sandman)

У 1990 році Ніл Ґейман у співавторстві з письменником *Террі Пратчеттом* написав роман *«Добре знамення»* — сатиричну історію про майбутній кінець світу. До речі, сумарний наклад книг Террі Пратчетта перетнув відмітку 50 мільйонів примірників. Твір «Добре знамення» став справжнім бестселером і протримався на першому місці у рейтингу продажів 17 тижнів. Звісно, поєднувати роботу над коміксами і романом було нелегко, але покинути комікси Ніл, який потребував грошей, не міг, бо вони були надзвичайно прибутковими.

Паралельно Ніл Ґейман зміг прорватися у царину кінематографу. Його сценарії до серіалів *«Не будь-де»*, *«Вавилон-5»*, сценарна адаптація японського серіалу *«Принцеса Мононока»* принесли йому омріяне визнання у ще одній галузі. А сценарій серіалу «Не будь-де» Ніл згодом переписав у роман.

Кілька оригінальних творів Ґеймана були екранізовані. Одна з найвідоміших — кінострічка ***«Зоряний пил»*** (2007 рік) — знята за однойменним романом. «Зоряний пил», за словами Ґеймана, став *«поєднанням фентезі і Вікторіанської доби»*.

У 2008 році митець отримав премію «Г'юґо» (вручають авторам фантастичних і фентезійних творів) за найкращу повнометражну постановку. Загалом більшість творів Ніла Ґеймана містять у собі *алюзії* і *репліки* на твори його кумирів, наприклад, американського письменника-фантаста *Ро́джера Желя́зни* і навіть Льюїса Керролла. Зокрема, ідея боротьби братів за престол у чарівному світі «Зоряного пилу» була запозичена із *«Хронік Амбе́ра»* Желязни, а стилістика й антураж — із керроллівської *«Аліси в Країні Див»*.

Ніл Ґейман ніколи не піддавався впливам літературної моди, за його словами, він просто записував голос у своїй голові. Письменник заперечував жанровість своїх творів і відкидав саму ідею жанрів загалом. Одна із його найвизначніших робіт — повість ***«Кораліна»*** — у підсумку була означена як жанр *«готичні жахи»*.

Наприкінці 1990-х, коли автор розпочав роботу над цим зовсім *«недитячим дитячим твором»*, у такому жанрі не писав ніхто з відомих письменників. Літературні критики одностайно погоджуються, що «Кораліна» — це щось більше, ніж просто страшилка для дітей, її зміст набагато глибший. Численні вітчизняні та міжнародні нагороди підтверджують це.

Внутрішня боротьба маленької дівчинки *Кораліни*, її дорослі емоції, проблеми у спілкуванні різних поколінь є основою повісті Ніла Ґеймана. «Кораліна» отримала численні міжнародні нагороди: премію імені Брема Стокера за видатні досягнення у жанрі *«літератури жахів»* (horror fiction), премію «Г'юґо» за найкращу повість, американську літературну премію у галузі фантастичної літератури «Неб'юла» (*Nebula Award*) та багато інших. За повістю було знято мультфільм, який вийшов у прокат 2009 року (українська прокатна назва *«Кораліна у світі кошмарів»*).

Зараз Ніл одружений на музикантці Аманді МакКіннон Палмер, він узяв одне з її прізвищ собі. Аманда — успішна американська співачка і авторка пісень — активно використовує Інтернет для просування своєї музики. У 2015 році в подружжя народився син Ентоні. Від першого шлюбу у Ніла Ґеймана є троє дітей. Письменник з-поміж іншого завдячує своїй першій дружині переїздом до США — країни шалених можливостей для автора коміксів. Саме тут Ніл і творив історії Морфея у своєму opus magnum, працюючи на одну з найпотужніших компаній DC.

Ніл Ґейман мешкає у США поблизу Мінеаполіса, а також у Кембриджі, штат Масачусетс, де займається викладацькою діяльністю. Він — активна медіа-постать в англомовному просторі та в спільноті фентезійників. Армія шанувальників таланту Ніла Ґеймана ніколи не була обділена увагою свого кумира. Ніл веде сторінки у Twitter, Facebook і має блог, який регулярно оновлює новинами. На своїх сторінках він публікує власні роздуми з найрізноманітніших тем.

До речі, Ніл Ґейман завжди відписує на коментарі своїх фанів і на їхні листи, і якщо ви звернетеся до письменника на його сторінці, він може відповісти і вам. Відтак у Ґеймана зав'язалася дружба з Торі Амос, співачкою і музикантку, яка постійно використовує репліки із його творів або ж взагалі просто звертається до Ніла рядками своїх пісень. Ґейман тримає руку на пульсі всіх сучасних віянь, наприклад, він узяв участь у ICE Bucket Challenge (про що виклав звіт на Youtube) та у багатьох інших молодіжних ініціативах.

Життя Ніла Ґеймана стало свідченням того, як хлопчик, який понад усе любив читати, завдяки своєму захопленню досягнув неймовірних висот. Син фармацевтки,

«*Мауглі з бібліотек*», як каже про себе Ніл, є одним із найзатребуваніших авторів англомовного світу, володарем понад 200 літературних нагород і кумиром мільйонів.

Зараз Ніл Ґейман, як і в дитинстві, — ревний поціновувач літератури. Він постійно пропагує читання книжок, адже, на його думку, саме від цього залежить наше життя. 14 жовтня 2012 року Ґейман прочитав *лекцію* на тему ***«Чому наше майбутнє залежить від книг?»***.

Афіша мультфільму «Кораліна» (режисер Ге́нрі Се́лік, 2009 рік)

Попри безумовну користь цього виду діяльності як одного з найефективніших методів здобування інформації, читання художньої літератури сприяє розвиткові уяви та емпатії (співпереживання, співчуття). Саме із дітей, які захоплюються літературою, виростають новатори, винахідники і просто грамотні люди, думкою яких не можна нехтувати.

Усі топ-менеджери і співзасновники таких компаній, як Apple та Microsoft, у дитинстві читали наукову фантастику, а це наводить на певні роздуми! Діти, які читають, краще розуміють світ і як у ньому жити, вони вміють моделювати ситуації і вчитися на помилках літературних героїв. Та й зрештою читання — це абсолютно легальний спосіб отримувати задоволення.

ЧОМУ НАШЕ МАЙБУТНЄ ЗАЛЕЖИТЬ ВІД КНИГ?

Людям важливо пояснювати, на чиєму вони боці. Свого роду декларація інтересів. Отже, я маю намір поговорити з вами про читання. Про те, що читання художньої літератури, читання для задоволення є однією з найважливіших речей у житті людини.

І я, очевидно, дуже упереджений, адже я письменник, автор художніх текстів. Я пишу і для дітей, і для дорослих. Уже близько 30 років я заробляю собі на життя за допомогою слів, здебільшого створюючи образи і записуючи їх. Без сумніву, я зацікавлений, щоб люди читали, щоб люди читали художню літературу, щоб бібліотеки і бібліотекарі існували і сприяли любові до читання та існуванню місць, де можна читати.

Тож я упереджений як письменник. Але я набагато більше упереджений як читач. Грамотні люди читають художню літературу.

Художня література має два призначення:

По-перше, вона відкриває вам залежність від читання. Жага дізнатися, що ж станеться далі, бажання перегорнути сторінку, необхідність продовжувати, навіть якщо буде важко, тому що хтось потрапив у біду і ти повинен дізнатися, чим це все закінчиться ... у цьому є справжній драйв. Це змушує дізнаватися нові слова, думати

по-іншому, продовжувати рухатися вперед. Виявляти, що читання саме по собі є задоволенням. Одного разу усвідомивши це, ви на шляху до постійного читання.

Найпростіший спосіб гарантовано виростити грамотних дітей — це навчити їх читати і показати, що читання — це приємна розвага. Найпростіше — знайдіть книги, які їм сподобаються, дайте їм доступ до цих книг і дозвольте їм прочитати їх.

Не існує поганих авторів для дітей, якщо діти хочуть їх читати і шукають їх книги, тому що всі діти різні. Вони знаходять потрібні їм історії, і вони входять всередину цих історій. Не відвертайте дітей від читання лише тому, що вам здається, ніби вони читають неправильні речі.

І друга річ, яку робить художня література, — вона породжує емпатію. Коли ви дивитеся телепередачу або фільм, ви дивитеся на речі, які відбуваються з іншими людьми. Художня проза — це щось, що ви робите з 33 літер і пригорщі розділових знаків, і ви, ви один, використовуючи свою уяву, створюєте світ. Ви починаєте відчувати речі, відвідувати місця і світи, про які ви б і не дізналися. Ви дізнаєтеся, що зовнішній світ — це також ви. Ви стаєте кимось іншим, і коли повернетеся до свого світу, то щось у вас трохи зміниться.

Емпатія — це інструмент, який збирає людей разом і дозволяє поводитися не як самозакохані одинаки.

Ви також знаходите у книжках дещо життєво важливе для існування в цьому світі. І ось воно: світу необов'язково бути саме таким. Усе може змінитися.

Література може показати вам інший світ. Вона може взяти вас туди, де ви ніколи не були. Один раз відвідавши інші світи, як ті, хто скуштував чарівних фруктів, ви ніколи не зможете бути повністю задоволені світом, в якому виросли. Невдоволення — це добра річ. Незадоволені люди можуть змінювати і поліпшувати свої світи, робити їх кращими, робити їх іншими.

Інший спосіб зруйнувати дитячу любов до читання — це, звичайно, переконатися, що поруч немає книг. І немає місць, де б діти могли їх прочитати. Мені пощастило. Коли я ріс, я мав чудову районну бібліотеку.

Бібліотеки — це свобода. Свобода читати, свобода спілкуватися.

Усі ми — дорослі і діти, письменники і читачі — повинні мріяти. Ми повинні вигадувати. Легко прикинутися, що ніхто нічого не може змінити, що ми живемо у світі, де суспільство величезне, а особистість менша за ніщо, атом у стіні, зернятко на рисовому полі. Але правда полягає в тому, що особи змінюють світ знову і знову, особистості створюють майбутнє, і вони роблять це, уявляючи, що речі можуть бути іншими.

Озирніться. Я серйозно. Зупиніться на мить і подивіться на приміщення, в якому ви перебуваєте. Я хочу показати щось настільки очевидне, що його всі вже забули. Ось воно: все, що ви бачите, включаючи стіни, було в якийсь момент вигадано. Хтось вирішив, що набагато легше буде сидіти на стільці, аніж на землі, і вигадав стілець. Комусь довелося вигадати спосіб, щоб я міг говорити з усіма вами в Лондоні просто зараз, без ризику промокнути. Ця кімната і всі речі в ній, усі речі в будинку, в цьому місті існують тому, що знову і знову люди щось вигадують.

Ми повинні робити речі прекрасними. Ми повинні прибирати за собою і не залишати наших дітей у світі, який ми так нерозумно зіпсували, обікрали та спотворили.

