

О. М. Ніколенко
М. О. Зуєнко
Б. В. Сторона

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА·9



УДК 821(1-87).09(075.3)

H63

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ МОН України від 20.03.2017 р. № 417)*

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Експерти, які здійснили експертизу цього підручника під час проведення конкурсного відбору проектів підручників для 9 класу загальноосвітніх навчальних закладів і зробили висновок про доцільність надання підручнику грифа «Рекомендовано Міністерством освіти і науки України»:

Плеса І. В. — учитель Куликівської ЗОШ I–III ступенів Куликівської районної ради Чернігівської області, учитель-методист;

Риба О. В. — завідувач НМЛ мов та літератур національних меншин Одеського обласного інституту удосконалення вчителів;

Кучма Н. З. — кандидат філологічних наук, доцент кафедри теорії і методики української та світової літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка;

Кагановська О. М. — доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри іспанської та французької філології Київського національного лінгвістичного університету.

*Керівник проекту — **О. М. Ніколенко**, професор, завідувач кафедри світової літератури Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка, доктор філологічних наук, заслужений діяч науки і техніки України, лауреат Державної премії ім. Івана Франка.*

Ніколенко О. М.

H63 Зарубіжна література : підруч. для 9 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. М. Ніколенко, М. О. Зуенко, Б. В. Сторожа, В. Г. Туряниця, О. В. Орлова. — К. : Грамота, 2017. — 176 с.

ISBN 978-966-349-618-4

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 5–9 класів (2012 р. зі змінами 2015–2017 рр.).

У ньому вміщено яскраві огляди літературних епох і напрямів XVIII–XIX ст. (Просвітництво, романтизм, реалізм). Із сучасних позицій розглянуто класичні твори Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Дж. Свіфта, Г. Гейне, Дж. Байрона, О. Пушкіна, М. Лермонтова, О. де Бальзака, М. Гоголя, Г. Ібсена, Б. Шоу, а також представлено популярні серед сучасної молоді твори Європи та США ХХ ст.

Підручник створений на основі компетентнісного підходу. Компетентнісні запитання й завдання, сформульовані на основі Рекомендацій Європейської Ради, допоможуть учням не тільки засвоїти зміст предмета, а й через набуття певних умінь і навичок підготуватися до життя в суспільстві, усвідомити своє місце в сучасному світі та значення культури для розвитку цивілізації.

Для учнів, учителів, методистів, батьків.

УДК 821(1-87).09(075.3)

ISBN 978-966-349-618-4

© О. М. Ніколенко, М. О. Зуенко, Б. В. Сторожа,
В. Г. Туряниця, О. В. Орлова, 2017
© Видавництво «Грамота», 2017



ЛІТЕРАТУРА В СУЧАСНОМУ СВІТІ

Дорогі дев'ятикласники!

Ми живемо у ХХІ ст., коли світ стрімко змінюється. Глобальні процеси позначилися й на нашій країні, яка рухається вперед, вільно й гідно крокуючи серед інших цивілізованих держав. Розвиток України та її місце у світі нині визначає сучасне покоління. Йому випало жити в складний час, коли питання збереження миру, порозуміння між народами та гуманістичні цінності визначають долю планети. Якими ми є? Що для нас є основним у житті й що ми зробимо для рідної держави? Якими маємо стати, щоб досягти успіху?

Розвиток цифрових технологій і постійні трансформації у світі потребують людей, які не боятимуться змін, швидко адаптуватимуться до викликів сучасності, людей, котрі не тільки володіють потрібною інформацією, а й уміють її самостійно знаходити, осмислювати й використовувати для вирішення складних завдань. Зважаючи на неухильне збільшення потоків інформації в сучасному світі, ми розуміємо, що ніхто не може знати абсолютно все, але можна виробити вміння й навички, які допоможуть бути самостійними та творчими особистостями, відкритими до всього нового, вільними й сміливими в пошуках істини та місця в житті. Такими людьми, відданими доночками й синами незалежної України, маєте стати ви. Потрібно вчитися не тільки за партами, а й у бібліотеках, у широкому просторі Інтернету. І в цьому допоможуть вам книжки! Без читання жодна людина не зможе стати успішною!

Художня література в сучасному світі відіграє особливу роль. Природні й соціальні катаклізми відступають перед силою думки, добра й краси, яку має мистецтво слова. Тому сучасне покоління — це покоління, яке читає й примножує духовні цінності, що залишили нам попередні культури. Використовуючи здобутки літератури та культури, ми будемо щасливо жити в Україні, у суцвітті розвинутих країн, досягнемо миру й процвітання!

Автори

NB! «Рівень цивілізації визначають культура, освіта, наука» (Р. Бредбері).

NB! «Людина, яка не читає, розраховується за це своїм життям; нація, яка не читає, розраховується за це свою історією» (Вольтер).



Нью-Йорк



Прапори країн Євросоюзу



Брюссель



Берлін



Токіо



Паріж



ОСВІТА ДЛЯ ЖИТТЯ

ЯК ПРАЦЮВАТИ З ПІДРУЧНИКОМ

Перед вами сучасний підручник, створений на основі *компетентнісного підходу*, який використовують у багатьох державах світу. Освіта високорозвинених країн Європи, США, Японії, Китаю та ін. ґрунтуються на тому, що учні або студенти за роки навчання мають не тільки завчити їй відтворити певний зміст, а й підготуватися до життя в суспільстві, набути необхідних умінь і навичок, що допоможуть правильно обрати професію, вибудувати стосунки з людьми, природою та соціумом. Що ж означає поняття «компетентність»?

У будь-якій справі людина має бути компетентною. Компетентність — це динамічна комбінація знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, світоглядних і громадянських

NB! «Компетентнісний підхід покликаний розкрити зростання знань і навичок у процесі навчання: *should know – be able to do* (слід знати — здатен зробити)» (*Рекомендації Кембриджського університету, Велика Британія*).

якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно здійснювати навчальну або професійну діяльність. Іншими словами, це не тільки те, що ви знаєте, а й те, що вмієте їй можете, використовуючи знання, які завдання ви здатні виконувати, як діяти в різних ситуаціях, який вибір здійсните.

Ви стали старшими і маєте замислитися над майбутньою професією та подальшим своїм життям. Однак яким би шляхом ви не пішли, маєте бути компетентними в обраній сфері

діяльності. Пам'ятайте, що формування компетентного фахівця не може відбутися швидко, тут потрібно йти крок за кроком — поступово, цілеспрямовано і наполегливо. Вивчення зарубіжної літератури буде дуже корисним на цьому шляху, адже ви навчитеся працювати з різними видами інформації, відчувати нюанси слова, долучитеся до скарбниці гуманістичних ідей світу, візьмете участь у діалозі з письменниками і літературними героями різних епох. Твори зарубіжних письменників допоможуть вам осмислити моральні питання, усвідомлено зробити життєвий вибір, увійти в сучасний світ із міцними знаннями української та іноземних мов, з інформацією про здобутки різних народів і високим рівнем особистої культури.

Рубрики підручника сприятимуть формуванню у вас якостей громадянина України та людини ХХІ ст.



Основні поняття. На початку кожної теми подано основні поняття, на яких зосереджено увагу.



Готуємося до подорожі. Тут ви пригадаєте те, що знаєте їй умієте, використаєте набутий досвід і вміння для виконання нових завдань.



Ключі до твору. Ця рубрика допоможе вам засвоїти навчальний матеріал, який подано структуровано, відповідно до програми. Ви знайдете тут характеристику літературних епох, напрямів, течій, аналіз та інтерпретацію класичних і сучасних творів, що мають дати імпульс для роботи вашої думки її уяві.



Квіти з України. За допомогою цієї рубрики ви дізнаєтесь про зв'язки українського та світового літературного процесу, українські образи і мотиви у творчості митців різних країн, здобутки української перекладацької школи.



Культура різних народів. Для розуміння творів красного письменства потрібно знати особливості історії та культури країн і народів, специфіку їхніх уявлень і вірувань, реалії життя. Ця рубрика допоможе вам краще усвідомити «свое», «рідне»

і «чуже», «інше», що може стати корисним, виховати в собі толерантність щодо різних культур і традицій.



Словник термінів. Щоб стати творчим читачем, необхідно мати елементарні знання з теорії літератури. Терміни й поняття допоможуть вам сприймати художній текст глибше й осмисленіше. Він розкриється в усій красі й довершеності, якщо ви постаратитесь до нього компетентно.



Калейдоскоп ідей. У цій рубриці подано спектр думок, ідей, поглядів письменників, науковців, діячів культури. Серед них ви маєте визначити власну позицію, з чимось будете погоджуватися, а щось будете заперечувати.



NB! Основні моменти будемо позначати латиною NOTA BENE! («Дуже важливо!»). Ви маєте й самі навчитися визначати в тексті найголовніше.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Це найважливіша рубрика підручника, розрахована на вашу активну співпрацю й співтворчість. Прочитавши викладений у підручнику матеріал і програмні художні тексти, ви маєте відповісти на запитання, виконати завдання або розв'язати життєві ситуації.

Компетентнісні запитання й завдання в підручнику підготовлені на основі рекомендацій Європейської Ради: обізнаність, комунікація, самовираження, ініціативність і практичність, робота з цифровими носіями, соціальні та громадянські навички, уміння навчатися. Саме такі компетентності формують у загальноосвітніх навчальних закладах передових країн Європи. Таким шляхом підемо й ми.

У підручнику на вас чекає зустріч не тільки з літературою, а й з іншими видами мистецтва, які створять відповідне тло для сприйняття доби чи художнього тексту. **Галерея мистецтва (Art gallery)** відкриє вам шедеври живопису, скульптури, архітектури, кіно й музики тощо.

Звісно, жоден підручник не може замінити читання художніх текстів, тому за ними, будь ласка, виrushайте до бібліотеки або мережі Інтернет! Автори підготували для вас хрестоматію, у якій уміщені програмні тексти.

Цей підручник для тих, хто любить читати, думати, обговорювати та творити! Для тих, хто прагне бути сучасним, хто хоче бути успішним і результативним! Ви обов'язково будете саме такими! Повірте в це й щодня крок за кроком рухайтесь до здійснення своєї мети!



«Компетентнісний підхід спрямований на постійну роботу над розвитком компетентностей як у навченні, так і в реальному житті» (Рекомендації Гарвардського університету, США).

КОМПЕТЕНТНОСТІ Й РЕЗУЛЬТАТИ НАВЧАННЯ

Компетентності (відповідно до рекомендацій Європейської Ради)	Результати вивчення зарубіжної літератури в 9 класі
Обізнаність	<ul style="list-style-type: none"> Читання, розуміння, відтворення тексту; аналіз та інтерпретація твору; характеристика й оцінка персонажів, подій; порівняння літературних творів та явищ; знання й використання теорії літератури.
Комунікація	<ul style="list-style-type: none"> володіння державною мовою (та іноземною мовою); обговорення, дискусія; діалог; доповідь, повідомлення; навички взаємодії з людьми (партнерство, толерантність та ін.).
Самовираження	<ul style="list-style-type: none"> висловлення власної позиції; рецензія, відгук; твір (усний, письмовий); фанфікшн; творчі завдання.

Продовження табл.

Компетентності (відповідно до рекомендацій Європейської Ради)	Результати вивчення зарубіжної літератури в 9 класі
Ініціативність і практичність	<ul style="list-style-type: none"> • здатність працювати автономно (самостійно й відповідально); • робота в парах, групах; • лідерство; • проект; • вирішення практичних завдань, ситуацій.
Робота з цифровими носіями	<ul style="list-style-type: none"> • знаходження та систематизація інформації за допомогою цифрових технологій; • читання електронних книжок; • створення мультимедійної презентації; • перегляд кінофільмів, ілюстрацій тощо; • робота із сайтами бібліотек, журналів, письменників тощо.
Соціальні та громадянські навички	<ul style="list-style-type: none"> • усвідомлення гуманістичних ідеалів, демократичних цінностей, мовного та культурного багатства України й інших країн; • повага до різноманіття культур і традицій світу; • знання національних здобутків і прагнення їх примножувати; • здатність швидко адаптуватися відповідно до викликів сучасного суспільства, ефективно діяти в новій ситуації; • здатність діяти на основі етичних норм (міркувань, мотивів).
Уміння навчатися	<ul style="list-style-type: none"> • здатність до самостійного оволодіння новими знаннями; • побудова власної траєкторії навчання; • оцінка й самооцінка; • усвідомлення помилок і пошук шляхів їх подолання; • орієнтування у світі класичної та сучасної літератур.



Найкращі університети світу (Кембридж, Гарвард, Сорбонна та ін.) спрямовують молодь на оволодіння компетентностями. Так само це відбувається й в Україні, яка рухається до інтеграції у світовий освітній простір.

До речі, Кембриджський університет пропонує рівні компетентностей від А до D (коли вказуються позитивні індикатори — *positive indicators*).

Гарвардський університет пропонує чотири рівні перевірки рівня компетентностей: 1) *Advanced* — просунутий; 2) *Proficient* — досвідчений фахівець; 3) *Developing* — фахівець, який розвивається; 4) *Doesn't demonstrate* — який не демонструє результату.

В Україні використовують національну шкалу оцінювання, яка теж може бути прийнятною для оцінювання рівня досягнутих вами компетентностей. Разом з учителем ви можете обговорити систему оцінювання виконання компетентнісних завдань. Але при цьому важливою є також ваша самооцінка, самоусвідомлення досягнутого результата, розуміння власних успіхів і помилок.



ВСТУП

ЛІТЕРАТУРНІ ЖАНРИ ТА СТИЛИ



Літературний рід, жанр, стиль, національна література, загальні стилі, індивідуальний стиль письменника.



1. Пригадайте жанри української та зарубіжної літературу, з якими ви ознайомилися в по-передніх класах.
2. Назвіть ваші улюблені твори, визначте їхні жанри.
3. Які жанри, на вашу думку, є нині популярними? Поясніть.
4. Які літературні роди ви знаєте? Сформулюйте їхні ознаки. Назвіть відповідні жанри.



Поняття про жанр. Світ літератури широкий і різноманітний. Художні твори відрізняються за змістом і формальними ознаками. Однак ми можемо визначити, що деякі тексти мають подібність; відрізнилися від поем, оповідання — від романів, трагедій — від комедій тощо. Отже, існує певна категорія, яка об'єднує різні твори в одне ціле, — це жанр.

Питання про жанр здавна обговорюється в літературознавстві. Ще Арістотель у праці «Поетика» здійснив спробу визначити й описати деякі літературні жанри античності. А в XVII ст. теоретик Н. Буало в трактаті «Поетичне мистецтво» визначив характерні ознаки жанрів класицизму.

Тривалий час дослідники вважали, що поняття «жанр» стосується лише зовнішніх ознак, однак згодом літературознавці дійшли висновку, що жанр пов'язаний не тільки з формою, а й зі змістом твору. Про це писали такі відомі вчені, як М. Бахтін, В. Жирмунський, Д. Чижевський та ін. Що ж таке **жанр**? Жанр забезпечує класифікацію літературних творів за їхніми типами. Тобто поняття «жанр» ми розглядаємо як особливий тип художньої структури, поєднання змістових і формальних ознак, які дають змогу визначати подібність творів. Це поняття можна застосовувати й щодо фольклору та художньої літератури. Звісно, фольклорні та літературні жанри відрізняються, адже в мистецтві слова провідною категорією є індивідуальний автор, а в усній народній творчості — колективна свідомість.

Пригадаймо жанр сонета. Ви читали сонет «В своїх очах вона несе кохання...» Данте Аліг'єрі, сонети Ф. Петрарки й В. Шекспіра. Усе це віршовані твори, подібні за будовою, але між ними існують певні відмінності. Ми розрізняємо форми італійського й англійського сонетів, розуміємо, що зміст сонетів Ф. Петрарки не такий, як у В. Шекспіра... Так само героїчні поеми Гомера доби античності відрізняються від творів середньовічного героїчного епосу, наприклад від «Пісні про Роланда». Отже, жанр поєднує як постійні, так і змінні ознаки, що залежать від доби, національної літератури й самобутності письменників.

Літературні жанри мають усталені ознаки, але з часом вони можуть створювати нові ознаки, на які впливають розвиток культури, національних літератур та індивідуальна творчість митців.

Жанри можуть об'єднуватися у відносно стійку цілісність, яка називається *жанровою системою*. Для кожного роду літератури, доби, літературного напряму, течії чи творчості письменника характерні специфічні жанрові системи.