Одного разу Альберта Ейнштейна запитали, як ми можемо зробити наших дітей розумнішими. Його відповідь була простою і мудрою. Якщо ви хочете, щоб ваші діти

були розумні, сказав він, читайте їм казки. Якщо ви хочете, щоб вони були ще розумнішими, читайте їм ще більше казок. Він розумів цінність читання й уяви. Я сподіваюся, що ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони будуть читати, і їм будуть читати, де вони будуть уявляти і розуміти.

Переклад з англійської Оксани Матійків

Для тих, хто хоче знати більше

Блогерка ***Катерина Волошина*** в одній зі своїх Інтернет-публікацій розповіла, як в американських школах виховують у дітей ***потребу в читанні***. Вона пише, що не лише в Україні, а й в інших країнах світу існує проблема витіснення книг різноманітними девайсами. Тому у школах США є спеціальний працівник, який дає рекомендації щодо художніх творів і стежить за успіхами учнів у читанні літератури від нульового до випускного класів.

Крім того, у школах постійно проводять різноманітні акції, спрямовані на поглиблення інтересу до книги: розсилка батькам рекламних буклетів про книжки для сімейного читання, святкування днів народження дитячих письменників, конкурси, ярмарки, розпродажі старих книг.

Також директори шкіл на кожному заході, а вчителі початкових класів щотижня нагадують батькам, що дітей потрібно привчати до читання і обов'язково читати самим, демонструючи цим особистий приклад.

У нульових класах школярі змагаються, кому батьки прочитали більше книжок. Батьки, своєю чергою, просять своїх діток почитати вголос їм, друзям і знайомим. Дітей, які демонструють гарні успіхи у читанні, директор нагороджує грамотами і навіть медалями на загальношкільних зборах у присутності батьків.

Така спільна робота батьків і вчителів приносить свої корисні плоди. Усі учні записані в міські і шкільні бібліотеки, звідки щотижня приносять і читають по кілька книг. Діти читають із задоволенням: удома, в магазинах, у транспорті і навіть на прогулянках.

Тож, дорогі друзі, наслідуймо гарний приклад! Читаймо!

ТЕОРІЯ ЛІТЕРАТУРИ. ПОВТОРЕННЯ ВИВЧЕНОГО. РЕЦЕНЗІЯ

Слово ***«рецензія»*** походить від латинського *recensio* — розгляд, оцінка. Рецензією називають відгук на наукову працю або мистецький твір. У літературознавстві до жанру рецензії звертаються журналісти, науковці, мистецтвознавці, критики, тобто ті, хто аналізує твір мистецтва, дає йому оцінку, визначає його сильні та слабкі сторони. Часто від рецензій на нові твори залежить те, як їх сприйме публіка, наскільки вона зацікавиться літературним текстом.

У рецензіях указують загальні відомості про твір (автора, обсяг, тему), визначають коло порушених у творі проблем, короткий огляд змісту, аналізують стиль автора і дають оцінку твору.

Велике значення рецензії мають у театральному мистецтві, кіно тощо.

Соціальна та громадянська компетентності

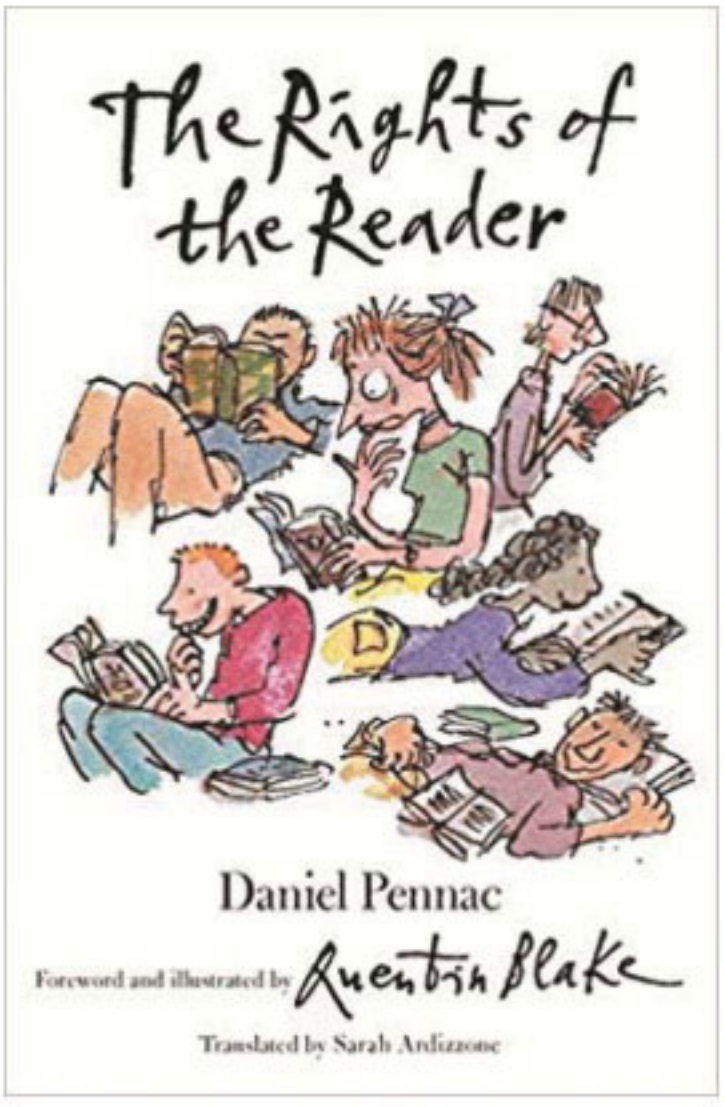
На основі ***лекції*** Ніла Ґеймана «Чому наше майбутнє залежить від книг?» і матеріалу статті підручника про читання у школах США напишіть власне есе на тему *«Чому читання необхідне і дітям, і дорослим?»*

Підготуйте проект: об'єднайтесь у групи і складіть письмову інструкцію про те, як привчатимете своїх дітей до читання. Придумайте візуалізацію для своєї інструкції (ілюстрації, схеми або презентацію).

Придумайте пояснення для дітей-шестиліток, чому читати корисно й цікаво.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Що вам відомо про письменника ***Ніла Ґеймана***?
2. Яку роль у житті Ніла Ґеймана відіграла любов до художньої літератури?
3. Які аргументи наводить Ніл Ґейман у своєму виступі ***«Чому наше майбутнє залежить від книг»?***
4. Які з аргументів письменника вам видаються найпереконливішими?
5. Згадайте і перекажіть головні події вивченої у 7 класі фантастичної повісті Айзека Азімова ***«Фах»***.
6. Що спільного у ставленні до книжок в ***Айзека Азімова*** і ***Ніла Ґеймана***?
7. Згадайте свою улюблену дитячу книжку і про що в ній розповідалося. Підготуйте ***рецензію*** на цей твір.
8. Поясніть, що, на вашу думку, є складного у праці літературного критика. Чи має критик шукати у творі лише негативні сторони? Чи може бути рецензія абсолютно позитивною? Відповідь обґрунтуйте.
9. Доведіть, що праця літературного критика не повинна складати враження спроби самоствердження, а має бути корисною і для автора, і для його читача.



Уміння вчитися впродовж життя

Французький письменник ***Даніе́ль Пенна́к*** (народився 1944 року) в есе *«Як роман»* (1992 рік) сформулював декларацію прав читача, яка складається із десяти пунктів. Проілюстрував ***«Права читачів»*** відомий англійський художник-ілюстратор дитячих книжок ***Кве́нтін Блейк*** (народився 1934 року).

Знайдіть в Інтернеті текст десяти прав читачів. Випишіть його у зошит. Чи усі права ви використовуєте? Чи з усіма положеннями декларації погоджуєтеся? Прокоментуйте, як ви розумієте кожний пункт «прав читача», які подарував вам письменник.

Радимо прочитати

Е́ріх Марія Рема́рк «Три товариші»

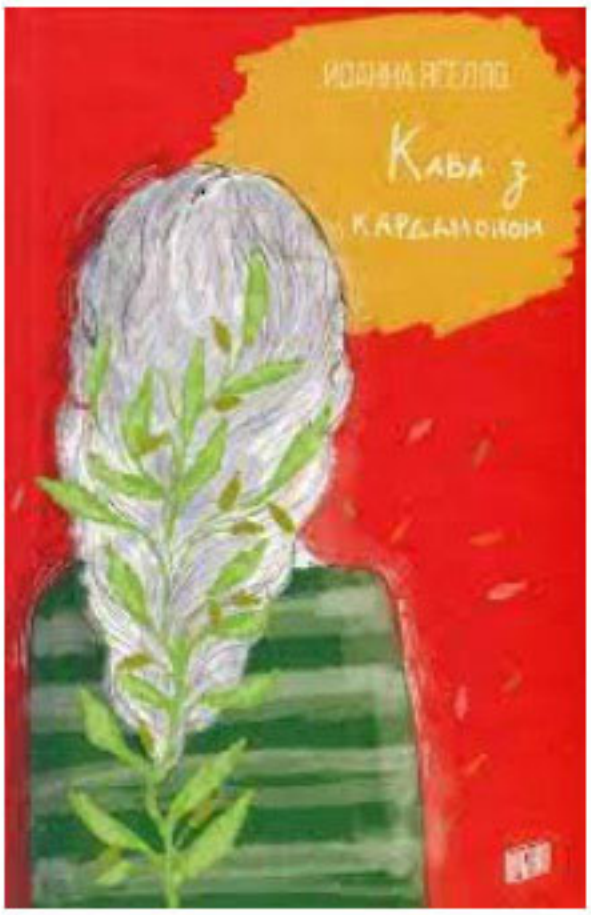
Йоанна Яґелло

(народилася 1974 року)

Йоанна Яґелло народилася 4 серпня 1974 в сім'ї польського письменника і з шестилітнього віку мріяла теж стати літераторкою. Дівчинка рано навчилася читати і найбільшою пристрастю її життя стала література. Маленька Йоанна навіть написала книжечку (завбільшки із сірникову коробку) про сторожового пса, і вона мала назву «Пригоди Піфа».

Одного разу Піф зірвався з ланцюга, а отримавши свободу, побудував зі своєї буди пліт і вирушив у навколосвітню подорож.

Йоанна Яґелло здобула філологічну освіту в Варшавському університеті, працювала вчителькою англійської мови в молодших і старших класах, журналісткою, редакторкою підручників і навіть збиралася захищати дисертацію. Але одного разу, писала Йоанна пізніше, вона, як і герой її дитячої книжечки Піф, «зірвалася з ланцюга» — вона вирішила різко змінити своє життя і присвятити себе тим справам, які дарують їй справжню радість.



Обкладинка українського видання «Кави з кардамоном»

Йоанна Яґелло надзвичайно талановита: вона грає на гітарі, як художниця приймає участь у виставках, як співачка посіла перше місце на Міжнародному конкурсі віршів і пісень у 2017 році, а в 2018 випустила альбом пісень.

Свою першу книгу — збірку віршів — Йоанна видала у 1997 році. Перший роман «Кава з кардамоном» письменниця створювала для своєї доньки і опублікувала книгу у 2011 році. Роман про дівчинку-підлітка отримав престижну номінацію «Книга року 2011» і був внесений до Списку скарбів Музею дитячої книжки.