Зв'язок жанрів із родами літератури. У художній літературі існують три роди — епос, лірика, драма. Кожному роду літератури відповідає своя система жанрів. Однак літературні роди

АСПЕКТИ ПОНЯТТЯ «ЖАНР»	
Аспекти жанру	Зміст
Поняття абстрактне, загальнотеоретичне	Постійні (найбільш загальні) жанрові ознаки, які виявляються у творах різних епох і народів (роман, балада, поема, сонет тощо).
Історичне поняття	Ознаки, які виявляються в певну історичну добу чи період (героїчна поема доби античності, середньовічна героїчна поема, лицарський роман, роман доби Відродження тощо).
Явище національної культури та літератури	Ознаки, які виявляють специфіку певної національної культури та літератури (англійська балада, хайку, українська дума та ін.).
Факт колективної (фольклор) та індивідуальної (література) свідомості	Ознаки, які обумовлені колективною свідомістю (якщо йдеться про усну народну творчість) або індивідуальними відкриттями митців (чеховське оповідання, гоголівська повість, байронічна поема тощо).



«У самому понятті “жанр” поєднується усталене (постійне) і змінне. Жанр є усталеним як поняття загальнотеоретичне. Жанр є змінним в історичному розвитку й національній своєрідності. Окрім того, жанр є неповторно індивідуальним» (Н. Копистянська).

Жанр — це тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу, класифікує літературні твори за типами їхньої поетичної структури (Літературознавчий словник-довідник, 1997).

можуть взаємодіяти між собою, у результаті виникають міжродові утворення.

Крім того, жанри також можуть взаємодіяти між собою, що приводить до виникнення міжжанрових (синтетичних) утворень. Наприклад, повість-казка, поема-казка, оповідання-притча тощо.

Деякі жанри поділяються на жанрові різновиди (за змістом роман має такі жанрові різновиди: *історичний, філософський, соціально-психологічний, політичний, родинно-побутовий*; поема може бути *героїчною, фантастичною, сатиричною*; трагедія — *міфологічною, історичною*). Окремі жанри, переважно ліричні (оди, гімни та ін.), жанрових різновидів не мають.



Жанр — це тип літературного твору, один із головних елементів систематизації літературного матеріалу, класифікує літературні твори за типами їхньої поетичної структури (Літературознавчий словник-довідник, 1997).

Поняття «стиль». Це поняття є предметом розгляду в різних науках. У мистецтвознавстві *стиль* — це сукупність естетичних ознак, що характеризують твори певного часу, країни, митця, напряму, течії та угруповання. У цьому сенсі можна говорити, наприклад, про готичний стиль, романський стиль, стиль класицизму, стиль Рафаеля й стиль Рембрандта тощо. У мовознавстві *стиль* розглядають як мовну категорію, що передбачає дослідження принципів і форм використання мови в художній літературі, організації її зображенально-виражальних засобів і можливостей. За мовними ознаками розрізняють такі види стилів: науковий, публіцистичний, розмовний, офіційно-діловий і художній.

У літературознавстві утвердилося розуміння стилю не лише як мовних особливостей твору чи сукупності творів, а і як певного художнього змісту. Тобто поняття «стиль» охоплює формальні й змістові параметри.

Стиль — це не тільки різні художні елементи чи прийоми, а й їхня взаємна обумовленість і взаємозв’язок. Саме стиль надає твору чи сукупності творів художньої цілісності. Своєрідність того чи іншого стилю залежить від культурно-історичної ситуації, світогляду письменника й інших чинників.

СТРУКТУРА СТИЛЮ

«надмовні» елементи (тематика, проблематика, мотиви, образи, сюжетно-композиційні особливості тощо)	мовні елементи (художня мова)
---	-------------------------------

Стилі загальні й індивідуальні. Поняття «стиль» розглядають на таких рівнях: 1) на рівні окремого твору або всієї творчості митця; 2) на рівні доби, напрямів, течій, шкіл та угруповань. Відповідно до цього, стилі поділяють на *загальні* — ті, що пов’язані із загальними закономірностями літературного процесу (це стилі епох, напрямів, течій, шкіл та угруповань), й *індивідуальні* — ті, що сприяють розкриттю самобутності митця, секретів його творчості, індивідуальної майстерності. Наприклад, для класицистичного стилю в художній літературі притаманні перевага раціоналістичного начала, схематичність і однозначність образів, точна й понятійна мова, умотивоване розгортання оповіді тощо. Для барокового стилю характерні різноманітні контрасти, динамізм образів, рвучкість, емоційність мови, утаємницення змісту, схильність до алегорії, метафори тощо.

Загальні стилі не відокремлені від індивідуальних, тому що нова якість стилю виявляється спочатку на рівні окремого твору та творчості митця. Кожний видатний художник має власний стиль. Фактично стиль є критерієм виміру його таланту, художності його творів. Індивідуальний стиль завжди можна визначити, він відрізняє творчість одного митця від інших.



У книжці «Історія української літератури» Д. Чижевський проаналізував стилі у світовій та українській літературі від давнини до сучасності, запропонувавши періодизацію розвитку української літератури: доба монументального стилю — XI ст.; доба орнаментального стилю — XII—XIII ст.; перехідна доба — XIV—XV ст.; ренесанс і реформація — кінець XVI ст.; бароко — XVII—XVIII ст.; класицизм — кінець XVIII — початок XIX ст.; романтизм — кінець 1820-х — початок 1860-х років; реалізм — від 1860-х років до початку XX ст.; символізм — початок XX ст.

Перехідні явища в літературі. Літературний процес відзначається складністю й неоднозначністю. Він розвивається не поступально, а по спіралі. Деякі явища, виникнувши в один час, відроджуються в новій якості на інших етапах літератури. Літературні напрями й течії, жанри й стилі в літературному процесі можуть взаємодіяти, нашаровуватися, збагачувати одне одного, що приводить до формування нових явищ. Зародження нового на основі існуючих традицій чи тенденцій називають *перехідним явищем*. Перехідність у літературному творі може виявлятися в поєднанні різних жанрових чи стильових ознак.



Стиль — сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника (*Літературознавчий словник-довідник*, 1997).

Стиль — усталена своєрідність художньої системи (твір, творчість письменника, літературний напрям) (*Лексикон загального та порівняльного літературознавства*, 2001).

ПІДСУМКИ

- Жанр — це тип художньої структури, яка дає можливість класифікувати твори різних часів, народів і письменників.
- У жанрі поєднуються постійні та змінні ознаки.
- Жанри є складниками культури й національних літератур, а також показниками розвитку літературного процесу.
- Стиль поєднує мовні й «надмовні» елементи (тематика, проблематика, образи, композиція).
- Стиль — не механічне поєднання компонентів, а взаємоз'язок, взаємообумовленість і закономірності.
- Стиль забезпечує цілісність художнього твору.
- Стили бувають *загальними* (стилі епох, напрямів, течій, угруповань) та *індивідуальними* (індивідуальний стиль письменника).



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. Прочитайте наведені нижче уривки з творів. Кому з письменників вони належать? Як ви здогадалися? Які ознаки характерні для стилю митців? Визначте жанри, до яких належать тексти. Назвіть жанрові ознаки.

A «*I так наш гідальго в те читання вкинувся, що знай читав, як день, так ніч, од рання до смеркання, а од смеркання знов до рання, і з того недосипу та з того перечиту мозок його до решти висох — ізсунувся бідаха з глузду. Його уява переповнилася різними химерами, вичитаними з тих книжок: чарами та чварами, битвами й боями, викликами та ранами, зітханнями й коханнями, розлуками та муками, й усякими такими штуками. Усі ті несосвітенні вигадки так убились йому в тямку, що він мав іх за щирісінку правду*».

B «*Сорок років з гаком розмовляю я прозою, а мені таке ніколи й на думку не спадало. Велике, велике вам спасиби, що пояснили. Отож я хотів би їй написати: "Прекрасна маркізо, ваші чудові оченята віщують мені смерть від кохання". То чи не можна ці самі слова сказати галантніше? Знаєте, ну, якось делікатніше висловитися?*»

Комунікація. Робота в групах. Придумайте сюжет із шкільного життя та викладіть його (усно або письмово) у стилі: а) комедії; б) трагедії; в) оди; г) гумористичного оповідання.

Самовираження. Уявіть, що ви — науковець і вас запросили провести семінар на тему «Лірика та її роль у житті сучасної людини». Підготуйте (усно) цікавий виступ про лірику, поясніть її ознаки, наведіть приклади. Поруште перед аудиторією проблемні питання про лірику та її жанри.

Ініціативність і практичність. Складіть список книжок, які, на вашу думку, обов'язково потрібно прочитати сучасним підліткам. Створіть рекламу до однієї книжки (за вибором).

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету створіть презентацію про епічний жанр та його розвиток у національних літературах (оповідання, повість, роман — 1 за вибором).

Соціальні та громадянські навички. Проведіть опитування серед ваших батьків і однолітків щодо вибору читання літературних творів. Проаналізуйте, які книжки читає старше покоління, а які більше подобаються молоді. Поясніть ці уподобання.

Уміння навчатися. Використовуючи навчальний матеріал підручника, намалюйте в робочому зошиті власні схеми про поняття «жанр» і «стиль». Прокоментуйте їх.

Радимо прочитати

Літературознавчий словник-довідник. — К., 1997.

Лексикон загального та порівняльного літературознавства. — Чернівці, 2001.



ПРОСВІТНИЦТВО

ПРОВІДНІ ІДЕЇ ТА ХУДОЖНІ НАПРЯМИ ПРОСВІТНИЦТВА



Просвітництво, просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм, стиль рококо, преромантизм.



- За допомогою Інтернету та довідкової літератури підготуйте повідомлення про таких європейських діячів XVIII ст., як Дж. Локк, Вольтер, Ш. Л. Монтеск'є, Д. Дідро, Г. Е. Лессінг, Д. Дефо, Г. Філдінг, С. Річардсон, Ж. Ж. Руссо (1 за вибором).
- Використовуючи знання з історії та української літератури, підготуйте розповідь про історію та культуру України у XVIII ст. Кого з видатних людей того часу ви знаєте?



Історичні умови. XVIII ст. називають *добою Просвітництва*. Це була епоха великих соціальних зрушень у країнах Європи. Головною ознакою доби стала криза феодальної системи та формування буржуазних відносин. У 1688–1689 рр. спалахнула буржуазна революція в Англії, у 1789–1794 рр. — Французька революція. В інших країнах теж розпочалися процеси розбудови нових державних устроїв. На арену політичної боротьби вийшли представники буржуазії й широкі народні маси.



Ж. Б. Шарден. Натюрморт з атрибутами мистецтва. 1766 р.



«У свідомості утвердилась ідея прогресу. Нова доба усвідомила себе не як повернення до першоджерел, а як шлях уперед, до нових цінностей» (Б. Шалагінов).

Провідні концепції Просвітництва. У цей час переосмислювали колишні соціальні відносини й висували нові концепції подальшого розвитку суспільства.

У XVIII ст. відбувся *глобальний переворот у сфері ідеології*. Активно розвивалася філософія, яка проникала в усі сфери суспільного життя. Мислителі розуміли філософію як науку про щастя та процвітання людства. Різні філософські теорії було відображенено на сторінках літературних творів, а письменники нерідко ставали філософами, висуваючи власні концепції.

Які ж філософські ідеї були популярними в той час? Великого значення просвітники надавали розуму. Трактат Дж. Локка «Роздуми про людський розум» (1691) умовно називають *початком нової доби*. «Віра не має такого авторитету, як очевидні докази розуму», — писав учений. У розумі просвітники вбачали основний критерій оцінки дійсності й засіб перетворення світу. Вони стверджували, що людина здатна досліджувати світ і змінювати його на розумних засадах. Слідом за Дж. Локком й інші мислителі вважали, що людину формують *розум і досвід*.

Представники Просвітництва засуджували існуючий суспільний устрій як нерозумний і широко вірили в те, що світ можна покращити за допомогою ідей, просвіти людей, їхнього

«Усе рухалося, вирувало, було охоплено думкою, як жити далі» (Вольтер).

розумового розвитку й морального виховання. *«Ідеї правлять світом»* — ця думка стала своєрідним гаслом доби, коли реальною вважалася можливість побудови «царства розуму». Про- світники утверджували пріоритет освіти й моралі в суспільстві. Вони виступали з різкою критикою недосконалого суспільного ладу й висували нові розумні засади перебудови суспільства.

В епоху Просвітництва чільне місце посідає поняття «природа». Просвітники прагнули пізнати логіку природи, злагодити її закони та животворну силу. Ж. Ж. Руссо, Й. Г. Гердер та інші мислителі вважали, що старий суспільний лад суперечить самій природі, її законам

і порядку. На їхню думку, зло в житті зумовлене тим, що людство порушило природні закономірності, а суспільний устрій, побудований на брехні й насильстві, згубно впливув на особистість.

Ж. Ж. Руссо протиставляв «природну» людину «культурній» людині, наголошуючи на небезпеці відходу від природного, тобто гармонійного (такого, що відповідає законам розуму, справедливості й моралі) життя.

Однією з основних проблем в епоху Просвітництва стала *людина та її внутрішня сутність*. Мислителі дійшли висновку, що від народження всі люди рівні й добрі. Природа наділила їх милосердям, прагненням до добра, краси, справедливості та свободи. А суспільство, на їхню думку, спотворює людську природу. Тому велику увагу вони приділяли дослідженню впливу соціального середовища на людину. Просвітники вірили, що людину можна морально виправити через навернення її до духовних ідеалів і природних законів. Твори тієї доби просякнуті оптимістичною вірою в людину, у її творчі можливості.

Представники Просвітництва діяли як «громадяни світу», щиро вірячи в можливість об'єднання всього людства на основі розуму й природи.

У мистецтві Просвітництва вперше об'єктом зображення стало *реальне життя людей, соціальні умови* формування особистості. Просвітителі дослідили вплив середовища на життя та формування людини.

Великого значення представники Просвітництва надавали вихованню. Вони розуміли його як освіту людини, її моральний розвиток, навчання норм поведінки в суспільстві, життя в злагоді з природою. Просвітники повчали всіх — від представників народу до монархів, а літературу й мистецтво розглядали як засоби поширення ідей, здатних змінити світ і людину. Тому літературні твори в той час набувають *філософського спрямування й повчальності*. Вони вчили мислити, впливали на почуття, формували свідомість нової людини.

Учені вбачали в людині «природну» особистість (Ж. Ж. Руссо), поєднання «краси й добра» (Й. Вінкельман), «розумну» істоту (Вольтер), «практичну» людину (Д. Дефо), «справедливу» людину (Д. Дідро). Але всіх їх об'єнувало розуміння залежності суспільного життя від розвитку людини. Вольтерові належить відомий вислів: «Що людина розуміша, то вона вільніша». Отже, представники Просвітництва вважали, що ідеї розуму та природи, які вони поширювали, здатні змінити людину, а через неї і весь світ.

Представники Просвітництва. Дух оновлення відображен в різних галузях: філософії (Дж. Локк, Е. Шефтсбері, Ж. Ж. Руссо та ін.), літературі (Вольтер, Д. Дідро, Ш. Л. Монтеск'є, Дж. Свіфт, Д. Дефо, Г. Філдінг, Й. В. Гете, Ф. Шиллер, Г. Е. Лессінг, Й. Г. Гердер та ін.), живописі (В. Хогарт, Т. Гейнсборо, Ж.-Б. Грэз, Ж.-Б. Шарден та ін.), музиці (Й. С. Бах, Й. Гайдн, К. Глюк та ін.), скульптурі (Е. М. Фальконе, Ж. А. Гудон).

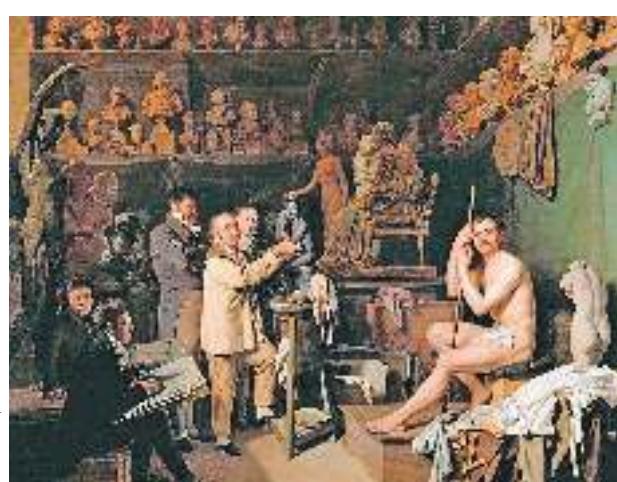
У XVIII ст. розвивалися три художні напрями — просвітницький класицизм, просвітницький реалізм і сентименталізм, а також стиль рококо. Наприкінці століття виник преро-



A. Граф.
Йоганн Гердер. 1785 р.



M. Кантен де Латур.
Жан Жак Руссо.
1753 р.



Л. Л. Боллі.
У майстерні
Гудона.
1804 р.



«Я пишу як громадянин світу, який не служить жодному господарю» (Ф. Шиллер).

«Просвітники стверджували про цінність особистості незалежно від її соціального походження й майнового стану» (Д. Чижевський).

«Пафос Просвітництва полягає в прагненні оновлення життя, формуванні нової людини, утвердженні нових ідеалів і цінностей» (Д. Наливайко).