На своєму сайті польська письменниця написала: «Коли мене хтось запитує, чому так багато людей хочуть писати книжки, що такого чудового в письменництві, я завжди відповідаю, що письменник – це такий «маленький Бог». Він створює нові світи. Він створює персонажів. Це магія. Ручка або палець на клавіатурі — це чарівна паличка. Той момент, коли герої та історії оживають, важко з чимось порівняти».

Створюючи свої книжки, Йоанна Яґелло торкається важливих проблем у житті сучасної молоді. Вона переконана, що підлітки перетинаються з проблемами не менше, ніж дорослі: кібербулінг, насилля, важке кохання, депресія, самотність тощо.

Письменниця на сторінках своїх творів відкрито обговорює ці питання зі своїми читачами і читачками. Однак поряд із серйозністю в її творах присутній і гумор, і родинні таємниці, і радощі юнацького кохання.

КАВА З КАРДАМОНОМ

(уривок)

ПРОЛОГ

Була чудова погода, саме ідеальна для фотографування. Пообіднє сонце мяко освітлювало траву, кущ квітучої форзиції, лавку й обличчя жінки, що сиділа на ній. На вигляд їй було хіба ледь за двадцять. Великі, сіро-блакитні очі, примружені від сонця, маленький, усіяний ластовинням, носик, гарні губи. Вона посміхалася до чоловіка, який тримав у руках фотоапарат, а не до немовляти, що сиділо в неї на колінах. Убране в біле платтячко з тоненького батисту, пошите, мабуть, якоюсь бабусею чи тіткою, бо купити тоді щось таке було майже неможливо, маля не плакало. Воно вдивлялося в об'єктив, здивовано піднявши гарно окреслені бровенята. З-під білого чепчика видніли золотаві кучерики. Тоді ще не було цифрових апаратів, і відповідне розташування об'єкта вимагало часу й неабиякої терплячості. Плівка у фотоапараті закінчувалася, можливо, це був останній знімок. Позаду виднів ставок, де, якщо добре придивитися, плавала одна-єдина самотня качка, котра, певне, теж вигрівала на сонечку пір'ячко й водночас ледь змахувала крильми, обвіваючи лискуче черевце. З іншого боку, на пагорбку стояла осяяна сонячними променями біла кругла альтанка, місце зустрічі закоханих пар. Перед тим, як сфотографуватися, жінка розгладила на колінах сукенку у великі квіти. Правою рукою обійняла немовля, а ліву поклала на животі, погладжуючи опуклість крізь тонку тканину. Чоловік із фотоапаратом сказав, мабуть, щоб вони на хвильку завмерли, і ця мить запевне тривала занадто довго. Жінка почувалася незручно, але слухняно застигла на лавці Якщо це й справді було останнє фото, чоловік заховав фотоапарата до сумки й узяв дитину. Жінка, може, попила води, бо, мабуть, стояла спека, а тоді підвелася, й усі повільно пішли в бік ставка. Вона ще не знала, що доля готує їй несподіванку, якої вона не очікувала.

ВЕРЕСЕНЬ

І

— Фі-і-іку-у-ус! — верескнула Лінка й рвучко підхопилася на ліжку. Кудлатий пес дихнув їй просто в обличчя теплим, щасливим подихом, а тоді лизнув дівчині щоку. Лінка знехотя зиркнула на годинника. Умгу, пів на десяту. Цікаво, чи собаку вже вигулювали. Можна було закластися, що ні.

— Фікус, ти вже на вулиці був? — запитала вона, силкуючись намацати капці під купою газет і пожмаканим одягом. Шалений собачий танок по смугастому килимку явно свідчив, що пес прагне вийти. Лінка потягнулася й глянула у вікно. Дах костелу блищав від дощу. Вона обожнювала цей краєвид. Їй вдалося переконати маму переробити кухню на кімнату для неї. Власні п'ять із половиною метрів. Просто неймовірно, що тут помістилися ліжко, і письмовий стіл, і книжковий стелаж, і навіть невеличка шафа. Нехай собі Кай тішиться, що в нього велика кімната. Їй подобається у своїй нірці. Дощ полив дужче. «Не забути парасольку, — подумала Лінка. — Добре, що лінійка з нагоди початку навчального року розпочнеться лише об одинадцятій. Помию голову, поснідаю, принаймні нікуди не поспішатиму. Останній день розслабухи».

Позіхаючи, дівчина почалапала на кухню. На блискучій стільниці лежала записка.

Халіно!

Відведи Казика до садочка. Я не встигну. Не запізнися на лінійку. Залишаю тобі гроші на квіти. Повернуся пізно.

Мама

«Квіти приносять на закінчення року, мамо», — подумала Лінка. А тоді відчула, як лють розливається по ній аж до кінчиків ледь відстовбурчених вух. По-перше, ніяка вона не Халіна. Скільки можна просити. Досить того, що її назвали на честь прабабці, яка, мабуть, у труні перевертається, бо якби була жива, то напевно наполягла би, щоб Лінку назвали по-іншому. Юлія. Моніка. Може, Марта. Досить, що ім'я Халіна записане в усіх документах. Цікаво, як це мати примудрилася назвати їх такими лажовими іменами: Халіна й Казимеж! Добре, що їх лише двоє, бо мати негайно згадала би про когось із родичів з якоїсь провінційної діри, Стефана чи Божидара, чи ще якусь там Генрику! По-друге, мамо, це не моя дитина! Починається! Пограйся з Казиком, відведи Казика, почитай Казикові! Бідолашний Каю (бо для Лінки братик був Каєм), мама з тобою не піде, хоча це перший день у садочку після літніх канікул.

— Каю, вставай! — погукала вона, намагаючись одночасно знайти святковий одяг. Чудово. Минулорічна спідниця не бажала застібатися. Лінка попрасувала блузку, яка, на щастя, прикривала неслухняного ґудзика, позичила в мами шкарпетки тілесного кольору, вирішивши, що смугасті чи махрові рожеві аж ніяк не пасуватимуть до святкових туфель, полегшено перевела подих і подалася, нарешті, будити Кая.

Почувши, що треба йти до садочка, заспаний шестирічний хлопчик вирішив поскладати до рюкзачка всі свої машинки. Тоді заявив, що хоче одягти улюблені пляжні шорти із зеленими пальмами, а на сніданок вимагав сосиску з гірчицею. Машинки не поміщалися, тому крім рюкзака Кай узяв дві найбільші під пахву й нізащо не бажав з ними розлучитися навіть тоді, коли одягався й снідав. Під шорти натягнув товсті колготки. Гм, вигляд був доволі химерний, проте дитина здавалася задоволеною. Сосисок не було, тож малий виїв півбаночки гірчиці й закусив тістечком. Лінка не поснідала, бо в холодильнику, крім гірчиці, був хіба що початий ванільний сирок, та їй однаково нічого не хотілося. Під час канікул вона звикла спати до полудня, і її шлунок о цій порі не подавав жодних ознак життя. Крім того, протягом останніх двох місяців Лінка рідко дивилася на годинника. Зате відтепер у неї знову почнуться ранкові стреси. Намагаючись застібнути спідницю й знайти щітку для волосся, дівчина подумала, що вони вже почалися. Може, тому їй навіть сирка не хотілося. На щастя, садочок був недалеко. Зараз лише двадцять по десятій. Устигнуть.

Кай слухняно чекав біля дверей, тихіший ніж завжди, вбраний у непромокальну курточку. Лінка витягла із шафи свої чорні туфлі, але тут-таки зіштовхнулася із прикрою несподіванкою. Туфлі виявилися замалі! Спробувала ще раз, але ноги ніяк не влазили. Дівчина подумки швиденько переглянула своє взуття. Що може бути замість чорних туфель? Кросівки? Червоні високі кеди? Важкі черевики? З іншого боку, якщо вже її нога так виросла, може, підійдуть якісь мамині туфлі? О, чудові. Щоправда, підбори трохи зависокі, зате ефект класний. Лінка була висока й струнка, на шпильках виглядала, як модель. Трохи химерно, але кеди — це вже повна лажа. Узяла Кая за ручку й відчинила двері. До кишені поклала залишені мамою гроші. «Вистачить, щоб десь пообідати», — подумала Лінка.

Невеликий дощ десь на середині дороги перетворився на зливу. Кай заховався під блакитним непромокальним каптуром, проте Лінка забула парасольку, а туфлі немилосердно натирали ноги. Непомітно було, що канікули закінчилися: вулиці й досі були порожні, а машини проїжджали Маршалковською, не зупиняючись, незважаючи на вранішню годину пік. Хтось час від часу пробігав, сховавшись під парасолькою, що скидалася на мокрий від дощу великий гриб. Єдиною ознакою початку навчального року була поява пересувних яток з великими написами: «Нові та вживані підручники». Дорогою до площі Домбровського її кілька разів зупиняли якісь здоровані в спортивних костюмах, з-під каптурів пошепки пропонували купити підручники так, наче то були наркотики або зброя. Лінка раптом усвідомила, що для школи в неї ще нічого немає. На щастя, перший тиждень завжди був необтяжливим. Біля самого садочка Кай згадав, що забув удома рюкзак і почав вередувати. Дівчина вбігла до приміщення задихана й спітніла, незважаючи на зливу. Вихователька з рудим, аж червоним волоссям, кинула на неї незадоволений погляд.

— Дітей треба приводити о дев'ятій, — просичала вона. — У тебе є тапочки, Казику?

Тапочок не було. Як не було й кольорових олівців «Бамбіно», великої пачки паперових носовичків, альбому для малювання, ножиць чи жодної іншої речі зі списку, який роздавали батькам перед самими канікулами.

— Хлопчик поснідав? — сухо запитала рудоволоса.

— Снідав! — утрутився Казик. — У холодильнику нічого не було, зате гірчиці я з'їв майже всю банку! — похвалився малий.

Вихователька зітхнула й похитала головою, а тоді схопила Кая за руку й за мить обоє зникли за дверима з написом «Мухомори». Накульгуючи, Лінка вийшла з будинку. На годиннику була одинадцята. Дівчина намацала в кишені банкноту й помахала до таксі, яке саме проїжджало повз неї.

Приземкувата, кремово-помаранчева будівля гімназії імені Болеслава Лесьмяна виразно свідчила про те, що це не була ніяка довоєнна школа, котра могла похвалитися довгим списком славетних випускників та історією, записаною в її анналах золотими літерами, а звичайна собі двоповерхова гімназія, заснована в період запровадження освітньої реформи. Раніше тут була початкова школа, і це певним чином відчувалося й зараз: низенькі лавочки в коридорах, запах пасти для підлоги, традиційні, з неодмінними рюшечками, фіранки на вікнах. Клас «А», до якого ходила Лінка, був єдиним неспеціалізованим. Два інші гордо звалися «двомовними». Щоб туди потрапити, треба було мати середній бал не нижче 4,5 та добре скласти вступний іспит. Коли рік тому Лінка прийшла на екзамен і збагнула, що людей у залі принаймні вп'ятеро більше, ніж місць, вона не дуже сподівалася пройти за конкурсом. На свій середній бал їй довелося працювати в поті чола, і дівчина ніколи не приховувала, що на світі існують речі цікавіші, ніж навчання.

Ось чому зараз Лінка заходила до класу зі свіжопофарбованою табличкою «III А», тобто до найгіршого з-поміж третіх, а може й у всій школі. Якби не туфлі на височезних підборах, вона б, напевне, бігла, бо ж запізнилася щонайменше на десять хвилин, але відчувала, що на п'ятах у неї з'явилися пухирі, і тепер їй залишається хіба що поволеньки шкутильгати. «Савецька зараз верещатиме й хитатиме головою», — подумала дівчина. «Ну, Халіно, — пригадала вона вчительку. — Так не можна, дитино. Ми всі чекаємо, доки ти зволиш прийти. Що, по дорозі до кав'ярні заскочи-

ла?» Кожного, хто запізнювався, їхня класна керівничка закидала зливою фраз, які могли видаватися кумедними, якби не те, що густо наквацяні помадою губи вчительки рухалися дедалі швидше, бюст хвилювався, а голос злітав усе вище, так, що здавалося, ніби Савецька за мить лусне або кинеться на свою жертву й поглине її з кістками. Словом, це була справжня потвора. Халіна глибоко перевела подих, постукала й рішуче натиснула на клямку.

— Ой, про... бачте, — здивовано пробурмотіла вона. За вчительським столом замість Савецької в її вічному жакеті із трояндочками сидів... якийсь чоловік! Засмаглий, ледь сивуватий, у блакитній сорочці. Лінка вже хотіла було вийти, але побачила Наталію, Анку, Худого та інших. Її клас! Ага, Савецька, певне, як завжди хвора, а цей підстаркуватий Жан Рено прийшов на заміну. Усі дивилися на неї якось дивно. Певне, це все через туфлі. Лінка сіла на своєму місці біля Наталії й за мить почула, як та шепоче: «Твоя спідниця...» Дівчина непомітно зиркнула вниз і почервоніла. Блузка задерлася догори, відкриваючи розстібнуті гудзик і блискавку. Швиденько обсмикнула тканину й підвела голову. Відчувала, як Рено втупився в неї поглядом.

— Хто це такий? — пошепки запитала вона в Наталії.

— Новий класний керівник, — так само пошепки відказала та. — Математик.

— А Савецька де?

— У доньки в Лондоні. Вирішила вивчити англійську й перекваліфікуватися на викладачку іноземної.

Математика звали Яцек Шрон, про що він повідомив, записавши на дошці своє ім'я та прізвище великими літерами. Під ними почав з'являтися розклад уроків. Цікаво, той, хто його складає, узагалі зважає на середньостатистичного учня? Як можна поставити в п'ятницю вісім уроків, з яких чотири останні — це фізика, хімія, біологія та математика? Зітхнувши, Лінка почала перетрушувати торбину, шукаючи, чим і на чому записати. Добре, що Наталія зглянулась на подругу й простягла їй аркуш паперу й ручку.

— Я захопила для тебе, бо знала, що ти забудеш.

Наталія завжди була підготовлена й організована. Її подруга й цілковита протилежність у всьому, навіть у зовнішності. Чорнява красуня, схожа на іспанку, із блискучими мигдалевидними нігтями. Лінці подобалася власна копиця кучерявого волосся, і те, що вона така худа й може об'їдатися солодощами, та поруч із Наталією почувалася, немов дитина.

— Коли ти повернулася? — запитала Наталія. — Я до тебе дзвонила.

— Учора ввечері. Що робитимемо, коли цей цирк закінчиться?

— Підемо до тебе, щоб ти переодягнулася, — захихотіла Наталія. — А потім до міста.

Лише тоді, коли математик закрив класний журнал і з усмішкою кінозірки попрощався з учнями, Лінка помітила незнайому дівчину, що сиділа ззаду.

— Хто це? — пошепки запитала вона.

— Новенька, — Наталія байдуже знизала плечима, наче дівчина була якоюсь комахою. — Касею звуть.

Незнайомка не усміхалася. Повільно, методично заховала свої речі до рюкзака, поставила на місце стілець і вийшла, не дивлячись ні на кого. Якась неприємна.

— Не знаю, тиха така. Ну, і в халепу відразу вскочила, бо як прийшла, то вільне місце залишилося тільки біля Трембацького.

— Вона сіла із Трембалем?

— А що їй залишалося робити?

Трембаль, широкоплечий здоровило з кулаками, мов добрячі буханці, який щодня ходив «качатися» до поблизького тренажерного залу «Зевс», явно не належав до улюбленців дівчат.

Наталія марно перетрушувала купу одягу в Лінчиній шафі, проте не могла знайти в ній нічого, що не здавалося б їй замалим, завеликим, немодним, пожмаканим чи брудним.

— Слухай, наведи тут, нарешті, лад! — гукнула вона в бік кухні. Лінка з'явилася у дверях із двома чашками в руках.

— Дай спокій, я нещодавно наводила. Через два дні знову те саме.

Поставила чашки й витягла перші-ліпші джинси, з яких вона ще не повинна була вирости. Наталія роздивлялася фотографії, приклеєні скотчем до стіни.

— Нові?

— Та-а-ак... На канікулах робила, коли повернулася з табору.

Свентокшиський міст у ранковій імлі, нечіткі контури червоних трамваїв, кольорові парасольки.

— Гарно, — похвалила Наталія. — Але погода була нікудишня, правда?

— Весь серпень лив дощ.

— Ага. А в нас була страшенна спека.

У нас, тобто в Португалії, де Наталія вже втретє проводила канікули. Із тераси чарівної вілли із власним басейном, яку винаймали її батьки, відкривався краєвид на пляж.

— Як же я тобі заздрю! Щодня пляж та й пляж, і більше нічого. У мами була депресія, бо тато обіцявся приїхати, але постійно змінював плани. Її вже зранку боліла голова, і вона навіть чути не хотіла про якісь там екскурсії. Цілими днями лежала під парасолем і дивилася на море, а вечори проводила, втупившись у телевізор, хоча португальською ні в зуб ногою. А коли батько нарешті з'явився, за три дні до нашого від'їзду до Польщі, вони просто зникли й залишили мене саму в цьому великому будинку. Та ще й Лео не приїхав.

Лео був таємним коханням Наталії. Дівчина вже втретє їхала, сподіваючись, що хлопець, якого вона обдаровувала млосними поглядами з тераси, нарешті зверне на неї увагу.

— Сама розумієш, нудьга неймовірна. А-а-а, чекай-но, я тобі дещо привезла.

Простягнула їй диск.

— Що це?

— Фадо.

— Фадо?

— Така португальська музика. Спершу я її не сприймала, але потім мені сподобалося. Дуже класна, коли тобі сумно. Це Маріза, здається, найвідоміша зірка фадо.

— Дивна назва.

— Португальською фадо означає «доля» чи щось таке.

Наталія позіхнула й потягнулася. Знову глянула на фотографії.

— Класні. Серйозно.

— Тобі справді подобаються? А я жодною не задоволена. Дивися, оця занадто темна, тут кадрування погане... не знаю. Я обожнюю фотографувати, але хотіла б навчитися робити професійні фотки, а це чисте аматорство.

— Мій двоюрідний брат ходить до приватного ліцею, до спеціалізованого мистецького класу. Чула про таке?

— Ні, але платня за навчання там, певне, захмарна.

Наталія знизала плечима.

— Не знаю, можу в нього запитати. Зараз напишу йому есемеску. А взагалі... куди ти збираєшся вступати?

— Гадки не маю. Мене однаково ніде не приймуть. Напишу іспит на десять відсотків, середній бал буде два і два...

— Дурниці!

«Добре їй говорити», — подумала Лінка. Наталія була пестункою долі, не лише вродливою, але ще й багатою. Могла обирати між престижними державними й приватними закладами. Лінка усвідомлювала, що вона матиме проблему зі вступом до якогось пристойного ліцею, а до приватного не з її статками потикатися. Спробує подати документи до ліцею імені Діккенса або до десятого. Не найкращі, проте не такі вже й погані. Може, щось і вийде.

— Зіпсувала ти мені настрій. Пішли?

— Зачекай, Адріан відписав мені, зараз я йому зателефоную.

— Він справді сказав, щоб ми прийшли? Якось воно мені ніяково, початок року й узагалі...

— Андріан пише, що все вже закінчилося, а він однаково мусить залишитися, бо домовився про якусь там зустріч. Це недалечко, побалакаєш з ним і про все дізнаєшся.

З Нового Світу звернули на Хмельну. Ліцей, до якого ходив кузен Наталії, узагалі не був схожий на навчальний заклад. На фасаді гарно відреставрованого будинку виднів напис: «ХХХ Приватний мистецький ліцей». Наталія штовхнула двері й дівчата почали підніматися стрімкими мармуровими сходами на останній поверх.

— На школу не схоже, — сказала Лінка.

— Там побачиш.

Ліцей знаходився на піддашші. Сонячні промені просіювалися крізь маленькі віконця в похилому дахові й відбивалися від рам, які висіли на обох стінах холу. Ліворуч були пастелі й акварельні картини. Праворуч — чорно-білі фото осіб різного віку, переодягнених у химерні історичні костюми.

— А ось і Адріан! — вигукнула Наталія.

До дівчат підійшов світловолосий хлопець у червоній сорочці й вельветовому піджаку. У руках тримав великого кошика із фруктами.

— Привіт, — озвався він, тамуючи задишку. — Я пообіцяв привезти з дачі фрукти для натюрмортів, — і показав на свій барвистий багаж, який поставив на підлогу.

— Привіт, — відповіла Наталія, водночас кивнувши на стіну. — Класні фотографії.

— Ну, гарні. Це фотографічний клас робив знімки вчителів.

— Це вчителі?

— Ага, у різних костюмах. Було жеребкування, кожен учень витягнув якогось учителя, треба було продумати грим, забезпечити одяг і підготувати все для фото.

Ось тут учителька англійської в костюмі Леді Макбет. Історик у ролі Генріха VIII. Пані Марлена, яка працює на ксероксі, зіграла одну з його дружин, — засміявся Адріан.

— Нічогенькі. А які з них твої?

— Моїх тут немає. Я в художньому класі. Ось моя картина, — показав акварель. — Цей проект називається «Вулиця Хмельна». Усі малювали одне й те саме місце, але використовуючи різні техніки.

Лінка вдивлялася в картини мов зачарована.

— Ти, певне, хотіла б дізнатися дещо про школу? У нас усі предмети, як у звичайних ліцеях і крім цього ще блок мистецьких, тричі на тиждень по чотири години. Маємо малюнок, історію мистецтв, живопис і таке інше, а що у фотографів, того я достеменно не знаю... Ага, ось тут висить новий розклад, можеш подивитися, — і хлопець показав на стенд у кінці коридору.

— А платня за навчання? — наважилася поцікавитися Лінка.

— Немала. Але, здається, воно того варте. Ну, і ще можна взяти участь у конкурсі.

— У конкурсі?

— Так. Щороку оголошують конкурс у двох категоріях: фотографія й живопис. Переможця звільняють від плати за навчання. Я теж пробував, але не вдалося. Ось, дивися, тут висить оголошення.