Т. Гейнсборо. Ранкова прогулянка. 1785 р.

конфліктах, які виникають унаслідок зіткнення героїв із недосконалим суспільством і труднощами при виконанні ними свого громадянського обов'язку. Проблематика творів стає більш актуальною й соціально значущою. Питання, які було порушене, не втрачаючи тісного зв'язку з дійсністю, набувають філософського змісту, важливого для всіх країн і народів.

Просвітники обстоювали думку про те, що особистою справою кожного громадянина має стати служіння свободі й встановлення «царства розуму» на землі. Герої, узяті з реальної дійсності, ставали уособленням суспільного обов'язку, відповідального ставлення до життя й доброчесності. Піднесені художні образи мали виховувати читачів у дусі відданості й самопожертви заради загального добра.

Великий вплив на просвітницький класицизм, як і на класицизм XVII ст., мала антична спадщина. Представники Просвітництва переосмислювали її, пристосовуючи до нових світоглядних концепцій доби.

Просвітницький класицизм утілений у літературній творчості *Вольтера*, *Й. В. Гете*, *Ф. Шиллера* та ін. Крім літератури, просвітницький класицизм виявився в інших видах мистецтва XVIII ст.: живописі (*Ж.-Л. Давид*, *Дж. Рейнолдс*), графіці (*Дж. Піранезі*), музиці (*К. Глюк*) та ін.

КЛАСИЦИЗМ XVII ст. І ПРОСВІТНИЦЬКИЙ КЛАСИЦИЗМ XVIII ст.: ПОДІБНІСТЬ І ВІДМІННОСТІ	
Традиційні ознаки класицизму XVII ст., які збереглися в просвітницькому класицизмі XVIII ст.	Нові ознаки просвітницького класицизму XVIII ст.
Раціоналізм та антична спадщина	Нові ідеї — служіння людству, перетворення суспільства.
Перевага загального над індивідуальним	Новий конфлікт — між суспільними прагненнями й ідеалами героя та обставинами.
Гармонійність будови творів	Критика суспільного ладу, пошуки шляхів встановлення справедливості та свободи.
Художні образи — виразники певних ідей	Теми й проблеми зумовлені життям.
Жанри трагедії, оди тощо	Поява нових жанрів (філософський роман, трактат, філософська поема тощо).
Повчальність	Герої, узяті з реальної дійсності, уособлювали торжество розуму, відповідальності, доброчесності.

Просвітницький реалізм. За основу просвітницького реалізму було взято принцип наслідування природи. Д. Дідро закликав вивчати природу, уважно придивлятися до її законів. Учений також проголосив необхідність аналізу соціального середовища та внутрішнього світу людини: «Нехай митець глибоко вивчить суспільні шари, нехай пізнає їхнє життя, призначення, негаразди й переваги».

Г. Е. Лессінг писав про те, що «мистецтво за нових часів надзвичайно розширило свої межі, воно наслідує тепер усю видиму природу, у якій краса становить лише малу частку». Він уважав, що мистецтво має відображати всі прояви життя — не тільки прекрасне, а й непривабливе та потворне. Учений закликав митців проникати в усі сфери суспільства й достовірно відображати їх. Статичності класицизму філософ протиставив динамізм нового мистецтва. У пафосі руху, дії й боротьбі, на його думку, і виявляється справжня краса — жива та правдива, а не холодна й абстрактна, як у класицистів.

Представники просвітницького реалізму обрали головним об'єктом зображення суспільне життя свого часу. Їх цікавили різні сфери соціального буття, відносини між соціальними верствами, вплив середовища на людину, а також приватне життя особистості.

Митці сміливо виступали із соціальною критикою, викриттям несправедливих порядків і вад суспільства. Разом з тим реалісти-просвітники утверджували в літературі тип активного й діяльного героя. На сторінках їхніх творів з'явилися звичайні люди зі звичайного життя. Герої просвітницького реалізму потрапляли в складні соціальні умови та ситуації, їх немовби випробовували на моральну стійкість (Робінзон Крузо, Гуллівер та ін.). Але письменники вірили в духовну силу людини, її творчі можливості, здатність подолати труднощі й змінити себе та світ.

Новим для літератури того періоду було те, що характер героя зображувався в його еволюції, у зв'язках із природним і соціальним середовищем. Людина виступала носієм типових і родових якостей.

Представниками просвітницького реалізму в літературі були: *Д. Дідро, Дж. Свіфт, Г. Філдинг і Р. Б. Шерідан* та ін. У літературному процесі з'являється роман, який якнайкраще відповідав завданням митців відобразити реальну дійсність. Реалістичні тенденції виявилися також в інших видах мистецтва, наприклад у живописі (*В. Хогарт, Ж.-Б. Шарден*).

Сентименталізм. Не менш важливу роль у культурному житті Європи того періоду відігравав сентименталізм, який, на противагу «культу розуму», утверджував «культ почуттів», «культ серця». Цей напрям отримав свою назву з французької: *sentimentalisme* від *sentiment* — «почуття».

Сентименталізму притаманні такі ознаки, як увага до внутрішнього світу людини, возвеличення почуттів, емоційне начало, задушевність, простота й природність.

Життя людини було головним об'єктом зображення сентименталістів. Їхнє мистецтво відзначається глибоким демократизмом. Вони проголосили цінність людської особистості незалежно від її соціального стану, і вона визначалася передусім поруходами душі, природністю й щирістю почуттів.

Філософським підґрунтам сентименталізму став руссоїзм. Ж. Ж. Руссо обстоював право мистецтва на зображення почуттів. Він утверджував багатство людської особистості, невичерпне розмаїття її пристрастей. Учений пропонував письменникам зображувати звичайну людину, працьовиту, доброочесну й моральну.

Представники сентименталізму покладали великі надії на внутрішні можливості особистості в процесі перетворення життя. Виховання почуттів безпосередньо пов'язували з протистоянням негативному впливу середовища. У творах сентименталістів знаходимо високу культуру почуттів, благородство людської натури й красу духовного життя.

Найяскравіше сентименталізм розвинувся в Англії (*Л. Стерн, С. Річардсон*), Франції (*Ж. Ж. Руссо*), Росії (*М. Карамзін*).

Сентименталізм був досить плідним у живописі (*Т. Гейнсборо, В. Боровиковський* та ін.).



Л. М. ван Лоо.
Дені Дідро. 1767 р.

NB! «Не може бути величним те, що неправдиве» (Г. Е. Лессінг).



В. Хогарт. Девід Геррік із дружиною. 1757–1764 pp.

NB! У літературі сентименталізму створено образ звичайної людини, здатної до глибоких почуттів, пристрастей і переживань.



Палац Сан-Сусі короля Фрідріха II.
Середина XVIII ст. (Німеччина)

Мистецтво в епоху Просвітництва, творчість митців рококо була більш вузькою, камерною й інтимною. Вони орієнтувалися на смаки аристократії, а тому їхні твори відзначаються особливою вишуканістю та витонченістю форм, пишністю й багатством засобів художньої виразності. Для цього стилю характерні святковість, декоративність, театральність, увага до найменших дрібниць. Художники вважали, що витвір мистецтва має радувати й уражати зір, слух та уяву, нагадуючи про насолоди життя — красу, кохання тощо.

Мистецтво рококо зображувало життя приємним, вишуканим і красивим. Митці віддавали перевагу любовним сюжетам і пейзажам. Рококо тісно пов'язане з традиціями бароко (асиметричністю, несталістю форм і ліній, стихійністю, ірраціоналізмом).

У літературі елементи стилю рококо виявилися у творчості *П. О. Бомарше, Вольтера*, ранній ліриці *Й. В. Гете*, деякіх творах *М. Ломоносова*. У живописі рококо репрезентують *Ж. А. Ватто, Ф. Буше, Ж.-О. Фрагонар* та ін. Цей стиль утілений також в архітектурі, скульптурі, музичі, предметах побуту й інтер'єрі тощо.

Преромантизм. В останній третині XVIII ст. в європейських літературах виник преромантизм, який виявився у творчості німецьких поетів — представників групи «Буря і натиск» (до яких певний час належали *Й. В. Гете, Ф. Шиллер* і багато інших), в англійській поезії (*В. Блейк* та ін.). Із сентименталізмом преромантизм поєднує увагу до почуттів людини, культ особистості та природи, але, на відміну від сентименталістів, провісники романтизму наголошували на стихійності, непізнаності й ірраціональноті людських почуттів. Якщо сентименталісти прагнули досліджувати людську природу, то представники романтичного напряму зробили акцент на втасманиченні духовного життя особистості. Думка про загадковість людини та світу згодом була втілена в романтизмі XIX ст.

Видатні українці XVIII ст.



Ідеї європейського Просвітництва позначилися на творчості українських письменників і художників. У XVIII ст. в українському мистецтві утверджується інтерес до життя й почуттів звичайних людей, ідеї рівності та справедливості, пробудження й єдності української нації. Батько Миколи Гоголя, *Василь Гоголь*, який теж був письменником, захоплювався ідеями Дж. Локка, Ж. Ж. Руссо й інших просвітителів. Він виховував у своїх дітей любов до природи та мистецтва. Драматург *Іван Котляревський* у своїх п'єсах створив яскраві образи українців, які прагнуть вільних почуттів і вільного життя. Письменник *Василь Капніст* був відомим у свій час «любомудром», знавцем іноземних мов і мистецтва. Художник *Володимир Боровиковський* збагатив скарбницю світового образотворчого мистецтва. На його полотнах утілено глибоку увагу до звичайних людей, передано багатство їхнього внутрішнього світу. Завдяки нашим талановитим землякам про Україну дізналися у світі. Вони посіли чільне місце в історії європейського Просвітництва.



I. С. Бугаєвський-Благодарний.
Портрет В. Боровиковського.
1824 р.

¹ Гедонізм — філософсько-етичне поняття, за яким насолода є найвищим благом, метою життя.



Просвітництво — це широкий ідейно-культурний рух, який охопив країни Європи й виявився в різних галузях духовного життя, зокрема у філософії, літературі й інших видах мистецтва.

Просвітницький класицизм — художній напрям у європейській літературі та мистецтві XVIII ст., у якому на новій ідеологічній основі були продовжені традиції класицизму XVII ст. Раціональне начало в просвітницькому класицизмі було підпорядковане оновленню суспільства й утвердженню типу діяльного героя, який служить людству.

Просвітницький реалізм — художній напрям у літературі та мистецтві XVIII ст., у якому головними принципами стали конкретність і достовірність зображення сучасної дійсності, демократизм образів, пошуки практичного втілення просвітницьких ідеалів.

Сентименталізм — напрям у європейській літературі другої половини XVIII — початку XIX ст., що розвивався як утвердження чуттєвої стихії на противагу абсолютизації розуму та жорстким нормам класицизму.

Рококо — художній стиль, пов’язаний із культом насолоди, шляхетності, вишуканого естетизму.

ПІДСУМКИ

Провідні ідеї Просвітництва

- Культ розуму й досвіду.
- Культ природи, яку просвітники вважали розумною.
- Віра в силу ідей, освіти й виховання.
- Визнання впливу соціального та природного середовища на формування людини.
- Переосмислення питань світобудови й суспільного ладу.
- Утвердження цінності особистості незалежно від її соціального стану та походження.
- Проголошення рівності всіх людей (усі мають однакові права на щастя й вільне життя).
- Віра в можливість виховання гармонійної людини, яка живе за законами розуму й природи.
- Утвердження великої виховної ролі літератури й мистецтва в суспільстві.
- Прагнення до загальної перебудови світу.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Осмислюємо прочитане. 1. Як пов’язані між собою ідейні пошуки просвітників та історичні події, що відбулися в Європі у XVIII ст.? 2. Яку роль відіграла філософія в добу Просвітництва? 3. Розкрийте ставлення представників Просвітництва до людини й суспільства.

Комунікація. Дискусія. 1. Що, на вашу думку, означають поняття «демократія» і «демократично суспільство»? 2. Як ви вважаєте, чи наблизили просвітителі встановлення демократії в Європі? Наведіть аргументи.

Самовираження. Сформулюйте (у вигляді зв’язного афористичного висловлення) сутність основних понять доби Просвітництва: «розум», «досвід», «природа», «людина», «виховання», «суспільство», «світ», «мистецтво».

Ініціативність і практичність. Робота в групах. Візьміть участь у конкурсі проектів (стіннівки) на тему «Історія одного шедевра доби Просвітництва».

Робота з цифровими носіями. Створіть презентацію одного з літературних напрямів доби (просвітницький класицизм, просвітницький реалізм, сентименталізм).

Соціальні та громадянські навички. Назвіть типи героїв, які з’явилися в літературі та мистецтві доби Просвітництва. Стисло охарактеризуйте їхні ознаки. Наведіть приклади з творів. Визначте типи героїв нашої доби. Які з них, на вашу думку, здатні забезпечити процвітання України? Заповніть у робочому зошиті таблицю.

ГЕРОЇ ДОБИ ПРОСВІТНИЦТВА	ГЕРОЇ НАШОЇ ДОБИ
Діяльний герой, який опановує світ.	
...	

Уміння навчатися. Просвітителі надавали основну роль освіті та вихованню в оновленні світу. Запропонуйте власну програму самоосвіти й самовиховання сучасної людини. Сформулюйте свої думки тезами.

Радимо прочитати

Ніколенко О. М. Бароко. Класицизм. Просвітництво / О. М. Ніколенко. — Харків, 2003.

Шалагінов Б. Б. Зарубіжна література від античності до початку XIX ст. / Б. Б. Шалагінов. — К., 2004.

НОВА РЕАЛЬНІСТЬ І НОВА ЛЮДИНА В ЖИВОПИСІ ПРОСВІТНИЦТВА

Художники XVIII ст. вперше показали людину в реальному середовищі. Вони уважно придивлялися до людей, які не є видатними особами, а займаються звичними справами, проте цікаві своїм внутрішнім світом.



Ж.-Б. Шарден.
Дівчинка з воланом. 1737 р.

В англійському живописі XVIII ст. знавцем людської душі та життя вважали **Вільяма Хогарта** (1697–1764). На його картинах відображені вади людей і суспільства. Деякі його полотна називають **маленькими «драмами»**, де крізь гірку усмішку можна почути плач, волання безвиході (серія «Модний шлюб», 1743 р. та ін.). Тому не випадково В. Хогарт нерідко порівнюють із Мольєром.



Ж.-О. Фрагонар. Гойдалки.
1752 р.

Французький живописець **Жан-Оноре Фрагонар** (1732–1806) був учнем Ж.-Б. Шардена й віддавав перевагу, як казали сучасники, «легковажним сюжетам» — замальовкам сучасників. Його картини по-значені щирістю й захопленням живою натурою («Марі Мадлен», 1769 р., «Дівчина з книжкою», 1776 р.).



В. Хогарт. Після одруження. Із серії «Модний шлюб». 1743 р.

Найвідомішим англійським портретистом доби був **Джошуа Рейнолдс** (1723–1792). Він прагнув відобразити у своїх героях рух думки й почуття, тому постійно експериментував з освітленням, фоном, композицією («Портрет полковника Георга К. Х. Кусмейкера», 1782 р., «Портрет Джеймса Бурдье», 1765–1766 рр., «Портрет Хел», 1789 р.).



Дж. Рейнолдс.
Портрет полковника Георга
К. Х. Кусмейкера. 1782 р.



Охарактеризуйте персонажів доби Простої культури, ознайомившись із творами образотворчого мистецтва.



Ж.-Б. Грэз. Простота. 1759 р.

Французький художник **Жан-Батист Грэз** (1725–1805) прославився тим, що дуже просто й водночас тонко зображував жіночі портрети. Його картини відзначаються вишуканістю стилю та емоційністю образів. Дівчата й жінки на його портретах читають, мріють, вишивання, малюють... Милі героїні Ж.-Б. Грэза втілюють багатство почуттів і переживань («Портрет молодої дівчини» та ін.).



ДЖОНАТАН СВІФТ

1667–1745



Роман (соціально-філософський, сатиричний), гумор, іронія, сатира, сарказм, соціальна фантастика.



1. Знайдіть і покажіть на сучасній мапі Англію та м. Лондон, Ірландію й м. Дублін. За допомогою Інтернету дізнайтеся про історію відносин Ірландії та Англії. Розкажіть про боротьбу Ірландії за незалежність, про видатних митців країни.
2. Підготуйте коротке повідомлення про географічні відкриття та експедиції англійських мореплавців XVII–XVIII ст.
3. Які державні устрої вам відомі? За допомогою Інтернету з'ясуйте особливості державного устрою Англії XVIII ст. і нині.



Англо-ірландський письменник Джонатан Свіфт був відомим у свій час як громадський діяч, філософ, журналіст і проповідник. У літературі зробив вагомий внесок у розробку сатиричного соціально-філософського роману. Твір «Мандри Лемюеля Гуллівера» прославив його ім'я. Утілюючи дух Просвітництва, роман актуально звучить і нині.