Цьогоріч на конкурс треба було підготувати цикл із десятьох — п'ятнадцятьох фотографій. Тема: «Мої місця». Строк: до тридцятого червня наступного року. «Що ж, часу не так уже й мало», — подумала Лінка.

Вийшовши з ліцею, дівчина із сумом глянула на будинок. Дощ ущух.

— Пішли, на морозиво, я сьогодні багата, — запропонувала Наталія. — Мама підкинула грошенят з нагоди початку навчального року.

За хвилину дівчата проминули старий комісійний магазин, крамницю, де продавалися м'які іграшки, перетнули перехрестя з вулицею Братською й звернули на Грицана. Колись тут була культова будка із запіканками й круглими столиками, за якими гарячі булки з розтопленим сиром можна було споживати стоячи. Зараз барвиста вітрина спокушала безліччю ґатунків кольорового морозива, а залою походжали біляві офіціантки в зелених костюмчиках.

— Хочу тебе про дещо попрохати, — мовила Наталія, коли дівчата вже сиділи за столиком над своїми вазочками. — Підеш зі мною завтра на кастинг? Мені подзвонили з тієї агенції, куди я ходила з мамою, ну знаєш. Кастинг до якоїсь реклами, шампуню чи що... Не знаю, я й хочу піти, але самій якось лячно. Підеш? Завтра після уроків.

Минулого року Наталія вирішила спробувати себе в ролі моделі. Воно й не дивно, гріх було не використовувати таку вроду.

Проте коли до неї телефонували й повідомляли про кастинг, дівчина в останню мить відмовлялася.

— Ну, якщо це допоможе тобі цього разу не дезертирувати... Звичайно, можу розважитися.

— Добре, що ти вже вдома, — почула Лінка, щойно зачинивши за собою двері. — Сходиш до канцтоварів? Там дещо треба купити для Казика, у садочку просили, а в мене геть часу нема.

Наче на доказ власних слів, мама сиділа за кухонним столом перед екраном лептопа й одноманітно стукала по клавішах. Казик, певне, дивився мультики.

— Піду. Мені теж треба купити підручники й зошити.

— Конче сьогодні? Не можна відкласти на пізніше?

— Ну, взагалі-то ні. Школа вже почалася.

Мама зітхнула, узяла свою торбинку й простягла Лінці кілька банкнот.

— Не знаю, чи цього вистачить, — Лінка розчаровано дивилася на гроші. — Тобто, знаю, що не вистачить...

Мама підвелася, кисло глянула на комп'ютер і, зітхаючи, підійшла до шафи, а тоді вийняла зі шкатулки для коштовностей ще одну банкноту.

— І чого це ваші книжки такі дорогі? — запитала вона. — Невже обов'язково все це купувати?

— Ні, не обов'язково. Може, ти вибереш для мене предмети, які я цього року можу не вивчати?

— Даремно ти заводишся, — мама знизала плечима. — Ти могла б конспектувати. Коли я була у твоєму віці, у мене не було жодного нового підручника, самі лише вживані.

— Я теж купую вживані. Переважно.

— І такі дорогі? У них там геть дах поїхав. Ну добре, йди вже. На столі лежить список з дитячого садочка.

— Мамо...

— Ну чого тобі? Ти мені заважаєш, я ж працюю!

— Є такий ліцей... мистецький. Приватний.

— Приватний ліцей? Ти що, здуріла? А звідки в мене гроші на таке? Вчитися не хочеш та й годі! Якби ти доклала більше зусиль, не було б таких проблем! Теж іще! Школа для грошовитих ідіотів! Чортових нуворишів!

Лінка махнула рукою, узяла список і вийшла.

Коли вона повернулася за три години, мама сиділа на тому самому місці й продовжувала вистукувати по клавішах. Навіть не глянула на доньку. Останнім часом мама була якась дивна, мов чужа. Здавалося, вона взагалі не звертала на них із Каєм уваги. Весь час сиділа за лептопом, або відсутнім поглядом дивилася у вікно.

— Де Адам? — запитала Лінка.

— Досі на роботі. У них полетіла система чи ще щось таке.

— А ти що робиш?

— А що я можу робити? Ну, скажи, що я можу робити? Що б я не робила, однаково буде так само! Усе це безглуздя!

Мама втерла сльози, які зібралися в кутиках очей. Лінка боялася таких раптових, безпричинних вибухів. Вона вже й сама не знала, що краще: чи коли мама дивиться на неї, мов крізь прозору шибку, чи коли кричить. Обидві ситуації були нестерпними. Дівчина гадала, що причиною такої поведінки було мамине перепрацювання. Невже це стається з усіма дорослими? Вона вже навіть не намагалася заспокоювати маму в таких випадках, і тим більше, ні про що не питала. Декілька разів спробувала, але це завжди закінчувалося погано, тож цього разу Лінка вирішила перечекати.

Поставила воду на чай. Хліба не було. Дівчина знайшла в шафці якесь печиво. У вітальні з телевізора долинали веселі голоси блакитних смерфів. На дивані спав

Кай. Маленька ручка, замащена шоколадом, звисала над підлогою. Зітхнувши, Лінка підняла дитину й понесла до кімнати. Стягнула із братика джинси й тапочки, поклала до ліжечка, знайшла його улюблену м'яку іграшку, пінгвіна Сніжка, поклала біля малого й укрила обох ковдрою.

II

Кастинг відбувався у великому офісному центрі на Мокотові. У білій приймальні, наче в черзі до стоматолога, сиділи, прочісуючи накладними нігтями світле волосся, худорлявіші копії співачки Доди у світлих вузьких брюках і рожевих туніках. Поруч дещо пухкіші, але такі ж самовпевнені подружки, писали есемески в мобілках. У куточках ховалися сірі мишки, а їхні матері з височенними налакованими зачісками обговорювали між собою майбутні кар'єри доньок. Наталія стиснула Лінчину руку. Дівчата підійшли до стійки, за якою сиділа адміністраторка з байдужим виразом обличчя.

— Анкета, — буркнула вона й витягла з картонної коробки два складені аркуші. — І в список записатися.

Лінка вже відкрила рота, щоб сказати, що вона прийшла тільки за компанію, але Наталія цитькнула:

— Тихо, пиши.

Зріст, вага, розмір взуття... дівчата слухняно заповнювали анкету. Коли хотіли віддати адміністраторці, та лише відмахнулася.

— Тримайте й чекайте своєї черги. Заходити по троє...

Подруги сіли на білі стільці й утупилися в зачинені двері.

За мить звідти вийшло трійко дівчат, у всіх обличчя палали, їх швиденько оточили матері й подруги, а до зали увійшли нові кандидатки на моделі. Раптом Лінка помітила якесь пожвавлення біля рецепції. Тілиста блондинка саме лаялася з байдужою адміністраторкою.

— Як це, анкет уже немає? Як це закінчилися? — розмахувала вона руками. — Та це нечуваний скандал!

— Заспокойтеся, — позіхнула адміністраторка. — Зараз роздрукую. Зачекайте хвилинку, не горить.

Біля матері-скандалістки стояв не хто інший, як... Диво-Анджела. Диво-Анджела, тобто Анджеліка Гембська, була безперечною зіркою шкільних вечорів. Вона грала в шкільному театрі, була солісткою хору, на додачу брала участь у всіх фізико-математичних олімпіадах. Та ще й очолювала шкільне самоврядування. У неї було світле пряме волосся із проділом посередині, невинні блакитні очі, ніжно-рожева шкіра й крихітний носик. Уся школа її добре знала, а в класі Анджелу просто-таки ненавиділи. Класна керівничка, Савецька, ставилася до неї особливо: «А що Анджеліка про це думає? — часто запитувала вона. — Може, Анджеліка нам скаже?»

Диво-Анджела стояла біля своєї засапаної матері й поглядала на них ледь зверхньо, мовби дивуючись, що й ті прийшли на кастинг. І тоді пролунало прізвище Наталії і ще два інші, незнайомі.

— Не панікуй, — Лінка погладила подругу по плечі. — Усе буде добре.

Наталія зникла за білими дверима.

Мама Анджеліки всілася на звільненому місці. Зрештою, це було єдине вільне місце в приміщенні, у якому робилося дедалі тісніше.

— Іди зачешися, Анджело, — звернулася вона до доньки. — А ти хто, однокласниця? — зміряла поглядом Лінку.

— Однокласниця.

— Уперше?

— Так. Власне, я просто за компанію прийшла.

— А-а-а, за компанію, — жінка вже не виглядала такою напруженою. — Для моєї Анджеліки це не первина. Два чи й три кастинги щотижня. Ну, але хто як дбає, той так і має, я їй постійно це кажу. Вона вже й у серіалі грала, і в неї великі шанси знятися в рекламі масла. Як ходити, то дещо можна виходити, я їй постійно кажу. Ну, в Анджели всі дані, проте, — вона уважніше глянула на Лінку, — і ти могла би, дитино чогось досягти, трохи косметики, і якщо із волоссям щось придумати. Господь жінок вродливими не створив, я їй весь час кажу, хіба що косметика допоможе, хе-хе. Усе просто, я їй постійно кажу, хто мажеться, той і вигляд має.

Цей монолог, певне, тривав би ще довго, якби із зали не вийшла заплакана Наталія.

— Я так жахливо боялася. Виглядала, як повна ідіотка.

— Ходімо звідси, — мовила Лінка, проте відразу почула своє прізвище й Наталія підштовхнула її до дверей.

У великому світлому приміщенні яскраві лампи сліпили очі. Ліворуч сиділа групка людей: темноволоса, неприємна на вигляд пані середнього віку, білявка із зошитом на колінах і молодий фотограф. Лінка, Анджеліка й ще якась невисока темнокоса дівчина з великою щілиною між передніми зубами вишикувалися перед ними, наче ті їх мали розстріляти. Неприємна на вигляд пані проінструктувала дівчат, що вони мають робити.

— По черзі виходите на середину. Називаєте своє прізвище, ім'я, скільки вам років, чим цікавитеся, з якої ви агенції. Потім показуєте руки.

— Навіщо руки, це ж реклама шампуню? — пошепки запитала вона в Анджели.

— Ти-и-ихо, це завжди так.

— А тоді кажете такі слова, — продовжувала неприємна жінка. — Після шампуню «Стар» моє волосся виглядає, наче квіти.

«О Боже, — Лінка звела здивовано брови. — Що це за дурнуватий текст? Я ж у житті цього не скажу».

Першою пішла брюнетка, яка слухняно прошепелявила те, що від неї вимагали. Пані із зошитом на мить підвела голову й навіть спробувала підбадьорливо всміхнутися.

— Дякую. Будь ласка, — кивнула вона Лінці.

— Мене звати Халіна Барська, мені п'ятнадцять років. Цікавлюся фотографією... — і замовкла.

— Руки! — підказав фотограф.

— Що — руки? — не зрозуміла Лінка. — Мої руки... гм... звичайного розміру... здається... — не втрималася й вибухнула сміхом.

— Покажи руки.

Дівчина глянула на фотографа. У нього були неймовірно блакитні очі, Лінка ніколи в житті таких не бачила. Біля їх кутиків ховалися зморщечки від сміху. Засмаглий ніс. Дівчина слухняно підняла руки, а тоді покрутила ними. Не могла відвести від хлопця погляду.