Джонатан Свіфт народився *30 листопада 1667 р.* в м. *Дубліні (Ірландія)*. Батько майбутнього письменника помер того ж року, не побачивши сина. Його вихованням займався дядько. Він дав племіннику найкращу освіту в приватній школі м. Кілкенні. Пізніше Дж. Свіфт здобув вищу богословську освіту в Дублінському університеті, Трініті-коледжі.

У 1686 р. він отримав ступінь бакалавра й продовжив навчання, щоб здобути ступінь магістра. Але в той час почалися заворушення в Ірландії. А згодом Славна революція 1688 р. змусила юнака переїхати до Англії. Його мати підшукала йому службу в сера Вільяма Темпля, знатного вельможі й дипломата.

1692 р. юнак здобув звання магістра в Оксфордському університеті, Хертфорд-коледжі. У 1694 р. Дж. Свіфт прийняв сан священика й деякий час виконував обов'язки пастора в маленькій ірландській церкві в селищі Кілруті. Однак невдовзі повернувся до лорда В. Темпля.

Перебування в його домі справило значний вплив на формування світогляду митця. Дж. Свіфт мав змогу стежити за розвитком політичних подій, дізнаватися про найсвіжіші новини, а виконання обов'язків секретаря сприяло його особистому знайомству з громадськими діячами. У будинку В. Темпля була розкішна бібліотека, де Дж. Свіфт проводив багато часу. Із захопленням читав твори Гомера, В. Шекспіра, Ф. Рабле, М. де Сервантеса та ін.

1700–1720-і роки — найбільш плідний етап у творчості письменника. У цей час він спілкувався з представниками різних партій, уважно стежив за діяльністю англійського уряду, виступав у пресі з гострою критикою державної політики.Хоча Дж. Свіфт не мав права через духовний сан обіймати державні посади, він фактично став одним із найвпливовіших громадських діячів того часу, довіреною особою прем'єр-міністра та міністра іноземних справ. Дж. Свіфт редактував тронні промови королеви, парламентські виступи політиків, постанови тодішніх міністрів Англії, видавав журнал «Екзамінер».

Однак, незважаючи на популярність, митець жив у злиднях. Робота в «Екзамінері» не давала прибутку, але його слово лунало по всій Європі. Дж. Свіфта надзвичайно турбувало доля англійського народу. Тому він сміливо висловлювався про стан суспільства й порушував актуальні проблеми у своїх сатиричних памфлетах. Саме вони принесли письменнику популярність у народі, але водночас у нього з'явилася багато ворогів серед урядовців, чиновників, представників буржуазії та дворянства.

Один із найвідоміших памфletів Дж. Свіфта — «Казка діжки» (“A Tale of a Tub”) (1704). Назва твору пов’язана з англійським фразеологізмом “a cock-and-bull story”, що перекладається як «нісенітниця», «заплутана історія», «дурниця». У передмові автор написав: «У моряків є звичай при зустрічі з китом викидати в море пусту діжку, аби відволікти увагу від судна».



Собор Святого Патрика.
м. Дублін (Ірландія)

ще після «Казки діжки», її злякала надто смілива Свіфта критика існуючого ладу. Уряд теж боявся гострого слова письменника, тому його вислали подалі від столиці до Дубліна, де він із 1713 р. став настоятелем (деканом) собору Святого Патрика.

Популярність Дж. Свіфта зростала. Ірландський період став апофеозом його діяльності. Дж. Свіфт гнівно протестував проти поневолення й зубожіння ірландського народу, захищав його право на самостійність. Памфлети «Скромна пропозиція», «Листи суконника» та ін. стали своєрідним рупором ірландського народу, утіленням духу боротьби ірландців за свободу. Хоча письменник нерідко виступав анонімно, проте всі знали, що автор памфлетів — декан собору Святого Патрика. Англійський уряд наполягав на його арешті, проте представники ірландської влади не наважувалися. Ірландці влаштовували Дж. Свіфтові бурхливі овації під час богослужінь, оберігаючи його від ворогів.

NB! «Свіфт, може, і несвідомо, остеріг людей від небезпечного консерватизму: він показав усю гидоту й жах застою, рабської культури, дрібного, позбавленого ідеалів, повного безглуздого егоїзму життя» (Леся Українка).

Корабель — символ держави, а бочка — це символ того, що відволікає увагу суспільства від важливих проблем. У своєму памфлеті письменник виступив проти безглуздих війн і політичної боротьби, які, на його думку, відволікають увагу народу від нагальних питань.

У 1708–1709 рр. з'явилася серія «Бікерстафові памфлети» Дж. Свіфта, у яких він виступив проти шарлатанства й брехні різноманітних астрологів, які були дуже популярними в Англії.

У памфлетах Дж. Свіфт критикував парламентську систему Англії, жорстку політику уряду, колоніальні війни, антинародні закони тощо. Королева Анна розгнівалася на митця

1726 р. вийшла друком книжка «Мандри Лемюеля Гуллівера» (“Travels into Several Remote Nations of the World. In Four Parts. By Lemuel Gulliver, First a Surgeon, and then a Captain of Several Ships”).

Дж. Свіфт помер у своєму рідному місті 19 жовтня 1745 р. Тисячі ірландців проводжали митця в останню путь. Ім'я Дж. Свіфта назавжди залишилось в історії світової літератури як символ боротьби за звільнення людини й народу, боротьби за допомогою найдієвішого засобу — художнього слова!

МАНДРИ ЛЕМЮЕЛЯ ГУЛЛІВЕРА (1721–1726)



Історія створення. Коли був опублікований роман «Мандри Лемюеля Гуллівера», Англія здійснювала потужну колоніальну політику, приєднувала інші землі, брала участь у війнах за перерозподіл територій. Країна прагнула розширити межі свого панування, тому морські експедиції в пошуках нових територій здійснювали нерідко за підтримки уряду. Звіти, спогади й статті про далекі землі опубліковували на сторінках тодішньої преси, викликаючи інтерес у широкій публіці. Дж. Свіфт вирішив використати для твору популярну форму подорожі, поставивши в центр оповіді сучасну людину, яка прагне пізнати світ.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Дж. Е. Мілле.
Стелла. 1868 р.

У Фарнхемі (Англія) відбулася дуже важлива подія в особистому житті Дж. Свіфта. У домі В. Темпля він познайомився з Естер Джонсон, донькою служниці, і покохав її. Естер, яку Свіфт називав Стеллою, приваблювала його надзвичайною добротою, скромністю та розумом. Вона була цікавою співрозмовницею та відданою супутницею, супроводжувала письменника протягом усього життя — і в злиднях, і в боротьбі, і в славі, і в поневіряннях. Стелла вирушила за Дж. Свіфтом в Ірландію, потім вона переїжджала за ним усюди, де б він не був. До самої її смерті (а вона померла 1728 р.) Дж. Свіфт був щасливий з нею. Протягом 1710–1713 рр. він написав до Естер Джонсон та її родички Ребекки Дінглі 65 листів, що згодом були опубліковані під назвою «Щоденник для Стелли» (“The Journal to Stella”). Митець писав не тільки про особисті переживання, а й про життя в Лондоні, про людей, яких зустрічав, про те, що турбувало його в суспільстві. Дж. Свіфт тяжко переживав смерть Стелли. Втрата коханої призвела до невиліковної хвороби й пришвидшила смерть митця.

Особливості композиції роману. Головний герой твору Лемюель Гуллівер мандрує різними країнами, зустрічається з фантастичними істотами, з ним відбуваються дивовижні пригоди. Композиційний прийом мандрівки надав новий імпульс розвитку жанру роману XVIII ст., який наблизився до сучасного життя. Подорожі Гуллівера відкривають перед читачами широку картину світу. Твір складається з чотирьох частин. Дж. Свіфт зобразив у своєму творі не тільки конкретні географічні простори, а й художні символи й алегорії.

Слідом за Гуллівером. Перша частина твору «Подорож до Ліліпутії» тісно пов'язана з біографією автора й містить критику політичного життя Англії. Дж. Свіфт критикує парламентську монархію, безглузді закони й порядки, нездарність політиків. Духовну нищість усього того, що марно претендує на величність, підкреслює прийом ліtotи — символічне зменшення мешканців країни. Ліліпутів зображені не тільки фізично маленькими, а й морально ницими. Імператор лише «на ніготь» вищий за інших. Правлячі партії англійського парламенту (віги й торі) відрізняються тільки тим, яке в них взуття (з високими чи низькими підборами). Боротьбу різних конфесій відтворено як «теоретичні» суперечки про те, з якого боку потрібно розбивати яйце. Гуллівер у цій частині постає справжнім «веletнем» для ліліпутів. Він набагато мудріший і розумніший за тих, хто метушиться довкола нього, переймаючись дріб'язковими проблемами.

У другій частині «Подорож до Бробдінгнегу» використано інший художній прийом — гіперболу. Гуллівер потрапив у квітучу країну, мешканці якої (веletні) добрі, велиcodушні й займаються мирною працею. Король Бробдінгнегу править мудро й справедливо, методи його правління гуманні. У цій частині втілено ідеал мирної патріархальної країни й мудрого правителя. Гуллівер постає маленьким порівняно з веletнями. У такий спосіб Дж. Свіфт підкреслює відносність уявлень людини, необхідність пізнання світу, постійного руху в пошуках ідеалу.

У третій частині Гуллівер опинився в державі Лапута, королівський двір якої міститься на леточому острові. Політичний устрій Лапути нагадує авторитарну бюрократичну систему з поліційними порядками. Острів вільно пересувається над країною, тому всі підлеглі знаходяться під пильним наглядом. У цій частині Дж. Свіфт викриває поневолення народу, відсутність свободи й прозорості в керівництві країною, а також згубність інституцій, що обслуговують насильницьку владу.

У четвертій частині Дж. Свіфт зображує фантастичну країну гуїнгнімів — розумних коней. Колись на острові опинилося подружжя, нащадки якого так здичавіли, що тільки зовні нагадували людей. Нащадки ж коней, навпаки, перетворилися на розумних істот і з часом підкорили собі здичавілих людей, назвавши їх *егу*. У цій частині Дж. Свіфт по-своєму трактує концепцію природної людини. Він уважав, що природа є гармонійною й розумною. Водночас цивілізація згубно впливає на людей, унаслідок зіткнення з цивілізацією вони стають жорстокими, брехливими, підступними, воювничими й жадібними тощо. Але порядок, який існує серед розумних коней, теж не досконалій. На перший погляд, гуїнгніми дотримуються рівності й справедливості. Утім, життя колективу повністю знівелювало індивідуальність. Тут немає палких пристрастей та емоцій, мистецтва, прагнення до змін. Гулліверові тут є над чим замислитися.

Образ Гуллівера — утілення нової концепції людини доби Просвітництва. Лемюель Гуллівер постає у творі як утілення звичайної людини. Він — представник середнього класу, родом з Ноттінгемшир, що в центрі Англії, середній син у родині з п'яти чоловік. Потрапляючи в різні ситуації (нерідко абсурдні), він має створювати контраст фантастичним країнам та істотам своїм здоровим глупдом, розумним ставленням до подій.



Відомо, що творчість Дж. Свіфта дуже цінував свого часу Т. Шевченко. Першим перекладачем «Мандрів Лемюеля Гуллівера» стала Леся Українка, яка здійснила в 1889 р. переклад перших двох по-дорожей, проте її переклад не зберігся. Роман «Мандри Лемюеля Гуллівера» Дж. Свіфта побачив світ у Львові в українському перекладі Л. Турбацького (1895). У Києві 1911 р. Олена Пчілка здійснила переклад першої частини книжки «Пробування в Ліліпутії». Повний переклад роману «Мандри Гулліверові» у 1928 р. зробив М. Іванов. Перекладали роман також В. Мисик, В. Митрофанов, Ю. Лісняк та ін.

B. Єрко. «Мандри Гуллівера» (обкладинка, ілюстрація), 2005 р.





Ж. Ж. Вібер.
Гуллівер
і ліліпуті.
1870 р.

Образ Гуллівера поданий у динаміці. Він змінюється з розвитком сюжету. Побачене накладає відбиток на його внутрішній світ. Кожна мандрівка відкриває йому нове бачення природи, людства й самого себе. В образі Гуллівера Дж. Свіфт утілив багатогранність проявів особистості, її невтомну жагу пізнання, невпинну роботу думки, пошук свободи й гармонії. Гуллівер утілює оптимістичну віру автора в перетворення світу. Згідно з художньою концепцією Дж. Свіфта, людина, котра досліджує життя, здатна змінити все довкола.

Своєрідність жанру. Роман Дж. Свіфта складний за жанровою природою. Він фантастичний, оскільки в ньому розповідається про неіснуючі держави, незвичайні обrazи та події, але фантастика митця ґрунтуються на реальній основі. За кожним фантастичним персонажем чи явищем прихований або конкретний факт, або певна авторська ідея щодо суспільного життя. Отже, фантастику Дж. Свіфта можна назвати *соціальною*.

Характерна ознака твору — його сатирична спрямованість. Дж. Свіфт критикує соціальні порядки, вади людей, тогочасну науку, освіту, державний устрій тощо. Нинішній критиці піддавані фактично всі сфери суспільства й діяльності людства. Те, про що писав Дж. Свіфт, одразу впізнавали його сучасники в реальних подіях тогочасного життя, в образах історичних діячів.

Засоби комічного та мова роману. Роман «Мандри Лемюеля Гуллівера» пройнятий критичним пафосом, спрямованим проти несправедливих суспільних порядків і вад людей. У творі широко представлені засоби комічного — гумор, сатира, іронія, сарказм, пародія, гротеск тощо. Так, у зображені життя Ліліпутії автор удається до різних прийомів, щоб викрити тогочасний англійський лад. Закони та звичаї Ліліпутії — карикатура на монархічний устрій Англії, пародія на боротьбу між представниками різних партій та віросповідань, війна Ліліпутії з Блефуску — це пародія на війну Англії та Франції за «іспанську спадщину» тощо.

Сатира Дж. Свіфта має могутній позитивний заряд. Вона не тільки заперечує недосконалу дійсність, а й спрямована на пошуки шляхів розвитку суспільства та вдосконалення духовної природи людини.



Памфлёт (англ. *pamphlet*) — невеликий художньо-публіцистичний твір на злободенну тему гостросатиричного характеру, у якому зображені негативні суспільні явища, політичні погляди, діяльність окремих людей.

Роман (фр. *roman*) — один із жанрів епічної розповідної літератури; місткий за обсягом, складний за будовою прозовий (рідше віршований) епічний твір, у якому широко відтворено життєві події, розкрито історії формування характерів багатьох персонажів. За тематикою роман може бути *пригодницьким, історичним, побутовим, соціально-історичним, психологічним* тощо.

Гумор — різновид комічного, відображення смішного в життєвих явищах і людських характеристах.

Іронія — художній прийом, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. Це насмішка, замаскована зовнішньою благопристойною формою.

Сарказм — ідка, викривальна, особливо дошкульна насмішка, сповнена крайньої ненависті й гнівного презирства. Сарказм не має подвійного, часто прихованого дна, як іронія, виражається завжди прямо.

Сатира — особливий спосіб художнього відображення дійсності, який полягає в гострому осудливому осміянні негативного. Сатира спрямована проти соціально шкідливих явищ, які гальмують розвиток суспільства.

Пародія (грецьк. *parōdia* — пісня навиворіт, переробка на смішний лад) — один із жанрів фольклору та художньої літератури, власне гумористичний чи сатиричний твір, у якому імітується стиль, поведінка, творча манера з метою осміяння та невідповідності новим запитам.

Гротеск (фр. *grotésque* — химерний, незвичайний) — вид художньої образності, для якого характерні: 1) фантастична основа, тяжіння до особливих, незвичайних, спотворених форм; 2) поєднання в одному предметі або явищі несумісних, різко контрастних якостей; 3) заперечення усталених художніх і літературних норм; 4) стильова неоднорідність (поєднання «високого» і «низького» стилів, поетичного та вульгарного тощо).

ПІДСУМКИ

- «Мандри Лемюеля Гуллівера» — сатиричний, соціально-фантастичний роман, створений у формі подорожі.
- У романі втілено просвітницькі погляди Дж. Свіфта щодо людини та суспільства.
- Твір багатий на художні символи й алгорії, які розкривають різні типи соціальних устроїв, державного правління.
- Образ звичайної людини з демократичного середовища Лемюеля Гуллівера втілює ідеї розуму, пізнання й перетворення світу.
- У романі використано різновиди комічного (гумор, іронія, сатира, сарказм, гротеск тощо), що сприяють викриттю суспільних і людських вад. Водночас Дж. Свіфт висловлює й позитивну програму перетворення світу на розумних засадах.
- Роман «Мандри Лемюеля Гуллівера» відзначається політичною злободенністю, відображаючи стан Англії XVIII ст., водночас має філософський зміст, актуальний для різних країн і народів.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Яку роль відіграв Дж. Свіфт у суспільно-політичному житті Англії та Ірландії XVIII ст.? 2. Визначте його внесок у розвиток жанру роману. 3. Доведіть, що в романі поєднуються реалістичні й фантастичні елементи. 4. Охарактеризуйте образ Лемюеля Гуллівера як людини доби Просвітництва.

Комунікація. Обговорення. 1. Що не влаштовувало письменника в житті Англії? 2. Які форми державного устрою відтворено в романі «Мандри Лемюеля Гуллівера»? 3. Яка форма державного устрою, на ваш погляд, є найбільш доцільною?

Самовираження. 1. Від імені Гуллівера розкажіть про життя Англії. 2. Від імені одного з ліліпутів розкажіть про зустріч із Людиною-Горою. 3. Напишіть твір-роздум на тему «Пригоди Лемюеля Гуллівера в наш час».

Ініціативність і практичність. 1. Прочитавши першу частину твору, підготуйте матеріал для командної гри «Літературне лото». Випишіть на картки різні приклади засобів комічного (6–8 прикладів). Візьміть участь в організації гри (поділ на команди, визначення арбітрів тощо), запропонувавши суперникам картки для визначення художніх засобів. Та команда, яка дасть більше правильних відповідей, здобуде перемогу.

2. Візьміть участь у грі «Загадки речей» (за текстом першої частини роману «Мандри Лемюеля Гуллівера»). Учасникам гри пропонуються різні речі. Вони мають розкрити їхню роль у тексті або символічний зміст. Речі: біла нитка, синя нитка, червона нитка, зелена нитка, яйце, палиця, хустка, капелюх, зображення Колосу Родоського, число «1728», сувій «Угода» та ін.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету з'ясуйте, хто ще з англійських письменників XVIII ст. писав романи. Складіть схему жанрових різновидів і представників роману XVIII ст.

Соціальні та громадянські навички. 1. Сформулюйте просвітницьку програму Дж. Свіфта за романом «Мандри Лемюеля Гуллівера» (5–6 тез).

ПРОСВІТНИЦЬКА ПРОГРАМА ДЖ. СВІФТА (ЗА РОМАНОМ «МАНДРИ ЛЕМЮЕЛЯ ГУЛЛІВЕРА»)	
Автор критикує (що?)	Автор утверджує (що?)

2. Запропонуйте власну програму оновлення нашого суспільства (5–6 тез). 3. Як ви вважаєте, якою має бути людина ХХІ ст.? Які громадянські риси потрібно в ній виховати?

Уміння навчатися. Прочитавши твір, складіть карту подорожей Лемюеля Гуллівера. Прокоментуйте її.

Радимо прочитати

Свіфт Дж. Мандри до різних далеких країн світу Лемюеля Гуллівера, спершу лікаря, а потім капітана кількох кораблів / пер. з англ. Юрія Лісняка. — К., 1976.



ГЕРОЇ ДЖ. СВІФТА В ІЛЮСТРАЦІЯХ І КІНОФІЛЬМАХ

Твір Дж. Свіфта приваблює художників-ілюстраторів поєднанням фантастики та сатири, глибоким філософським змістом. Світовими шедеврами визнані ілюстрації французького художника **Жана Гранвіля** (1803–1847) — відомого карикатуриста й автора фантастичних зображень тварин у людській подобі. У «Мандрах Гуллівера» митець знайшов споріднені з його творчістю теми й образи, тому ілюстрації вражают точністю наслідування та глибиною бачення порушених у творі проблем.

Гуллівер на малюнках британського художника **Томаса Мортена** (1836–1866) утілює відвагу, життєву енергію та благородство. Ілюстрації цих майстрів XIX ст. й нині прикрашають світові видання роману Дж. Свіфта.

У ХХ ст. твір Дж. Свіфта ілюстрували художники різних країн світу. Італійський художник **Лібіко Мараїа** (1912–1983) створив яскравий, подібний до казки, світ ліліпутів і велетнів. Відомий англійський ілюстратор **Артур Рекхем** (1867–1939) посилив карикатурність ситуацій, але зробив це вишукано та декоративно.

Одними з найкращих визнані ілюстрацій **Геннадія Калиновського** (1929–2006), де підкреслена абсурдність життя Ліліпутії, серед мешканців якої можна побачити історичні постаті, що в різні часи вважали себе велетнями й господарями світу.

У 2005 р. в Україні вийшла друком книжка Дж. Свіфта з ілюстраціями сучасного художника **Владислава Ерка** (нар. 1962). Художник свідомо не ілюстрував ті епізоди твору, які стали класичними у виконанні Ж. Гранвіля, Т. Мортена, А. Рекхема, а створив власні символи невідповідності великого й малого.

За сюжетом твору Дж. Свіфта знято понад десяток ігорних та анімаційних фільмів. Першу екранизацію здійснив французький режисер **Жорж Мельес** (1902), у якій знявся сам у ролі Гуллівера в оточенні ляльок-ліліпутів. До речі, прийом поєднання акторів і мультиплікаційних героїв пізніше використали у своїх екранизаціях режисери **Олександр Птушико** (СРСР, 1935 р.) і **Пітер Р. Хант** (Велика Британія–Бельгія, 1977 р.).

Більшість екранизацій «Мандрів Лемюеля Гуллівера» має розважальний характер. Діснеївською казкою можна назвати мультфільми про пригоди Гуллівера, створені в США (1968);



Ж. Гранвіль. Мандри Гуллівера. 1837 р.



Т. Мортен. Мандри Гуллівера. 1857–1870 pp.



Л. Мараїа. Мандри Гуллівера. 1960-і роки



у Великій Британії–Бельгії (1977); в Індії–Великій Британії (2006). Автори цих стрічок вільно інтерпретують сюжет твору, доповнюючи його новими епізодами й персонажами, роблячи з Гуллівера казкового супергероя. Так, у фільмі «Три світи Гуллівера» (реж. Дж. Шер, США – Велика Британія, 1960) головний герой мандрує з нареченою, вони разом долають випробування в країнах ліліпутів і велетнів. Новий фільм (реж. Р. Леттерман, США, 2010 р.) – ще одна версія осучаснення класичного сюжету. Молодий американець Семюель Гуллівер потрапляє в Ліліпутію, яка нагадує Європу XIX ст., і кардинально змінює цю країну та її старомодних мешканців. У фільм уведено мотив романтичного кохання, двобій із трансформером, карколомні трюки. Єдине, що залишилося від твору Дж. Свіфта, – це іронія авторів над сучасними вадами людей та суспільства.

Серед усіх екранизацій роману вирізняється фільм «Мандри Гуллівера» (реж. Ч. Старрідж, Велика Британія–США, 1996 р.). Дві серії фільму дають повне уявлення не тільки про мандрівки героя, а й про постать автора, життя якого нагадувало скутого тисячами ліліпутських ниток велетня. Гуллівера вважали божевільним, бо його фантазії були не зрозумілі пересічним людям, а для влади – ще й небезпечні. Образ генія, який протистоїть натовпу, створено у фільмі-фантазії «Будинок, який збудував Свіфт» (реж. М. Захаров, СРСР, 1982 р.). У цьому фільмі взагалі відсутні пригоди Гуллівера, адже головне для творців стрічки – це образ автора, який перетворює життєві враження на нескінченний політ розуму та фантазії.

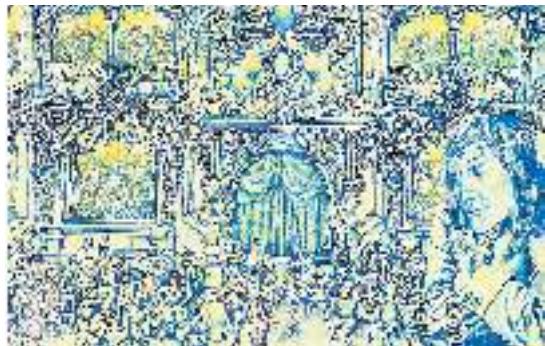
ART GALLERY



Перегляньте одну з екранизацій твору Дж. Свіфта. Напишіть відгук на кінофільм, висловіте враження про режисерську інтерпретацію сюжету, художність кіноверсії твору.



Кадри з фільму «Мандри Гуллівера» (реж. Ч. Старрідж, Велика Британія–США, 1996 р.)



Г. Калиновський. Мандри Гуллівера. 1992 р.

Г. Спірін.
Обкладинка
до твору
«Мандри
Гуллівера».
2007 р.





ЙОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ

1749–1832



Літературна балада, фантастика, міф, міфологічний образ, символ.



1. Пригадайте визначення терміна «балада» як жанру фольклору й літератури. Назвіть її ознаки. Наведіть приклади балад, які ви читали.
2. Дайте визначення терміна «міф». Які функції він виконує?



Роль Й. В. Гете в історії Просвітництва. Творчість Й. В. Гете припадає на завершальний етап європейського Просвітництва. Письменник зумів поєднати різні ідеї, концепції та напрями Просвітництва. У його творчості знаходимо ознаки просвітницького класицизму, просвітницького реалізму, сентименталізму, преромантизму та рококо. Він створив власну художню систему, що відзначається великою самобутністю.

Переймаючись проблемами тогочасної Німеччини, заклавши засади національної німецької літератури, Й. В. Гете писав про людину та світ у широкому всесвітньому масштабі. Його хвилювали глобальні питання людства, він прагнув пізнати сутність загального буття, природи, мистецтва й відповідно до цього визначити місце й призначення особистості. За словами письменника, «єдине, що нам потрібно робити, — це заглиблюватися в себе». «Заглибленню» у світ і в людину письменник присвятив усе життя.

«28 серпня 1749 р., опівдні, я з'явився на світ у Франкфурті-на-Майні. Поєднання сузір'їв було щасливе: Сонце стояло під знаком Діви у своєму зеніті, Юпітер і Венера поглядали на нього приязно, Меркурій — не ворож...» — так Й. В. Гете розпочав автобіографічну книжку «Поезія і правда», підкресливши свій зв'язок не тільки з рідною Німеччиною, а й з Усесвітом.

Й. В. Гете здобув ґрунтовну вищу освіту в Лейпцизькому університеті. По закінченні навчання він дуже захворів і повернувся до батьківського дому у Франкфурті-на-Майні, де за півтора року хвороби прочитав багато літературних творів і запікавився філософією. Юнакові здавалося, що в нього стали налагоджуватися «найприязніші стосунки з Богом». У той час він прийшов до власного пантейзму — віри в тотожність Бога та природи. Й. В. Гете не став містиком, але знайшов у своїх юнацьких захопленнях «зерно», яке зійшло в його баладах і в першій частині трагедії «Фауст». Після хвороби він оновлюється й стає незрівнянно глибшою людиною — «із надзвичайною бадьорістю духу й радіним відчуттям внутрішньої свободи».

Для завершення юридичної освіти батько посилає сина до Страсбурзького університету. Тут Й. В. Гете познайомився з іншим представником німецького Просвітництва — Йоганном



Будинок Й. В. Гете в м. Веймарі.
(Німеччина)

Готфрідом Гердером, який справив на нього великий вплив. Й. Г. Гердер висунув ідею народності мистецтва, виступав за необхідність відображення в літературі народного життя, за творче опанування традицій фольклору. Мистецтво, на його думку, має наблизитися до природи, а поняття «природа» він поширював на сферу не тільки сухо природних, а й суспільних та історичних стосунків. Ці ідеї дали поштовх для роздумів Й. В. Гете.

Письменник також захоплювався філософією Б. Спінози. Під впливом його поглядів у Й. В. Гете сформувалось уявлення про природу як про всесвітню єдність, що вічно рухається й містить таємничу силу, до якої має наблизитися

людина, аби зрозуміти сенс буття. Водночас Й. В. Гете глибоко вивчав фольклор і поділяв ідею пізнання чарівної сили природи.

У зрілій період творчості Й. В. Гете зазнав впливу філософських концепцій І. Канта, Ф. Шеллінга й інших мислителів. Вивчаючи праці німецьких філософів, він дійшов до власного розуміння буття. На його думку, природа — живий і рухливий організм, часткою якого є людина. Природа є безмежною й невичерпною у своїх проявах, людина прагне до її пізнання за допомогою творчої свідомості, однак не всі таємниці природи розкриваються відразу.

Й. В. Гете був обізнаний у багатьох галузях — філософії, астрономії, математиці тощо. Він виконував важливі громадські доручення — був міністром шляхів і військовим міністром. Заснував Національний театр у м. Веймарі. Але найбільшим його покликанням була художня література.

Творчість Й. В. Гете відзначається розмаїттям і багатогранністю. Він писав ліричні вірші, балади, романи й драми. Найвизначнішим твором усього його життя стала трагедія «Фауст», над якою поет працював понад 60 років. У ній відображені його багаторічні роздуми про світ, людину, природу й сенс буття. Коли «Фауст» був завершений у липні 1831 р., жити письменників залишалося вже недовго.

Незабаром Й. В. Гете застудився на прогулянці в саду й захворів на запалення легенів. У 1832 р. поет помер. Похований у м. Веймарі поруч зі своїм другом Ф. Шиллером.

У кожний період життя творчість Й. В. Гете відкривається по-різному. Вас здивує розмаїття його ліричних творів. Незабаром ви прочитаєте і «Фауста»... Діалог із генієм може тривати все ваше подальше життя!

ТРАВНЕВА ПІСНЯ (1770–1771)



Ідея кохання й щастя. Цикл «Зезенгеймські пісні» (“Sesenheimer Lieder”, 1770–1771), до якого ввійшов ліричний вірш «Травнева пісня» (“Mailied”), написаний під впливом кохання до Фрідеріки Бріон. Тут виразно змальовано порухи душі, піднесені почуття закоханого поета. У «Травневій пісні» Й. В. Гете возвеличив любов як перевживання, що освітлює життя й дарує щастя людині.

У ранній ліриці поета відтворено захоплення філософією Б. Спінози. У «Травневій пісні» звучить думка про силу й добру Бога, Природи, що стоять над світом. Про цей вірш Г. Гейне сказав: «Учення Спінози... ширяє навколо нас у вигляді гетевської пісні... Гармонійні рядки оповили серце, як ніжна кохана; слово обнімає тебе, а думка водночас цілує».

Ознаки фольклору. Вірш «Травнева пісня» побудований на фольклорній основі. Письменник використав жанр ліричної пісні з метою розкрити почуття кохання. Провідним літературним прийомом є психологічний паралелізм. Піднесений стан душі ліричного героя увиразнюється описами весняної природи. Буйня квітів, пташиний спів, свіже повітря, яскраве сонячне світло — це світ, у якому живе й кохає ліричний герой.

Сміється радо природа мені,
Як сяє сонце по зимнім сні!
Барвисті квіти по всіх лугах,
Пташині хори по всіх гаях,
І в кожнім серці радість, весна:
О земле, сонце, любов ясна!

(Переклад Миколи Зерова)

Художній світ — земний і конкретний у своїх проявах, але разом із тим він зображеній митцем як зразок гармонії й краси. Цьому сприяють метафори, епітети, порівняння та

NB! «Чим раніше людина зрозуміє, що є мистецтво, яке допомагає їй духовно вдосконалуватися, тим вона щасливіша» (Й. В. Гете).



Ж.-О. Фрагонар. Гойдалка. 1775–1780 pp.

інші засоби. Уся природа «усміхається», бо серце ліричного героя сповнене любов'ю. Свою кохану він порівнює з небесним сяйвом, квіткою й жайворонком. Особливу роль відіграє поетичний синтаксис, де переважають риторичні оклики, що відтворюють підйом емоцій та почуттів.

«Травнева пісня» — зразок любовної лірики Й. В. Гете, яку водночас можна назвати і філософською. Вона ґрунтуються на пізнанні реального життя природи й людини.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Визначте провідну тему й мотиви вірша. 2. Назвіть фольклорні образи й розкрийте їхнє значення у вірші. 3. Як у творі поєднані почуття й природа? За допомогою яких художніх засобів досягається ця єдність? 4. Виявіть ознаки народної пісні у вірші.

Комуникація. Диспут. Тема «Сутність кохання та його роль у житті людини».

Самовираження. 1. Створіть словесні портрети ліричного героя й геройні (усно). 2. Прочитавши твір, опишіть пейзаж (усно).

Уміння навчатися. 1. Якщо ви володієте німецькою мовою, зробіть дослівний переклад вірша «Травнева пісня», порівняйте його з поетичним перекладом М. Зерова. 2. Знайдіть висловлення видатних людей про кохання. Прокоментуйте.