— А тепер твої слова, — підказав фотограф.

Ой леле, як же це було?

Пробурмотіла тихо:

— Після шампуню «Стар» мої коси літають, як птахи.

Лінка відразу збагнула, що бовкнула щось не те, усі засміялися, навіть ця неприємна пані.

— Пробачте, — сказала Лінка, — я прийшла сюди тільки за компанію.

Дівчина не могла вгамувати сміху, тому швиденько вклонилася й зачинила за собою двері.

— Ну й облажалася! — від сміху в Лінки аж сльози виступили на очах. За мить вийшла решта дівчат. Анджеліка не приховувала обурення.

— Мамо, через неї я не могла зосередитися, вона мене відволікала.

— Так завжди буває, коли приходять непрофесіоналки, — зневажливо просичала мама Анджеліки і, смикнувши доньку за рукав, подалася з нею геть.

Наталія й Лінка спускалися сходами, умираючи від сміху. Лінка розповідала подрузі, як переплутала текст, а та їй — як без кінця повторювала: «Мене звати Наталія. Мене звати Наталія». Раптом вони почули, як хтось збігає за ними сходами.

— Перепрошую, — перед подругами стояв фотограф, який простягав Лінці візитку. — Зателефонуй мені. Така вродлива дівчина може розраховувати на кращу кар'єру, ніж зніматися в ідіотській рекламі.

III

Вона довго думала, чи дзвонити до того хлопця, хоча в розмові з Наталією лише покепкувала із цієї ідеї. Їй здалося, що подрузі було прикро, бо це ж не на неї звернув увагу фотограф. Мабуть, це якась помилка. І все-таки... Віднедавна Лінка частіше роздивлялася себе в дзеркалі. Звідти на неї дивилося золотаве від сонця обличчя з явно завеликими вустами й носом. Але ж очі в неї, здається, були гарні? Зателефонувала через два тижні.

— Дівчина з косами, мов птахи? — пожартував він. — Якщо ти думаєш про кар'єру, тобі знадобиться професійна фотосесія. Узагалі-то це недешева річ... Навіть дуже. Але може, ми щось придумаємо? Що скажеш? Завтра я виїжджаю з Варшави й до кінця тижня мене не буде. Може, наступного вівторка, скажімо, об одинадцятій? Підходить?

— Підходить, — видушила Лінка.

— Приходь до студії. І принеси якісь гарненькі шмотки. Ну, розумієш, якісь легенькі плаття, те, у чому ти виглядатимеш жіночною. То що, домовилися?

Лінка не знала, чи розповідати про цю розмову Наталії, чи ні. Тобто, вона знала що розказати треба, але нічого не розповіла. Був четвер, залишалася п'ятниця, тоді вихідні, понеділок... Лінка дивилася на дошку, де Леон-кілер (так вона називала нового класного керівника) писав якісь формули, але зовсім не могла на них зосередитися. Думала, що одягнути на фотосесію. Вона не належала до дівчат, у чиїх шафах висять обшиті атласом вішалки, а на них — безліч сукенок. На жаль, у її гардеробі панували джинси, футболки й светри.

— Халінко, — голос Леона порушив її задуму. — Ходи-но, дорогенька, до дошки, розв'яжеш задачечку.

Леон-кілер був симпатичним, проте мав одну ваду: викладав математику, яку Халіна не розуміла ні в зуб. Він міг метушитися й витанцьовувати на тлі білих цифр, проте суті це не змінювало: математика була жахлива. Навіть тоді, коли її викладав Леон-кілер. Із задачечкою вона не впоралася. Щоправда, крейду в руки взяла, але що можна було написати, зовсім не розуміла. Леон підійшов до неї, забрав крейду з рук і зазирнув Лінці глибоко в очі.

— Ну, дорогенька, — похитав він головою. — Не забудь, що завтра контрольна.

Завтра. Ой леле, а вона ж домовилася про фотосесію.

IV

Нині дощу не було. Навпаки, здавалося, що повернулося літо, і хоча надворі був кінець вересня, небо дихало спекою. Халіна ще навіть до метро не встигла дійти, а вже спітніла мов миша. На плече закинула рюкзака, трохи задля маскування, бо ж уранці вдала, наче йде до школи, трохи із практичних міркувань. У рюкзаку була біла сукенка, що її Лінці колись подарувала тітка Флора, проте дівчина ніколи її не вбирала. Сукенка була пошита з легенького, тонкого шифону. Побачивши подарунок, Лінка пробурмотіла якісь слова вдячності, щоб тітці не було прикро, але вже тоді знала, що в житті такого не одягне. Хіба що нині. Нічого схожого на «легенькі шмотки» у неї однаково не було. Зранку дівчина натягнула звичні джинси й футболку, свій бронежилет, проте спека була така, що Лінка почала мріяти про якийсь легший варіант. Із трохи мстивим задоволенням вона думала про те, що за кілька хвилин ІІІ-а писатиме контрольну з математики. Щоправда, їй довелося раненько встати й «збиратися до школи», брязкаючи посудом і нашвидку вдягаючись, та щойно мама з Каєм та Адамом вийшли, як Лінка з полегкістю зварила собі ще одну каву й навіть передрімала кілька хвилин на дивані. Вона линяла зі школи вперше в житті, але ця нетривала радість умить перетворилася на хвилювання. Їй було ніяково. Рівно об одинадцятій Лінка увійшла до знайомого вже офісного центру.

Він стояв біля вікна й дивився на вулицю. Коли Лінка увійшла, обернувся до неї й помахав рукою, а тоді почекав, доки вона підійде.

— Переодягнися. Ванна отам.

Лінка слухняно зачинила за собою білі двері. Вмила обличчя. Холодна вода приємно остуджувала розпашіле тіло. Помітила, що шкіра на плечах почала лущитися. Незважаючи на погану погоду, їй усе-таки вдалося трохи засмагнути на Мазурах. Її шкіра поглинала сонце навіть тоді, коли його було мало. Легенько намастила плечі кремом «Нівея», який знайшла на столику. Тоді вбрала сукенку, весь час позираючи в дзеркало. Білий шифон контрастував із засмагою, а завдяки своєму бушменському волоссю дівчина виглядала дикою й оригінальною. Лінка випнула вуста й пошукала в торбинці свій улюблений безколірний блиск для губ.

— Непогано, — оцінив він. — Почекай... Ти принесла свою косметику? Якщо ні, то там дещо знайдеться, — він кивнув на косметичку, що лежала на столі. — Треба яскравіше нафарбуватися. Фотографія вимагає макіяжу.

Лінка слухняно підійшла до столу, взяла косметичку й зникла у ванній. Невже це чорна туш підкреслила глибину погляду, мов у телевізійній рекламі? Чи це олівець надав очам котячу м'якість? Лінка не була певна. Проте розуміла, що фотографія керується власними законами. У білій сукенці, яка ледь просвічувала, дівчина почувалася, мов у чужій шкірі. Це обличчя із драматично підкресленими очима теж

не було її власним. Але може, воно й на краще? Зрештою, яке її справжнє обличчя? Заспане, з яким вона підхоплювалася з ліжка? Чи те, з яким Лінка теревенила з подружками, і всі дівчата скидалися одна на одну, мов сестри? А може, саме це й було її краще, вродливіше обличчя? І вже точно — набагато цікавіше. Лінка не вагалася. Випнула губи, відгорнула волосся й вийшла з ванної.

Салон уже був яскраво освітлений. Посередині стояв червоний диван. Фотограф міняв об'єктив.

— Узагалі мене Мацек звати, — представився він.

— А я Лінка.

— Лінка? — здивувався той.

— Просто Лінка.

— А й справді, — хлопець ляснув себе по лобі. — Халінка...

Уважно глянув на неї.

— У тебе гарне обличчя, — оцінив він зі знанням справи, а тоді додав, — і тіло.

Лінка зашарілася.

— Де там, не перебільшуй.

Він підвів її до зеркала. Підняв догори підборіддя й ледь схилив набік її голову.

— Глянь, — провів вказівним пальцем від лоба додолу. Потому поставив її боком і обійняв за талію. Стиснув і спустився униз, обводячи долонями стегна, коліна, литки. — Глянь, за таке дехто все б віддав, — зітхнув він.

Лінка зиркнула у вікно, боячись дивитися на фотографа. Полуденне сонце заливало вулицю. Небо було блакитне, мов навесні. Нарешті дівчина наважилася й повернула обличчя в бік Мацека. Його очі не були кольору неба, здавалися радше похмурими. Не як липнева спека, швидше, мов серпневий дощ. Їй здавалося, що ті місця, яких він торкався крізь тканину сукні, палають. Її торкався мужчина, а не хлопчисько, як той у таборі, що незграбно цілував її над озером, і якому вона потім дала неправильний номер телефону.

— Не кожна жінка може похвалитися отим чимсь, — мовив він. — Те, що викликає, ну, ти, мабуть, і сама знаєш...

— Не знаю, — прошепотіла вона. У неї запаморочилася голова.

— У тебе прекрасне тіло, цікаве обличчя, але в тобі є більше. Таємниця.

Лінці стало гаряче. Ніхто досі такого їй не казав і так на неї не дивився.

Мацек відсторонився й заходився копирсатися в камері.

— Гаразд, — почав він. — Беремося до роботи. Спершу стань тут, я зніму обличчя крупним планом. Готова?

Лінка стала біля стіни й спробувала всміхнутися.

— Заширока посмішка, — насупився Мацек. — Розтули вуста. Добре. Зволож губи. Добре. Саме так. Тепер глянь на мене, але не відвертайся... Не забувай, що ти вродлива, ти повинна спокушати... Вуста хай будуть ледь розтулені... Добре...

Фотоапарат клацав десятки знімків. Було неймовірно гаряче. Після обличчя настала черга фігури.

— Окей... Трохи підсмикни сукенку... Ще вище, не бійся... Добре... Ще трішечки... А тепер лягай на спину. Руки догори, отак.

Хлопець підійшов до Лінки й підштовхнув її в бік стіни. Дівчина зніяковіла. Ніхто досі не торкався її так, наче вона була предметом. «Все-таки він професіонал», — майнула думка.

— А тепер зніми це, — сказав він, торкнувшись пальцем сукенки.

— Не розумію, — Лінка ковтнула слину.

— Фотографуватиму тебе в самій білизні.

— Я не знала...

— Це професійна фотосесія. Ти повинна мати фотки в білизні, щоби було видно, як ти збудована.

Лінка не розуміла, що з нею відбувається, коли слухняно знімала плаття. Хлопець ледь скривився, побачивши її звичайні бавовняні трусики й ліфчик зі Снупі.

— Знаєш, що? У тій шафі є якась білизна, і ще купальники. Може, знайдеться, щось відповідніше.

Дівчина вибрала чорне бікіні. Коли знову сіла на канапі, то вся тремтіла, утупившись в об'єктив фотоапарата.

— Може, вип'єш чогось, щоб розслабитися? — запитав Мацек. — Малинове пиво? Горілка з колою?