ПРОМЕТЕЙ (1772–1774)



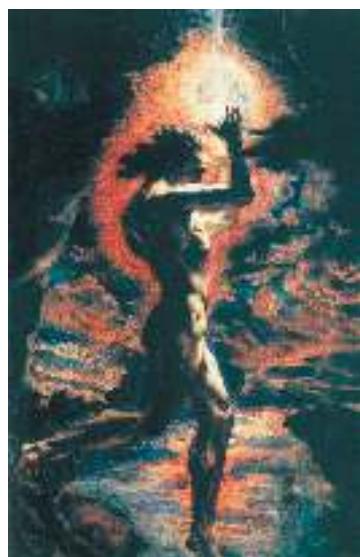
Проблематика. Вірш «Прометей» (“Prometheus”) написаний у формі внутрішнього монологу, у якому ліричний герой розмірковує над запитанням, хто створив на землі культуру та володіє творчою силою: боги чи люди. Використовуючи відомий міф, Й. В. Гете у своєму творі стверджує, що люди прагнуть незалежності та творчої свободи. Звільнившись від страху й рабської покірності, вони отримували радість від земного буття.

У грецькій міфології Прометей — титан, син Яфета й Азії. Його ім'я в перекладі з давньогрецької означає «далекоглядний», що також пояснює, чому він приніс культуру людям. Унаслідок того, що Прометей украв в олімпійських богів вогонь і приніс його людям, вони отримали можливість зробити значні кроки в розвитку цивілізації. Це досягнення Й. В. Гете інтерпретує як перемогу героя, а не як божественний дар. Подібне зосередження на творчій силі особистості, на титанічному (геніальному) у людині дає змогу порівняти вірш Й. В. Гете «Прометей» із спадщиною німецького угруповання «Буря і натиск».

Особливості сюжету й композиції вірша. Вірш складається із 7 строф різної довжини з різними поетичними метрами. Так званий білий вірш (без рими, але з внутрішньою метричною структурою) надає мовленню ліричного героя емоційної потужності, волелюбного пафосу й революційного гніву. У першій строфі вже в першому рядку представлений супротивник Прометея — Зевс. Найвищий олімпієць повинен ховатися за хмарами далеко від Землі. Земля як прихисток людей — у тому числі творчих, обдарованих — належить саме їм. Прометей думає, що Зевс заздрить їхній творчій силі.

У другій строфі висловлено абсолютну зневагу до богів. З одного боку, їх ушановують покірні віруючі, а з іншого — ніхто б не звертав уваги на богів, якби не було наївних людей.

У третій строфі ліричний герой заглибується в минуле. Він згадує, як у дитинстві у відчай одного разу поглянув на небо й молився про те, щоб почути там божественний голос. Але це бажання, як свідчить наступна строфа, залишилося невиконаним. Самостійно переживаючи страждання, Прометей боровся з хаосом, темрявою та ув'язненням.



Ж. Дельвіль. Прометей. 1907 р.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus, wo ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär
Ein Ohr zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du's nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühest, jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden dadroben?

Коли я був малий, тоді,
Не знаючи, що, де і як,
Звертав свої заблудлі очі
До сонця, чи нема там вгорі
Вуха, що скарги мої почуло б,
Серця, що так, як мое,
Пригноблених би пожаліло.

Хто допоміг
Гордість титанів мені здолати?
Хто від смерті мене врятував,
Від долі раба?
Чи не ти само це звершило,
Серце, в паланні святім?
Чи не палало, юне й добре, ти,
Марно дякуючи за рятунок
Тому, хто спить у високості?

(Переклад Миколи Бажана)

У п'ятій строфі він звинувачує в упертості бога, якого нібіто треба вшановувати. Зевс не пом'якшився ані від болю, ані від страху. Він зовсім не цікавився індивідуальним зростанням особистості. Замість цього він прикликає час і долю.

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?
Hast du die Tränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?

Тебе шанувати? Чому?
Може, зм'якшив ти колись
Болі знедоленим?
Може, притишив колись
Сльози настражених?
Чи не всемогутній час
Мужа із мене викував?
Чи не одвічна судьба
Владує і мною, љ тобою?

(Переклад Миколи Бажана)

У шостій строфі коротко згадано, що особистість героя вже дозріла. Дійсно, не всі бажання та мрії юності Прометея здійснилися. Проте це сприймається ним як складова частина земного існування. В останній строфі стають зрозумілими наслідки такого існування. Бунтівний геній — ніби творець на Землі. Прометей розповідає, що створив людей за своєю подобою (аналогічно до біблійної історії про створення Адама). На противагу християнському канону, де людей вигнали з раю та прокляли на земні печалі, Прометей у своєму творінні робить акцент на здатність відчувати радість від творчості та свободи. Він виховує нових людей, схожих на нього.

Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!

Ну, тут я сиджу і формую
Людей на свій образ —
Поріддя, що подібне до мене,
Щоб мучитися, щоб ридати,
Щоб втішатися, щоб радіти, —
І зневажати тебе,
Як я!

(Переклад Миколи Бажана)

Образ Прометея. Митець трактує ліричного героя в дусі Просвітництва. Герой утілює ідею творчості, волі та суспільного служіння. Героїчний образ творчого генія Прометея відображає ідеї угруповання «Буря і натиск», до якого певний час належав письменник. У «Прометеєві» утверджується ідея звільнення суспільства й особистості.

РИСИ ПРОМЕТЕЯ В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Й. В. ГЕТЕ	
Риси героя	Авторське трактування
Безстрашність	Прометей порівнює грозу («хмарний туман»), найпотужнішу зброю Зевса, із грою маленького хлопчика.
Відмежування від богів	Прометей указує Зевсові на його місце («твоє небо» і «моя земля»).
Схильність до роздумів	Прометей говорить про вбогість богів, які не мають творчого імпульсу, а він, на противагу їм, може покластися на своє «серце, що горить святым вогнем».
Незалежність, волелюбність	Прометей самостійно протистояв обставинам і небезпекам — усього досяг сам і все довів до кінця.
Нездоланна сила	Прометей примножує «свій образ» у людях, формує їх творчою волею.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Пригадайте й перекажіть міф про Прометея. Яку інтерпретацію отримав цей міф у вірші Й. В. Гете? 2. Доведіть, що письменник поєднав у творі давньогрецький міф про Прометея й біблійний міф про Адама та Єву. У чому полягає сенс такого поєднання? 3. Які художні засоби використовує письменник для створення образу Прометея? Назвіть і наведіть приклади. 4. Літературознавці по-різному визначають жанр «Прометея» (ліричний вірш, ода, гімн). Висловте свою думку щодо жанру твору. Обґрунтуйте її.

Комунікація. Підготуйте промову на тему «Як я розумію особисту й суспільну свободу?».

Самовираження. Напишіть твір-роздум на тему «Ми — нащадки Прометея...».

Ініціативність і практичність. Угруповання «Буря і натиск» створило образи нових лідерів доби. Охарактеризуйте образ Прометея як просвітницького героя. Які риси йому притаманні? Які з них є актуальними й нині?

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету створіть презентацію «Образ Прометея в зарубіжному й українському мистецтві».

Соціальні та громадянські навички. Визначте громадянські ідеї вірша «Прометей». Поясніть, як вони пов'язані з ідеологією Просвітництва. У чому їхнє значення для нашого часу?

Уміння навчатися. Випишіть із вірша цитати, у яких ідеться про: спротив Зевсові; благодіяння людям; місію Прометея. Прокоментуйте їх.

ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ (1782)



Історія створення. Більшість балад Й. В. Гете написана в м. Веймарі, куди він приїхав у 1775 р. на запрошення герцога Карла Августа Веймарського й виконував його доручення. Потім туди приїхав і Ф. Шиллер. Вони потоварищували, обмінювалися листами та творами. Поети неначе розпочали своєрідне змагання, унаслідок чого було написано багато прекрасних балад.

Балада «Вільшаний король» (“Erlkönig”) була спочатку написана як вставка пісня до п'еси «Рибалка» (“Die Fischerin”), однак згодом набула самостійного значення. На створення балади поета надихнула данська народна пісня «Дочка короля ельфів¹», опублікована Й. Г. Гердером у збірнику «Голоси народів у їхніх піснях» (1778–1779). У варіанті Й. Г. Гердера дочка короля ельфів, яку зустрів Олуф у нічному лісі, наслала на нього смертельну хворобу. Олуф не дожив до свого весілля, наречена побачила його мертвим. У фантастичній формі тут відображені забобонний страх середньовічної людини перед ворожими силами природи, перед таємничими міфічними істотами. Незважаючи на подібність (мотив таємничості, фантастичність ситуації, смерть героїв), твори Й. Г. Гердера та Й. В. Гете відрізняються.

¹ Ельфи — у фольклорі — духи повітря, природи, можуть жити на деревах, люблять танцювати й заворожувати людей. Є ельфи світлі (добрі) і темні (злі), вони мають своїх королів, свої володіння, межу яких не можна порушувати.

Тема. У баладі «Вільшаний король» утілено думку про таємничу силу природи й залежність людини від неї, про тісний зв'язок людини з непізнаним і розмаїтим у своїх проявах світом.

Зображення природи. Порівняно з попередніми творами Й. В. Гете, де природа є благодатною та життєвою силою, символом гармонії, у веймарських баладах вона стає втіленням таємничих сил. У баладі поєднуються два плани – реалістичний і фантастико-міфологічний.

РЕАЛІСТИЧНИЙ ПЛАН	ФАНТАСТИКО-МІФОЛОГІЧНИЙ ПЛАН
Повернення батька й сина додому, нічні страхи сина, його смерть.	На тлі нічної природи таємничий вільшаний король «кличе» дитину до себе, заманює хлопчика золотом, розвагами, піснями, прагнучи відібрати душу й життя.

Міфологічні образи. Багато образів у творі мають не тільки пряме, а й міфологічне значення, закріплене в німецькому й ширше – у європейському фольклорі та міфології. *Верба* – символ Усесвіту, космічної гармонії, а також тути, печалі, трагічної долі. *Вітер* – символ духу, руху Всесвіту, невловимості, неусвідомленості, руйнації й водночас оновлення (у міфах і казках – місце переїзду духов, душ померлих). *Ніч* – стихія злих сил, інколи – порятунок від них. *Туман* – символ невизначеності шляху, блукання. *Пан* – бог лісів, отар, пастухів, покровитель усієї природи, якого зображували як напівлюдину-напівциapa – із хвостом, ріжками, бородою; навколо нього танцювали німфи (жіночі божества, які жили на деревах, у воді, у горах) і сатири (лісові й гірські чоловічі божества, які уособлювали первісну грубу силу природи). На того, хто порушував його спокій, Пан наганяв страх. Давні греки вбачали в ньому божество в усій природі, творця та володаря всього сущого, але частіше Пана вважали злим духом.

Поєднання різних міфологічних образів утворює у вірші Й. В. Гете атмосферу таємниці, тривоги, страху й лихих сил.

Не випадковим є фантастичний образ вільшаного короля. Вільха – дерево, що росте біля води, на вологому ґрунті, тобто в цьому образі поєднуються в одне ціле вода та земля. Отже, вільшаний король – утілення самої природи, володар усього, що є у світі: води, землі, рослин, тварин і людства. М. Рильський у поетичному перекладі дуже влучно називає його «хвостатим паном», створюючи пряму аналогію з могутнім Паном – богом лісів і полів.

Художні конфлікти. Драматичне напруження в баладі виникає внаслідок зіткнення різних начал: життя і смерті, реального та фантастичного, відчаю та надії, буденого й інтуїтивного. Батько і син утілюють два різні погляди на світ. Батько не вірить у чудеса, його позиція відзначається врівноваженістю, поміркованістю, але в його словах відчувається велика любов до сина. Мовлення дитини, навпаки, сповнене хвилювання, страху, відчуття впливу невідомих темних сил. Сумна кінцівка балади свідчить про те, що передчуття сина справдилися.

Крім зіткнення різних типів сприйняття (дорослого та дитячого), у баладі розгортається конфлікт між вільшаним королем і хлопчиком. Мовлення таємничого лісового царя сповнене

«Буря і натиск» (“Sturm und Drang”)

 У 1770–1780-х роках у Німеччині сформувався мистецький рух «Буря і натиск» (“Sturm und Drang”), названий за однойменною драмою Ф. М. Клінгера. Представників цього угруповання називають *штурмерами* (з нім.). Для творів «Бурі і натиску» характерні ідеї гнівного протесту проти насильства, культ геніїв-бунтівників, утвердження творчої сили й багатогранності людини, захист народних інтересів. Штурмерські мотиви звучать у творчості молодого Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Ф. Мюллера, Г. Бюргера та ін.

 Перший переспів творів Й. В. Гете українською мовою належить Петру Гулаку-Артемовському – це балада «Рибалка» (1827). Перший український переклад балади «Вільшаний король» був надрукований окремим виданням у Львові в 1838 р., автором перекладу став мовознавець і священик Йосип Левицький. Пізніше до перекладу цього твору зверталися Пантелеймон Куліш, Борис Грінченко, Максим Рильський та ін. Українські перекладачі надали баладі виразного національного звучання.



«Природа завжди огортає людей темрявою й спрямовує до світла» (Й. В. Гете).

містичної сили. До хлопчика ніби звертається сама природа. Дитину вабить і водночас жахає її таємнича сила. Отже, у баладі хлопчик ніби втілює все людство, яке й досі не досягло гармонійних стосунків із природою, світом, самим собою. Звідси — трагічний фінал твору.

Однак Й. В. Гете ніколи не був пессимістом. Він завжди відстоював ідею вічного руху вперед — через смерть, страждання, помилки — до оновлення життя.

Тупіт кінських копит, що відтворює ритм балади, є звуковим образом поступу природи й людини. Поет вірив, що людство здатне долучитися до таємничої мудрості природи та спрямувати свій рух до світла, яке здолає ніч.

Художня своєрідність. Твір написаний у формі діалогу. Казковість ситуації, алегоризм і символічність образів природи пов'язані з усною народною творчістю. Сюжет твору розвивається напружено й динамічно.

Філософська ідея. У баладі «Вільшаний король» утілено непізнанну силу природи, її могутність і таємницість. Природа в поета вирує, чарує й вабить людину. Балада стала відображенням філософських роздумів Й. В. Гете про стосунки людства й природи, про необхідність досягнення гармонії між ними.



Балада (з фр. *ballade*, прованс. *ballar* — танцювати) — ліро-епічний жанр фольклору й літератури, у якому органічно поєдналися розповідь про об'єктивні події та людські почуття.

Характерні ознаки балади:

- невеликий обсяг;
- напружений драматичний сюжет;
- невелика кількість подій і персонажів;
- поєднання епосу (зображення зовнішніх подій) і лірики (зображення почуттів героїв, емоційне ставлення автора до подій);
- тісний зв'язок із фольклором (мотиви, образи, художні засоби, мова);
- можливе використання фантастики;
- велика роль описів і пейзажів.

Символ (з грецьк. *sýmbolon* — умовний знак, натяк) — предметний або словесний знак, який опосередковано виражає сутність певного явища. Символ завжди має переносне значення. Символічними у творі можуть бути окремі предмети, образи, художній простір і час та інші елементи тексту.



Німецьке слово *Erlkönig* має значення, що були закладені ще в данській народній пісні «Дочка короля ельфів». Данське слово *ellerkonge*, що означало «король ельфів», у перекладі й інтерпретації, а також через близькість до німецького слова *die Erle* (вільха) стало причиною появи образу саме «вільшаного короля».



Вільшаний король нагадує героїв українських міфів — лісовика (господар лісу, який збиває людей із дороги), вія (symbol ворохової сили), водяника (утілення водної стихії, розгніваний водяник міг шкодити людям — руйнувати греблі, топити, забирати до себе людей). А дочок вільшаного короля можна порівняти з українськими мавками й русалками. Мавки символізують душі дітей, які народилися мертвими чи померли нехрещеними. Вони часто постають у вигляді молодих дівчат, які танцюють й співом заманюють хлопців у ліс. Русалки — богині водоймищ, але інколи виходять на берег, співають, танцюють, кличуть людей у воду.



М. фон Швінд.
Ілюстрація до балади Й. В. Гете
«Вільшаний король». 1849 р.

ПІДСУМКИ

- Творчість Й. В. Гете втілює дух Просвітництва, поєднуючи особливості різних напрямів доби.
- У ліриці письменника звучать любовні, громадянські та фольклорно-міфологічні мотиви.
- Яскраві образи, створені митцем, набули символічного змісту (образ Прометея — символ боротьби за звільнення людства, вільшаний король — символ таємничої сили природи та ін.).
- Й. В. Гете у своїй ліриці використовував усну народну творчість і міфологію, розробляв жанри ліричного вірша, балади та ін.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Визначте частини сюжету балади Й. В. Гете «Вільшаний король». 2. Порівняйте позиції батька й сина. 3. Назвіть міфологічні образи твору. Які з них стали символами? Розкрийте їхнє значення. 4. Визначте тему (теми) та ідею (ідеї) твору. 5. Як зображено природу в баладі «Вільшаний король»?

Комунація. Прокоментуйте трагічний фінал. Чому, на вашу думку, вільшаний король забирає життя дитини? Обґрунтуйте.

Самовираження. 1. Яким ви уявляєте вільшаного короля? Опишіть його (усно). 2. Зробіть малюнки (1–2) до балади «Вільшаний король» і доберіть до них відповідні рядки з твору.

Робота з цифровими носіями. 1. За допомогою Інтернету прочитайте різні переклади балади «Вільшаний король» (М. Рильського, П. Куліша, Д. Загула, Б. Грінченка). Порівняйте засоби, які використовують українські перекладачі. У якому перекладі більше фольклорних елементів, застарілих слів? Поясніть їхню роль у тексті. 2. Ознайомтеся з відеопрезентацією музичної композиції «Вільшаний король» Ф. Шуберта, яка написана в 1815 р., у виконанні англійського тенора Й. Бостріджа. Які епізоди балади покладено на трагічну музику, а які — на веселу, ліричну?

Соціальні та громадянські якості. Висловте свою позицію щодо стосунків сучасних людей із природою. Які ідеї Й. В. Гете відносно природи корисні в наш час?

Уміння навчатися. Заповніть таблицю (у робочому зошиті), використавши тексти німецького оригіналу (за умови знання німецької мови) або українських перекладів.

ЕЛЕМЕНТИ МІФУ ТА ФОЛЬКЛОРУ В БАЛАДІ «ВІЛЬШАНИЙ КОРОЛЬ»	
Зв'язок з міфом і фольклором	Приклади
Елементи народної казки	
Елементи народної балади	
Міфологічні образи	
Символи	
Мовні засоби фольклору (епітети, метафори, порівняння тощо)	

Радимо прочитати

Гете Йоганн Вольфганг. Вибрані твори. — К., 1999.

Гете Йоганн Вольфганг. Невгасима любов: Вибрані поезії. — К., 1997.



ФРІДРІХ ШИЛЛЕР

1759–1805



Ода, ідея, образ ліричного героя, індивідуальний стиль.



1. Пригадайте, що ви знаєте про Ф. Шиллера та його творчість.
2. Перекажіть зміст балади «Рукавичка». Які ідеї утверджуються в образі головного героя?
3. Пригадайте зміст оди «До Мельпомени» («Мій пам'ятник стоїть...») Горація.



«Громадянин світу». Ім'я Ф. Шиллера назавжди ввійшло в історію німецької та світової культури як автора багатьох відомих творів, зокрема одної «До радості» («An die Freude»), яку композитор Л. ван Бетховен поклав на музичну, що стала гімном Євросоюзу — полум'яним закликом до єднання всіх людей в ім'я миру та дружби. Ф. Шиллер називав себе «громадянином світу», прагнучи слугувати своїм мистецтвом усьому людству. І в цьому він мав вірного друга й соратника — письменника Й. В. Гете. Їхня дружба стала зразком для майбутніх поколінь.

Йоганн Кристоф Фрідріх Шиллер народився 10 листопада 1759 р. в м. Марбасі (Німеччина). Його батько був військовим фельдшером. Фрідріха віддали вчитися до латинської школи. У старших класах він захопився творами римських класиків — Овідія, Горація, Вергілія. Справжнім святом для нього стали відвідини герцогського театру в Людвігсбурзі, де оселився його батько, залишивши військову службу. Подальшу долю Ф. Шиллера вирішив герцог Карл Євгеній, правитель Бюртемберга. Герцог був великим деспотом, але охоче грав роль «освіченого монарха». Він створив воєнну школу — Карлсшуле в Штутгарті, пепретворену згодом на академію. Проте насправді це була «плантація рабів», як називали її німці. Уся система навчання базувалася на різках, якими карали за найменшу провину. Герцог змусив Фрідріха піти до школи, де навчання тривало вісім років. 1780 р. Ф. Шиллер закінчив медичний факультет академії та став військовим лікарем із мізерною платнею, однак муштра й знущання супроводжували його й надалі.

NB! «Мистецтво покликане зробити з людей — людей...»
(Ф. Шиллер).

22 вересня 1782 р. він утік із Бюртемберзького герцогства. 23-річний Ф. Шиллер остаточно присвятив своє життя літературі. З того часу почалися його мандри Європою.

Переховуючись від гніву герцога Бюртемберзького, він жив у різних містах — Мангеймі, Лейпцигу, Дрездені. У цей період митець серйозно займався філософією та історією. Його історичні праці зацікавили вчених, і в 1788 р. Ф. Шиллера запросили на посаду професора в Єнський університет. Тоді це місто було одним із культурних центрів Німеччини, тут працювали талановиті філософи й митці. 1787 р. поет переїхав до Веймара. У той час там жили Й. В. Гете, К. М. Віланд, Й. Г. Гердер.

Узимку 1794 р. сталася знакова подія. Й. В. Гете та Ф. Шиллер були присутні на засіданні Спілки природознавців в Єні, обом не сподобалася одна з доповідей, і дорогою додому митці продовжували дискутувати. Так розпочалася дружба, що тривала понад десять років. Попри несхожість цих виняткових особистостей, у них була одна спільна мета — підняти духовний рівень народу, пробудити його свідомість і спонукати до вільного й щасливого життя. Ідеалом обох завжди була свобода, яку вони розуміли як необхідний спосіб існування людини. Шляхом досягнення цього ідеалу мала стати розроблена ними програма «естетичного виховання» людства засобами мистецтва. Ідея виховання людини для вільного життя назавжди поєднала душі двох великих геніїв. Й. В. Гете та Ф. Шиллер утверджували у своїй творчості велику силу мистецтва, ідеали свободи, справедливості та щастя.

Серед друзів Ф. Шиллера була родина зубожілих дворян Ленгефельд — мати та дві дочки. Поет щиро покохав молодшу сестру — Шарлотту. У 1790 р. вони повінчалися. Їхне кохання витримало ѹ злідні, і хвороби, і гнів правителів. У подружжя народилося п'ятеро дітей, дружина була поруч із Ф. Шиллером до останніх ѹого днів, переживши чоловіка на 21 рік.

У роки перебування поета у Веймарі з'явилися ѹого чудові балади: «*Нурець*», «*Полікратів перстень*», «*Івікові журавлі*», «*Рукавичка*», «*Лицар Тогенбург*», «*Кассандра*», «*Граф Габсбурзький*» та ін. Крім віршів і балад, Ф. Шиллер багато писав для театру. Серед найвідоміших ѹого п'єс — драми «*Розбійники*» (1781), «*Підступність і кохання*» (1783), «*Марія Стокарт*» (1801–1803), «*Вільгельм Телль*» (1804) та ін.

Творчість поета тісно пов'язана з літературними напрямами ѹ течіями доби. У ѹого спадщині можна знайти вияв просвітницького класицизму («веймарського класицизму»), штурмерські мотиви, елементи преромантизму. Це свідчить про багатогранність мистецького таланту письменника.

У 1804 р. стан здоров'я Ф. Шиллера, котрий хворів на сухоти, різко погіршився. Навесні 1805 р. він відчув себе трохи краще. У травні, коли його відвідав Й. В. Гете, Ф. Шиллер навіть збирався до театру. Друзі не знали, що то була їхня остання зустріч. 9 травня 1805 р. Ф. Шиллер помер. Поетові було лише 45 років... Його поховали на старовинному цвинтарі церкви Святого Якова. Пізніше труну Ф. Шиллера було перенесено до склепу веймарських герцогів, поруч із прахом Й. В. Гете. Смерть, як і життя, поєднала ѹх назавжди...



Пам'ятник Ф. Шиллеру.
м. Берлін (Німеччина)

NB! «Треба служити своїм сучасникам, дати їм те, чого вони потребують» (Ф. Шиллер).

ДО РАДОСТІ (1785)



Ідейний зміст твору. У творі поет критикував вади суспільства, засуджував деспотизм, несправедливість і лицемірство. Разом з тим ѹого творчість сповнена світлого оптимізму, віри в перемогу добра й людяності в усьому світі. Він сподіався, що настане час, коли людство духовно воскресне й мільйони людей з'єднаються в єдиному прагненні до прекрасних ідеалів. Ця думка особливо виразно простежується в оді «До радості» (*An die Freude*). У творі звучить полум'яний заклик до єднання людей в ім'я миру, дружби, свободи, щастя й радості на землі.

Композиція та жанрові особливості. Виникнувши як жанр хорової лірики, ода зазвичала у творчості Ф. Шиллера по-новому. Поет оспівує не історичну подію чи конкретну

«Веймарський класицизм»



У м. Веймарі Й. В. Гете та Ф. Шиллер створили естетичну програму «веймарського класицизму», який став одним із різновидів просвітницького класицизму в Європі. Це була спроба відновити красу й гармонію класичного (зокрема, античного) мистецтва у світі, сповненому недосконалості й дисгармонії. Тому не випадково митці у своїх творах використовували античні міфи, сюжети, що, на їхню думку, мало велике значення для сучасності. В естетичній теорії Ф. Шиллера акцентовано на винятковій ролі античності в духовному вихованні людства. «Через красу шлях веде до свободи... Краса має вивести людей з хаосу», — писав митець. За ідеал Ф. Шиллер обрав античну особистість, у якій не було розладу між духом і тілом, ідеалом і дійсністю, красою та добром. Отже, і мистецтво майбутнього він розглядав як синтез античної та сучасної культури.



Першим перекладачем творів Ф. Шиллера українською мовою був у 30-х роках XIX ст. Йосип Левицький. У різні роки до перекладів творів Ф. Шиллера зверталися Борис Грінченко, Олена Пчілка, Борис Тен, Микола Лукаш та ін. Перші вистави українською мовою драми «*Розбійники*» відбулися у львівському театрі «Руська Бесіда» (1881–1889). Уперше в Києві драму «*Розбійники*» поставив у Народному театрі в 1918 р. Петро Саксаганський. Ця п'єса й досі йде з великим успіхом на львівській і київській сценах.

Будинок
Європейського
парламенту.
м. Страсбург
(Франція)



видатну особу, а майбутнє — нове людство, яке має об'єднатися на засадах розуму, правди, добра й краси. Твір побудований як діалог ліричного героя й хору. Ліричний герой утілює просвітницькі ідеї автора, утверджує необхідність духовного єднання людей різних країн і націй. Це єднання у вільному поступі народів — нова «радість», рушійна сила Всесвіту.

Радість — Всесвіту пружина,
Радість — творчості душа,
Дивна космосу машина
Нею живиться й руша.
Радість квіти розвиває
І розгін дає сонцям,
Їх в просторі пориває,
Невідомі мудрецям.
(Переклад Миколи Лукаша)

Ліричному герою відповідає хор, слова якого звучать як лейтмотив — надія на кращу долю не для однієї людини, а для мільйонів.

Хор
Будьте мужні, міліони!
Вірте, страдні, в кращий світ!
Тих, що справдять заповіт,
Прийме Бог у вічне лono.
(Переклад Миколи Лукаша)

У словах ліричного героя висловлено просвітницьку програму Ф. Шиллера. У них звучать заклики як керівництво до дій, зразок поведінки й моралі людини.

Будь твердим в лиху годину,
Поміч скривдженим давай,
Всюди правду знай єдину,
Зроду клятви не ламай,
Не знижайся перед потужним,
Коли треба — важ життям!
Шана й слава чесним, мужнім,
Згуба підлим брехунам!
(Переклад Миколи Лукаша)

Особисте й колективне («я» і «ми») у творі поєднані в єдиному пориві до кращого майбутнього. Велику роль у наближенні щастя для мільйонів відіграє Бог як Творець нового людства.

Хор
Станьмо дружною сім'єю,
Жити prawdoю й добром
Присягнімо цим вином
Перед вишнім Судією!
(Переклад Миколи Лукаша)



Рукопис оди Ф. Шиллера
«До радості». 1785 р.

Образ Господа трактується Ф. Шиллером у дусі Просвітництва — як утілення розуму, природи, правди й добра. Бог у розумінні митця потребує не рабської покірності, а руху вперед, внутрішнього вдосконалення. Людство має виконувати Божі Заповіді, стати єдиною родиною, жити в мирі, щоб прийти до високої мети.

Отже, жанр оди Ф. Шиллер наповнив актуальним суспільно-філософським змістом, важливим для всього людства.



Ода — жанр лірики, вірш, що виражає піднесені почуття й оспівує важливі події, діяльність видатних осіб. Виникла в Стародавній Греції (*Горацій* та ін.), активно розвивалася в добу класицизму (Ф. Малерб, Н. Буало та ін.).

ПІДСУМКИ

- У творчості Ф. Шиллера втілено ідеї Просвітництва — свободи, миру, добра, духовного єднання народів.
- Ф. Шиллер працював у жанрах лірики й драматургії.
- Дружба Й. В. Гете й Ф. Шиллера сприяла розробленню ними програми «веймарського класицизму».
- У творах Ф. Шиллера виявилися штурмерські теми й мотиви.
- Ода «До радості», покладена на музику Л. ван Бетховеном, стала гімном Євросоюзу.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Які ідеї утверджуються у вірші? 2. Порівняйте оду «До Мельпомени» Горація та «До радості» Ф. Шиллера за змістом і формою. Яких нових ознак надав оді Ф. Шиллер? 3. Охарактеризуйте індивідуальний стиль письменника на основі оди «До радості». Визначте художні засоби, використані в українському перекладі вірша (*епітети, метафори, порівняння, контрасти, поетичний синтаксис*). 4. Якщо ви володієте німецькою мовою, порівняйте оригінал та український переклад.

Комунікація. Обговорення проблеми «Як досягти миру та духовної єдності в Європі?».

Самовираження. Уявіть, що вас запросили на засідання Європейського парламенту. Виступіть із промовою про Україну, зверніться із закликами до представників різних країн і народів.

Ініціативність і практичність. Розробіть програму роботи молодіжного парламенту вашої школи.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету прослухайте гімн Європейського Союзу, в основу якого покладено Дев'яту симфонію (1824) Л. ван Бетховена, написану за мотивами твору «До радості» Ф. Шиллера. Ця музика затверджена 1985 р. як офіційний гімн Євросоюзу. Поясніть, чому саме ода «До радості» стала гімном Євросоюзу. Висловте своє враження від прослуховування музики.

Соціальні та громадянські навички. 1. Охарактеризуйте соціальні погляди Ф. Шиллера. 2. Висловте власну думку щодо питання, чи справдилися просвітницькі надії Ф. Шиллера в наш час. 3. Як ви вважаєте, чи має сучасна молодь необхідні громадянські якості для руху вперед? Поясніть свою позицію.

Уміння навчатися. 1. Поділіть текст оди «До радості» на частини. Дайте назvu кожній із них. Випишіть ключові цитати. 2. Прочитайте одну з драм Ф. Шиллера (*«Розбійники»*, *«Підступність і кохання»*, *«Вільгельм Телль» — за вибором*), визначте в ній штурмерські ідеї та мотиви.

Радимо прочитати

Шиллер Ф. Драми. Лірика / пер. з нім. — К., 2006.



РОМАНТИЗМ

РОМАНТИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ У ЛІТЕРАТУРІ Й МИСТЕЦТВІ



Романтизм, течії романтизму, тема, мотив, художній образ, символ, вірш, поема, роман, пейзаж, автор.



- За допомогою словника визначте зміст слів **романтик, романтичний**.
- Як ви думаєте, чим відрізняється романтик від прагматика? Яких людей (романтиків чи прагматиків), на вашу думку, більше в сучасному суспільстві? Як вони можуть впливати на розвиток країни в наш час? Відповідь аргументуйте.



Значення романтизму для країн Європи. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. в Європі формується новий художній напрям – **романтизм**, який кардинально змінив зміст і форми художньої літератури й інших видів мистецтва. Романтизм приніс у країни Європи особливе відчуття свободи, дух перетворення, нові ідеали.

Ідеї, які обстоювали письменники-романтики, впливали на суспільну свідомість, розвиток національно-визвольних рухів, перегляд існуючих устроїв. У той час передові європейські країни розпочали рух до демократії. Велику роль у поширенні передових ідей, у справі здобуття особистої й суспільної свободи відіграли письменники-романтики, котрі виступали проти духовної нищості, насильства й несправедливості. Трохи пізніше в США романтизм також сприяв утвердженню волелюбних ідей і формуванню нації.

NB! «То був чудовий час... Людина вважала, що має право протиставляти навколошньому світові власну свободу й запитувати не про дійсне, а про можливе, бажане» (Ф. Шлегель).

Романтики висунули принципово новий погляд щодо людини, суспільства та ролі митця. Людину розглядали не як частину суспільства, залежну від зовнішніх обставин, а як безмежний Усесвіт, величезну таємницю, яку потрібно розгадати. Романтики утверджували виняткову роль мистецтва в здобутті волі та незалежності. Вони відмовилися від попередніх традицій і висунули новий закон художньої творчості – це

авторська свідомість. Саме творча фантазія автора, на відміну від попередніх епох (де панувала традиція), тепер визначала розвиток жанрів і стилів.