Лінка вже хотіла сказати, що не п'є алкоголю, проте слухняно кивнула.

— Нехай буде пиво.

І справді, після кількох ковтків їй покращало, а тіло почало реагувати на Мацекові накази. Їй здавалося, що він зробив уже сотні фоток, тисячі, десятки тисяч непорушних поз, які відрізнялися заледве міліметром. Коли все закінчилося, Лінка почувалася виснаженою, ніби після двогодинного баскетбольного тренування.

Мацек вимкнув фотоапарат, долив їй пива до склянки й сів поруч на канапі. Провів рукою по Лінчиному плечі.

— Ти вся тремтиш. Тобі холодно?

Погладив її по голові й накрутив на палець неслухняний кучерик. У нього були великі, теплі долоні. Лінка сама не розуміла, як це сталося: вона заплющила очі й відчула його м'які губи на своїх. Його рука пестила її спину, та коли дівчина збагнула, що долоня мандрує чимраз сміливіше під бретелькою ліфчика, то відскочила мов попечена.

— Пробач, — сказав він. — Сама бачиш, як ти впливаєш на чоловіків. Це неабиякий дар.

Глянув на годинника й підвівся з канапи.

— Одягнися. У мене зараз наступна фотосесія.

Лінка слухняно встала і, мов механічна лялька, почала натягати на себе одяг.

— Дай мені свій номер телефону. Я подзвоню, коли фотографії будуть готові.

V

Лінка собі місця не знаходила. Розіклала на столі підручника й зошита з хімії, завтра мала бути контрольна. Але ніяк не вдавалося зосередитися. Узяла з полиці книжку, але не змогла прочитати жодної сторінки. Нарешті зняла з гачка поводок.

— Ходи, Фікусе, прогуляємося.

Псові не треба було двічі повторювати. Він негайно прочумався від свого вдаваного сну, скочив з улюбленого крісла й підбіг до Лінки, метляючи хвостом.

Так звані павільйони на Маршалковській, колись головний осередок модних західних бутиків, зараз перетворилися на оазис розваг і китайського фастфуду. Дівчина проминула кілька секс-шопів і найкращий в'єтнамський бар із промовистою назвою «Кім-Сум», де Лінка полюбляла замовляти смажений рис із куркою. Зазвичай, коли

вона відчувала запах смаженого рису або сайгонок, у неї починала текти слинка, проте не сьогодні. Нині в неї геть не було апетиту.

Саський сад після несподіваного повернення літньої погоди знову сповнився матерями з дітьми й бабульками в бежевих пальтечках. Лінка перетнула головну алею й вибігла на гірку, з якої взимку діти любили з'їжджати на санчатах. На щастя, на самісінькому її вершечку, біля альтанки, нікого не було. Вона ще пам'ятала короткий поцілунок. Що він означав? Сіро-блакитні очі й посмішка. Пам'ятала його руки й свій раптовий страх, коли відчула їх там, де її ніхто не торкався. А може, то був не страх? Може, тоді, коли він відсторонився від неї, вона все-таки почувалася трохи розчарованою? Зрештою, він не хотів зробити їй нічого поганого. Вона сиділа біля нього майже гола, у самому бікіні, і вони цілувалися. Лінка не знала, що про все це думати, але в одному була впевнена. Вона сумувала. Ніколи досі Лінка не закохувалася. Навіть підсміювалася з подружок, які пускали бісики до однокласників, а тоді списували цілі зошити їхніми іменами. Хлопець на озері — це була лише спроба перевірити, як воно буває.

Перевірила й не розуміла, через що здіймають стільки галасу. Їй ніколи не спадали на думку такі дурощі. Проте зараз... якщо це була закоханість, Лінка геть не була певна, що хоче цього відчуття хвилювання, непевності та якоїсь неймовірної порожнечі. Спустила пса з повідка, сіла на траві й раптом відчула, що вона така самотня, сама-самісінька на всьому білому світі, не підходить ні до кого й ні до чого. Не було навіть кому подзвонити, щоб пожалітися. І дивлячись, як її пес весело збігає униз і нюшкує в кущах, Лінка раптом розплакалася.

ЗАПИТАННЯ І ЗАВДАННЯ

1. Розкажіть, що вам відомо про ***Йоанну Ягелло***.
2. Хто є головною героїнею роману «Кава з кардамоном»?
3. Розкажіть про родину Лінки.
4. Про яку таємницю дізналася дівчина?
5. Що, на вашу думку, означали сни Лінки?
6. Розкажіть про історію Касі.
7. Що свідчить про самостійність Лінки.
8. Як дівчина змогла забезпечити собі навчання в омріяному ліцеї?
9. Які позитивні зміни відбулися в долях героїв і героїнь у фіналі твору?
10. Які проблеми порушує письменниця у романі «Кава з кардамоном».
11. Визначте тему та ідею твору.
12. Прочитайте наступні романи Йоанни Ягелло.

СЛОВНИЧОК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

Алітера́ція — повторення однакових або подібних за звучанням *приголосних* звуків у віршовому рядку або строфі, які надають твору особливої звукової та інтонаційної виразності.

Алего́рія (із грецької — *інше говорю*) — інакомовлення. Алегорією називають художній прийом, за допомогою якого риси людської вдачі, почуття, явища передають через образи рослин, тварин, предметів чи явищ природи.

Ана́фора (*єдинопочаток*) — на початку віршорядків чи строф повтор співзвуч, слів або речень для більшої емоційної виразності, для підкреслення якоїсь думки.

Антите́за — протиставлення. За допомогою антитези підкреслюють контраст, різку протилежність образів, характерів, думок, явищ, понять, подій тощо. Для створення або підкреслення антитези часто використовують слова-антоніми.

Асона́нс (із латинської — співзвучати) — повторення *голосних* звуків у віршовому рядку або строфі, які надають твору особливої мелодійності та інтонаційної виразності.

Бестсе́лер — популярна книжка, яка продається великими накладами.

Верлі́бр *(або вільний вірш)* — вірш, який не підпорядковується класичним правилам віршування. У верлібрі нема *рими*, може бути різна довжина рядків із різною кількістю наголошених і ненаголошених складів.

Види́ння — середньовічний літературний жанр, який мав дидактичне спрямування. Герої творів-видінь переповідають незвичайні події, які вони побачили уві сні або нібито були їхніми учасниками.

Вічні образи — образи літературних і міфологічних героїв, які переросли свою епоху і набули загальнолюдського значення.

Героїчна поема – це масштабна оповідь про подвиги героїв та важливі історичні події, які змінили долю цілих народів.

Гіпе́рбола (із грецької — *перебільшення*) — надмірне перебільшення властивостей предметів, явищ, рис людини, загострення ситуацій для більшої виразності зображуваного.

Гроте́ск (із французької — *химерний, незвичайний*) — сатиричний прийом, який полягає в загостренні і перебільшені у зображенні подій, героїв і явищ, в карикатурності й абсурдності ситуацій. Гротеск використовується не лише в сатиричних, а й в трагічних творах.

Декаде́нство (із французької — *занепад*) — мистецький рух кінця XIX – початку XX століть, який виступав проти старих форм мистецтва, проти дидактизму і спрямованості на соціальні проблеми, обстоював свободу самовираження митців, ідею *чистого мистецтва*. Характеризується суб'єктивізмом, естетизмом, пасивною споглядальністю.

Епі́тет (із грецької мови — *прикладка, прізвисько, додаток*) — це образне означення особи, предмета, явища.

Есе́ (із французької — спроба, нарис) — невеликий прозовий твір на конкретну тему, в якому думку викладено у вільній формі. Зазвичай автор пропонує

власне враження або оригінальний і суб'єктивний погляд на порушену проблему без глибинного трактування теми.

Ідея художнього твору — основна думка про зображені у творі життєві явища, події та характери.

Інве́рсія (із латинської — *перевертання, перестановка*) — непрямий порядок слів у реченні, який створює особливу емоційну виразність мови твору.

Іро́нія (із давньогрецької — *насмішка, глузування*) — прихована насмішка над явищем чи особою, про які говорять у позитивному тоні, маючи на увазі зовсім протилежне.

Ко́мікси — історії в малюнках: графічні романи (новели), стріпи. Поєднують у собі риси образотворчого мистецтва і літератури. Стріпи (короткі комікси) використовують у журналах, газетах і соцмережах.

Компози́ція (із латинської — *поєднання, склад*) — будова художнього твору, певна послідовність і взаємозв'язок усіх його частин.

Культу́ра (із латинської — *розвиток, виховання*) —усі духовні та матеріальні надбання людства; усі прояви людської діяльності.

Ліричний герой — це особа, чиї думки, почуття, настрої та переживання виражаються у ліричному творі.

Мета́фора (із грецької — *перенесення*) — це слово чи словосполучення, вжите у переносному значенні. Метафора розкриває сутність та особливість одних явищ через інші, ґрунтуючись на подібності їхніх властивостей і ознак.

Мисте́цтво (із латинської — вірогідно *висока майстерність, вміння*) — це творче відображення дійсності за допомогою художніх образів.

Оксиморо́н, оксюморон (із грецької — *дотепно-безглузде*) — поєднання несумісних, контрастних понять.

Пейза́ж (із французької мови — *місцевість, країна*) — зображення картин природи (описи місцевостей, картини моря і неба, види сіл і міст).

Персоніфіка́ція (із латинської — *персона + робити*) — вид метафори; наділення явищ природи, абстрактних понять, предметів властивостями людини, олюднення.

Повість — розповідний твір, що вважається проміжним жанром між оповіданням і романом. На відміну від оповідання, повісті притаманні ширше охоплення подій життя головних героїв, більша кількість персонажів та їх повніша характеристика, широке використання описів.

Поліфоні́зм (із грецької — *багатоголосся*) — одночасне гармонійне поєднання самостійних музичних ліній; багатоплановість літературного твору; множинність конфліктів, різних ідеологій і їхня взаємодія; рівноправність героїв та автора твору, відсутність домінування авторської позиції у творі, авторського погляду на героїв і події.

Портрет (від французького *portrait*) — зображення у художньому творі зовнішнього вигляду, рухів, виразу обличчя людини, її одягу тощо.

Прито́ча (із давньослов'янської — *особливий випадок, надзвичайна подія*) — невеликий розповідний (епічний) твір повчального змісту, в якому дидактична ідея подана в образній, алегоричній формі.

Риторичне запитання — питання, що не потребує відповіді. Ця фігура поетичної мови використовується для підсилення уваги, підтвердження думки. Також для підсилення емоційного впливу використовують ***риторичні вигуки, риторичні звертання***.

Роман — епічний твір, який зазвичай має кілька сюжетних ліній і конфліктів, прозовий (рідше віршовий), складний за будовою та великий за обсягом. У романі широко охоплені життєві події, глибоко розкривається історія формування характерів багатьох персонажів.

Основні жанрові різновиди роману: соціальний; соціально-психологічний; соціально-побутовий; психологічний; історичний; філософський; сатиричний; пригодницький; біографічний; науково-фантастичний та ін.

Символізм (із грецької — *прикмета, знак*)— літературно-мистецький напрям кінця XIX – початку XX століть. Сформувався у Франції, заперечував художні принципи реалізму. Багатозначний символ, символічний образ, прихований зміст — основні категорії естетики цього напряму. Поети-символісти великого значення надавали витонченості поетичної форми, естетизму.

Сатира (із латинської — *суміш плодів, всяка всячина*) — гостре засудження та осміяння негативних рис характеру людини та негативних явищ у житті суспільства.

Сонет (із італійської — *звучати*) — старовинна форма чотирнадцятирядкового вірша, особливістю якої є строга будова.

Сюжет (від французького *sujet* — *зміст*) — це послідовність подій у творі. Сюжет притаманний таким літературним родам: епосу, драмі та ліро-епосу.

Тема художнього твору — це коло подій та явищ, зображених у творі й які стали основою авторської оповіді.

Терцет (із латинської — *третій*) — тривірш; особлива форма віршової строфи. Терцет може мати римування в різних комбінаціях: *ААА БББ ВВВ або АБА БВБ ВГВ ГДГ* і т. д.

Хроніка (із грецької — *час*) — опис історичних подій у хронологічному порядку, літопис. Пізніше хроніками стали називати літературні твори, в яких зображували історичні події.

Художній конфлікт — суперечність, що зумовлює розвиток подій у творі, формує систему образів твору. Ґрунтується на внутрішніх суперечностях героя, протиставленні характерів різних героїв, протиборстві ідеологій, може мати соціальну, моральну, політичну, релігійну, сімейну та іншу природу.

Художній образ — це творче відображення будь-якого життєвого явища чи ідеї; з його допомогою створюється вигаданий художній світ.

Чисте мистецтво, мистецтво для мистецтва — мистецька концепція, яка сповідує естетизм і ***заперечує*** принципи реалізму. Прихильники концепції відмежовуються від дидактизму, проблем соціального, економічного, політичного, побутового характеру і спростовують практичну користь мистецтва, головною цінністю проголошують свободу самовираження митця.

СЛОВНИЧОК ПЕРСОНАЛІЙ ПЕРЕКЛАДАЧІВ

Борис Тен (1897–1983) — український поет і перекладач, колишній священик УАПЦ, настоятель Київського Софійського собору. Справжнє ім'я та прізвище — Микола Хомичевський. У 1929 році був заарештований, засуджений на десять років таборів на Далекому Сході, а у 1936 році достроково звільнений. Під час Другої світової війни мобілізований, потрапив у полон, намагався втекти. Після закінчення війни у Житомирі викладав латину; перекладав твори Гомера, Есхіла, Й. В. Ґете, А. Міцкевича, В. Шекспіра, Ф. Шиллера, О. Пушкіна.

Вороний Микола (1971–1938) — український поет, перекладач, режисер і актор, близький друг Івана Франка. У 1917 році був одним із організаторів Української Центральної Ради та Українського національного театру. Після встановлення в Україні радянської влади емігрував до Польщі, однак 1926 року повернувся. Займався творчою і науковою діяльністю, викладав в Харківському музично-драматичному інституті. Перекладав твори О, Пушкіна, М. Нєкрасова, В. Шекспіра, Г. Гейне, П. Верлена, Ю. Словацького та інших. У 1938 році розстріляний «*за участь у контрреволюційній військово-повстанській організації*».

Герасимчу́к Лесь (народився 1944 року) — український перекладач. Закінчив Київський університет, відділення перекладачів. Фахово працює з 1960 року в галузі науково-технічного і літературного перекладу. Перекладав твори Дж. Лондона і В. Вітмена.

Гребі́нка Леонід (1900–1942) — український поет, перекладач, журналіст; нащадок класика української літератури Євгена Гребінки. Народився він (як і славетний пращур) в с. Убєжище Пирятинського повіту. Мати померла від тифу, а батька, хоча він і був членом революційної української партії, як поміщика у 1922 році було виселено разом із чотирма дітьми з родинного будинку.

Виховувався Леонід у дитбудинку, навчався в інституті народної освіти в Києві та в Літературному інституті в Москві, працював журналістом, редактором, перекладав твори В. Шекспіра, О. Пушкіна. Завершити навчання не зміг через арешт, який відбувся за два дні після нападу на Радянський Союз гітлерівської Німеччини — 24 червня 1941 року. Був засуджений до розстрілу, помер у в'язниці, сподіваючись на зміну міри покарання.

Грицю́к Лев (народився 1983 року) — український перекладач з норвезької, шведської, англійської та російської мов. Закінчив факультет міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка.

Драй-Хма́ра Михайло (1889–1939) — український поет, перекладач. Справжнє прізвище Драй. Походив із заможної селянської родини. Навчався у Київському університеті та за кордоном. Працював професором у вищих навчальних закладах Петрограду, Кам'янця-Подільського, Києва. Перекладав твори Данте Аліг'єрі, О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Фета, Ш. Бодлера, П. Верлена та інших. Уперше заарештовано у 1933 році за звинуваченням в участі в контрреволюційній організації. За відсутністю доказів був звільнений. Удруге ув'язнено в 1935 і засуджено до 5 років концтаборів на Колимі, де і помер.

Дроб'я́зко Євген (1898–1980) — український перекладач, син репресованого у 1941 році видатного українського правника Антона Дроб'язка. Закінчив юридичний факультет Київського університету (1920 рік) і Музично-драматичний інститут імені Миколи Лисенка

(1923 рік). Працював редактором і режисером. Публікуватися почав з 1925 року. З 1950 року — професійний перекладач. Здійснив перший повний переклад «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі українською мовою (1976 рік). У 1978 році за це видатне досягнення став лауреатом літературної премії імені Максима Рильського. Перекладав твори О. Пушкіна, А. Чехова, А. Міцкевича, Ю. Словацького, О. де Бальзака, В. Гюго, Мольєра, Г. Гейне, Й. В Ґете, Ф. Шиллера та інших.

Ільни́цький Микола (народився 1934 року) — український літературознавець, критик, поет і перекладач; доктор філологічних наук, завідувач кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка. Перекладав зі санскриту Бгагавад-гіту (Божественну пісню), а також твори Й. В Ґете, П. Верлена та інших.

Ко́чур Григорій (1908–1994) — український перекладач, поет. Закінчив Київський інститут народної освіти, викладав зарубіжну літературу у Тираспольському і Вінницькому пединститутах. У 1943 році був звинувачений у належності до Організації українських націоналістів (ОУН), заарештований і засуджений до каторжних робіт. Після смерті Сталіна у 1953 році звільнений. Продовжив творчу і перекладацьку діяльність. У 1973 році був виключений зі Спілки письменників України за «*націоналізм*», поновлений перед самим розпадом Радянського Союзу (1988 рік).

Григорій Кочур — провідний український перекладач другої половини XX століття. За своє довге життя він переклав твори 130 авторів із 28 мов. Його видатні заслуги знайшли визнання — у 2010 році з ініціативи Міністерства культури і туризму України заснована щорічна державна літературна премія імені Григорія Кочура, яку присвоюють «*за визначні здобутки у галузі поетичного художнього перекладу та перекладознавства*».

Лу́каш Микола (1919–1988) — український перекладач, літературознавець, мовознавець. У дитинстві пережив розкуркулення і Голодомор 1932-1933-х років. Закінчив історичний факультет, працював учителем іноземних мов. Під час Другої світової війни працював на будівництві оборонних споруд біля Києва, отримав важке поранення. Після війни викладав у вишах Харкова, видавав збірки перекладів. Перекладав твори Й. В. Ґете, Р. Бернса, Л. Керролла, Ф. Шиллера, М. Сервантеса.

Маланю́к Євген (1897–1968) — український поет, публіцист, перекладач, сотник армії Української народної республіки (УНР). Після 1920 року перебував в еміграції — Чехословаччині, Польщі, Німеччині, США. Перекладав із чеської і французької мов.

Москале́нко Михайло (1948–2006) — український перекладач і перекладознавець. Закінчив біологічний факультет Київського університету. Працював редактором найстарішого українського журналу іноземної літератури «Всесвіт» та в українському видавництві художньої літератури «Дніпро». Перекладав із французької (зокрема твори В. Гюго, Ш. Бодлера, А. Рембо та інших), іспанської, англійської, польської, давньоруської і давньоукраїнської мов.

Мусако́вська Юлія (народилася 1982 року) — українська поетка і перекладачка. Закінчила факультет міжнародних відносин Львівського національного університету імені Івана Франка. Крім оригінальної творчості, займається перекладами зі шведської мови, зокрема перекладала твори Тумаса Транстремера.

Павли́чко Дмитро (народився 1929 року) — український поет, перекладач, літературний критик і громадсько-політичний діяч. Один із засновників Народного Руху України, перший голова Товариства української мови імені Т. Г. Шевченка. Перекладав твори Данте Аліг'єрі, Ф. Петрарки, Й. В. Ґете, Г. Гейне, Ш. Бодлера, Г. Ібсена та інших.

Покальчу́к Юрій (1941–2008) — український письменник, перекладач і науковець. Закінчив Луцький педагогічний інститут і факультет східних мов Ленінградського університету. Знав 11 мов. Перекладав твори Р. Кіплінга, А. Рембо та багатьох інших письменників.

Ри́льський Максим (1895–1964) — український поет, перекладач, літературознавець. Демонстрував незгоду з радянським тиском на митців. Був заарештований у 1931 році й рік провів у Лук'янівському слідчому ізоляторі. Працював директором Інституту мовознавства, фольклору та етнографії. Перекладав твори В. Шекспіра, А. Міцкевича, О. Пушкіна та інших.

Стус Василь (1938–1985) — український поет, перекладач і правозахисник. Активно протестував проти радянської політики знищення української мови і утисків свободи слова. Був заарештований у 1972 році і за вироком суду ув'язнений. Покарання відбував у мордовському і магаданському таборах. У 1979 році повернувся до Києва і став членом гельсінської групи із захисту прав людини, за що у 1980 році був знову ув'язнений. Помер у карцері під час сухого голодування.

Перекладав твори Й. В. Гете, Р. Кіплінга, А. Рембо та інших.

Ткаче́нко Всеволод (1945–2018) — український перекладач, поет, літературознавець. Закінчив університет імені Т. Г. Шевченка, знав 18 мов. Перебував на дипломатичній службі, працював редактором і координатором культурно-освітніх видань. Перекладав твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, В. Гюго, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо та інших. Лауреат українських і міжнародних премій.

Навчальне видання

Ніна Міляновська, Едуард Міляновський

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

Профільний рівень

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Підручник відповідає Державним санітарним нормам і правилам «Гігієнічні вимоги до друкованої продукції для дітей»

В оформленні посібника використано матеріали, що знаходяться у вільному доступі в мережі Інтернет

Головний редактор *Іван Білах*
Фахове редагування *Ірини Дворницької*
Комп'ютерне верстання *Марії Логош*
Художнє оформлення *Катерини Міляновської*
Обкладинка *Тетяни Волошин*

ТзОВ «Видавництво Астон» 46006, м. Тернопіль, вул. Гайова, 8
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів видавничої справи ТР №28 від 09.06.2005 р.
www.aston.te.ua, e-mail: tovaston@gmail.com