Історичні умови. Романтизм як художній напрям розвивався в особливих суспільно-історичних умовах. Звісно, їх не потрібно абсолютизувати, адже література й мистецтво розвиваються за власними законами, проте не можна не враховувати тієї ситуації, що склалася на той час у Європі. Серед найважливіших подій доби треба назвати Французьку революцію.



Ж.-Л. Давид. Клятва в залі для гри в м'яч.
Фрагмент. 1791 р.

Молоді митці-романтики (Новаліс, С. Колрідж, В. Вордsworth, Л. Тік, В. Ваккенродер та ін.) палко вітали ідеї Французької революції – рівності, братерства, свободи. Л. Тік писав у 1792 р. В. Ваккенродеру: «О, бути б зараз у Франції!.. Боротися під прaporами Демур'є, нехай навіть загинути – що таке життя без волі?.. Якщо на Францію очікує нещастя, я буду зневажати весь світ і розчаруюся в його силі». У цьому листі Л. Тік передбачив драму, яку пізніше зазнало все суспільство, передовсім романтики, – розчарування. Ідеї революції не спровадилися. Замість обіцянних волі й братерства багато безневинних жертв загинуло на гільйотині. Замість

сусільної рівності був установлений жорстокий терор. Духовні цінності поступилися владі грошей, буржуазному прагматизму. Це не могло не викликати протест у письменників. Побачивши, що інтереси людини й моральні пріоритети людства зневажені, вони, усупереч дійсності, утверджували цінність особистості та її право на вільне життя.

Романтики створили власний світ фантастики, екзотики, минулого, намагаючись осмислити глобальні проблеми буття. Це було особливве художнє бачення, що відзначалося універсальністю та філософічністю. У своїх творах романтики зображували певні історичні події та явища, узагальнювали факти так, що вони мали значення не лише для конкретної країни в конкретний період, а були значущими й для всього людства та світу загалом. Усезагальність (глобальність) мислення — характерна ознака романтичного сприйняття.

Філософія романтизму. Величезний вплив на формування романтизму справив *німецький класичний ідеалізм*, яскравим представником якого був *I. Кант*. З його точки зору, світ має певні межі й водночас безкінечний, на людину впливають умови існування, але вона вільна у своїх почуттях і вчинках. Учений вважав, що людина є носієм усезагального розуму, а її поведінка — вияв особистої свободи й моральних настанов (морального імперативу). Філософ закликав до пізнання природи — її розмаїття та безкінечності проявів.

У 1796–1797 рр. у німецькому місті Єні брати *Август* і *Фрідріх Шлегель* створили *енський гурток* романтиків, до якого належали письменники *Новаліс*, *Л. Тік*, *В. Ваккенродер*, філософи *Ф. Шеллінг*, *Й. Фіхте*. Близькими за поглядами до цього гуртка були поет *К. Брентано* та філософ *Ф. Шлейєрмахер*. Перший виклад романтичної теорії належить *Ф. Шлегелю*. Він абсолютновував окрему особистість, наголосивши, що романтизм створив зовсім новий (порівняно з літературою класицизму) тип героя — це неповторна особистість, яка сама диктує дійсності свої закони.

Ф. Шеллінг у 1790-х роках обґрунтував філософію природи, утврджаючи думку про її динаміку та боротьбу суперечностей. Саме з його праць романтики запозичили ідеї про безмежність проявів природи, панування в ній різних стихій, багатство й неповторність її форм.

Актуальними для романтизму були й думки *Ф. Шеллінга* про рефлексію людини (тобто занурення у власне «я», про пріоритет інтуїції в пізнанні світу, про свободу виявлення особистості). Для пізнання світу потрібно обирати такі методи, які б не зводилися до чистої логіки, раціональної схеми, зокрема інтуїцію, «прозріння».

Й. Фіхте зробив спробу вивести все розмаїття форм пізнання із суб'єктивно-ідеалістичного начала. Він вірив, що людина — абсолютний активний суб'єкт, здатний одухотворити світ. Думку про «внутрішню» (духовну) активність особистості підтримали письменники-романтики, надавши людині безмежні права в осягненні й перетворенні себе та світу.

Формуванню романтизму сприяла й філософія Просвітництва. Романтики творчо сприйняли руссоїзм — філософію *Ж. Ж. Руссо*, особливо його ідеї про протиставлення природи й цивілізації, людини «природної» і людини «культурної» («цивілізованої»), яка зазнала згубного впливу суспільства).

Естетичні чинники. Починаючи з другої половини XVIII ст. елементи романтизму почали простежуватися вже у творах неокласицизму, який панував у деяких європейських країнах. Це яскраво засвідчила творчість письменника *Ж. Поля*, у якого з'явився новий герой, а романи були створені всупереч класичним канонам — у довільній формі. *Ж. Поль* оголосив поезію



I. Кант

А. Шлегель
Ф. Шлегель

В. Ваккенродер



Л. Тік



Новаліс



Ф. Шеллінг



Й. Фіхте



Романтики збирали народні пісні, казки, легенди, обробляли й видавали їх, проймалися духом народної творчості, яка давала поштовх їхнім мистецьким шуканням.

«духовним наслідуванням природи». Цю тезу романтики взяли за один із провідних принципів свого мистецтва.

Однак романтизм у процесі становлення став *затереченням естетики класицизму*. На відміну від класицистів, романтики висунули ідеї абсолютної свободи митця, його творчої волі й незалежності від будь-яких обмежень. Замість однозначних і статичних класицистичних образів вони створили нового героя — духовно багату особистість, яка відзначається безкінечністю проявів внутрішнього світу, здатністю до саморозвитку, самозаглиблення, самооцінки й самовдосконалення.

Для розвитку романтизму важливими були й здобутки письменників доби Просвітництва, зокрема Й. В. Гете, Ф. Шиллера, представників німецького угруповання «Буря і натиск». У їхніх творах формуються елементи романтичної естетики. Митці багато зробили для відтворення складного й багатогранного життя людини. Вони звеличували силу людського духу, могутність розуму в осягненні світу й природи, утверджували внутрішню свободу особистості, велику роль мистецтва та творчості.



Й. Г. Гердер

На формування романтизму вплинули й досягнення сентименталістів, зокрема зосередження їхньої уваги на внутрішньому світі особистості, культі природної людини, на проголошенні пріоритету почуттів над розумом.

Підґрунтам романтизму вважають і теорію *Й. Г. Гердера*, який висунув програму щодо оновлення мистецтва. Він уважав, що література й культура живляться давніми традиціями, духовними здобутками різних народів.

Своєрідність романтизму як художнього напряму. Провідна ознака романтизму — *суб'єктивність*. Романтики заглиблювалися у внутрішній світ особистості, намагалися відтворити приховані порухи людської душі. Об'єктом романтичної літератури є не навколошня дійсність, а людина як суб'єкт, неповторна індивідуальність. *Почуття й переживання людини* — завжди на першому плані в романтиків. Вони зробили акцент не на зображені світу, а на вираженні суб'єктивного ставлення до нього, природи, до вічних проблем буття.

Герой романтизму принципово відрізняється від герой попередніх епох. Митці поставили людину в центр світобудови. Романтичний герой переймається глобальними питаннями буття, його хвилює не тільки власне існування, а й життя всього людства. Образ романтичного героя є всезагальним, універсальним, бо в ньому втілено ідеї романтиків про величезні можливості людського духу в пізнанні світу. Романтичний герой пізнає не розумом, а душою, серцем, інтуїцією.

Романтики проголосили *свободу та творчий політ фантазії* однією з основних умов існування особистості.

Водночас митці стверджували необхідність здобуття волі й у суспільному житті. *Прагнення до свободи, духовне звільнення людини й усього людства* визначає пафос багатьох творів романтиків.



ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

У сучасній романтичні жанрів

Уявімо собі жанрову систему романтизму як квітуче поле, де цвітуть багато різних «рослин». Романтизм виник спочатку в прозі (це роман, який став напрочуд вільною формою). Але через деякий час у романтизмі пишно розквітили й домінували ліричні (вірш) і ліро-епічні форми (поема, балада, роман, дума тощо), своєрідністю яких визначалася авторською свідомістю. Роман у добу романтизму набув різних форм (історичний, філософсько-психологічний, роман у віршах тощо). Ліричне начало проникло в епічні й драматичні жанри, надавши їм суб'єктивності. Узагалі межі родів і жанрів у добу романтизму стали напрочуд прозорими, відкритими до взаємодії, що засвідчує поява складних форм (повість-казка, поема-казка, вірш-фантазія та ін.). Як у природі, у літературі відбулося поєднання різних жанрів.

Значний вплив на розвиток жанрів романтизму справила усна народна творчість. Романтики збиралі та досліджували різні жанри фольклору й за їхніми зразками створювали подібні твори, у яких переважала не колективна, а авторська свідомість. Особливих успіхів у розробці літературних жанрів з використанням фольклорних традицій досягли Г. Гейне, А. Міцкевич, О. Пушкін, М. Гоголь та ін.

Людина у творчості романтиків опинилася на перехресті історичних епох. Світ довкола неї сповнений протиріч і боротьби, стихійних сил і нерозгаданих таємниць. Романтичний герой намагається проникнути в нерозкриту таїну світу та природи, аби досягти бажаної гармонії. Однак цей процес є драматичним, що визначає високий ступінь напруження в душі романтичного героя. У його внутрішньому світі відбувається справжня особистісна драма. Драматизм романтичного героя відображає і його власний душевний біль, і невлаштованість світу загалом, і проблеми високого духовного гатунку.

У романтизмі зображені пристрасті й бурхливі поривання людського духу. Внутрішнє напруження сягає крайньої межі. Особистість — ніби оголений нерв свого часу та світу, її внутрішні конфлікти відтворюють загальну атмосферу дійсності.

Великого значення романтики надавали зануренню у *світ підсвідомого, іrrаціонального й таємничого*. У їхніх творах багато містики та фантастики, які допомагають розкрити приховані душевні колізії. Людина для них — це таємниця, до кінця ще не розгадана. Вона живе особливим внутрішнім життям, яке оспівують митці. Возвеличення «буття духу» є однією з визначальних ознак романтизму.

Треба відзначити *протиставлення двох світів у романтизмі — дійсного (реального) та уявного (ідеального)*. Романтичний герой творить світ своєї уяви, ідеалів, відмінний від світу реального, сповненого суперечностей та трагізму. Героя не влаштовує буденна дійсність, недосконалість навколошнього світу, моральна ницість людства. Прагнучи долучитися до таємниці світу, романтичний герой опановує дійсність (хоча й не приймає її) духовно — через власне «я».

Людина в романтических творах показана як неповторна індивідуальність та історична особа. Суспільство, історичний рух можуть не сприйматися романтичним героєм, але він належить своїй добі, є її часткою й прагне сам проникнути в глибинні процеси, що визначають хід історії.

Велику роль у романтических творах відіграє іронія, яка виконує різноманітні функції. З одного боку, вона виражає звільнення людського духу, здобуття внутрішньої свободи, а з іншого — допомагає авторові тверезо оцінити недосконалій світ, побачити його в реальному вимірі.

У романтизмі порушено проблеми сенсу буття, кохання, свободи, культури та природи. Ці глобальні питання вимагали й особливої поетики. Характерною особливістю романтизму є використання символіки, яка дала можливість митцям говорити про важливі й сутнісні для всього людства. Символ якнайкраще втілював пошуки прихованого сенсу в людині й у світі.

Твори романтиків називають ще *«поезією думки та почуття»*. Через почуття митці прагнули впливати на душу, а думка пробуджувала в читачів бажання розібратися в сутності людського буття. Поєднання інтелектуального й емоційного начал визначає своєрідність творів романтизму.

Романтики про романтизм

 «Ліричний твір є зображенням нескінченного чи загального в особливому... Оскільки лірична поезія — найбільш суб'єктивний вид поезії, у ній переважає свобода. Це вид поезії, який має найменш примусовий характер. Йі дозволено найсміливіші відхилення від звичайної послідовності думки, вимагається лише зв'язок у душі поета чи слухача, а не зв'язок об'єктивного чи зовнішнього характеру. В епосі все відбувається безперервно, у ліричному творі безперервність усунена, як у музиці, де є постійна різноманітність і де неможлива справжня безперервність між одним тоном і наступним... Основні предмети ліричного вірша мають моральний і пристрасний характер» (Ф. Шеллінг).

«Ми мріємо про подорож у Всесвіті, але хіба він не є в нас самих? Ми не знаємо ще глибин нашого духу. Саме туди веде нас таємничий шлях. У нас самих міститься вічність з її світами, минуле й майбутнє» (Новалис).

«Поезія — це дзеркало, яке дивовижно перетворює все, що довкола» (Г. Гейне).

«Звичайні речі з повсякденного життя набувають дивних відтінків неповторної романтичної своєрідності, що викликає надзвичайну гармонію душі, відкриту всьому фантастичному» (Е. Т. А. Гофман).

«Людська уява — цілий світ, який звучить на різni голоси й розмальованій різними барвами й відтінками. У цьому світі відбуваються найзапекліші битви та драми» (Дж. Байрон).

«У віршах не вчинки й ситуації надають почуттям значущості, а самі почуття надають значущості вчинкам і ситуаціям» (В. Вордсворт).

«Процес пізнання світу починається з пізнання людини» (С. Колрідж).

«Мистецтво — наука про життя, у центрі якої — учення про прекрасне, яке можна осягнути лише інтуїтивно» (Р. Шатобріан).



«Без внутрішньої свободи людина не існує, вона не може бути людиною в повному сенсі» (Новалис).



Дж. Констебл. Віз для сіна. 1821 р.

витоків, фольклору. У їхній творчості нерідко використано народні жанри (пісня, романськ, плач тощо), усталені образи, постійні тропи тощо. Однак митці опановують не лише формальні засоби фольклору, а й проймаються духом, способом мислення народної творчості.

Велику роль у творах романтиків відіграє *природа*. Романтики вбачали в природі не об'єкт підкорення, а поклоніння. Вона для них — узірець гармонії, живого й розмаїтого буття. Водночас природа — осереддя таємних, стихійних, суперечливих сил, утілення одвічної таємниці світу. Згідно з філософією романтизму, поезія та мистецтво — це засоби, що здатні проникнути в глибини природи, не порушивши її первісної гармонії.

Романтики оспіували природу, поетизували її силу, красу, різноманітність проявів і тайну. Вони приділяли велику увагу створенню образів природи, які нерідко ставали символічними: наприклад, *розбурхане море* — символ бентежної людської душі й символ свободи, *зірка* — символ ідеалу, *небо* — символ пошуку сенсу буття тощо.

NB! «Художнику-романтикові потрібні повітря, простір, чарі минулого, далеких обріїв, величаві декорації історії та природи» (М. Зеров).

«Поет має говорити свою самої природи» (В. Вордсворт).

Одне з чільних місць у романтичній літературі посідає *тема кохання*. Романтики поетизували кохання, яке мало надзвичайний вплив на людину та її долю. Кохання в романтизмі — найнапруженіший момент духовного буття. Воно відкриває в людині нові моральні якості, викликає до життя приховані сили.

ТЕЧІЇ РОМАНТИЗМУ	ПРЕДСТАВНИКИ
Рання (універсальна, філософська)	Ф. і А. Шлегель, Л. Тік, Новаліс, Ф. Гельдерлін, В. Блейк, С. Колрідж та ін.
Народно-фольклорна	Г. Гейне, А. Міцкевич, Т. Шевченко, Ш. Петефі, О. Пушкін, М. Гоголь та ін.
Байронічна	Дж. Байрон, А. де Віні, А. де Мюссе, Г. Гейне, А. Міцкевич, О. Пушкін, М. Лермонтов та ін.
Гротескно-романтична (гофманівська)	Е. Т. А. Гофман, Е. По, М. Гоголь, О. де Бальзак та ін.
Утопічна	В. Годвін, П. Б. Шеллі, В. Гюго, Жорж Санд, Е. Сю, Г. Гейне та ін.
Історична (валтер-скоттівська)	В. Скотт, О. Пушкін, О. де Бальзак, П. Меріме та ін.
Релігійно-містична	енські романтики, С. Колрідж, Ф. Шатобріан, А. Міцкевич та ін.

питання особистості. Міф був засобом поєднання минулого та сучасного, відкриваючи вікно у світ можливого майбутнього. Завдяки міфу людина у творах романтиків постає в широкому філософському, культурному й історичному аспектах.

Течії романтизму та їхні представники. Романтизм як явище не був однорідним. У межах романтичного напряму співіснували різні течії, що нерідко взаємодіяли між собою. Ці течії є досить умовними, бо у творчості одного письменника могли виявлятися ознаки різних течій. Крім літератури, романтизм виявився в інших видах мистецтва, наприклад у *живописі* (Т. Жеріко, Е. Делакруа, Ф. Гойя, Й. Кох, К. Д. Фрідріх, О. Кіпренський, О. Орловський та ін.), *музиці* (Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Вагнер, Ф. Ліст, С. Гулак-Артемовський, М. Лісенко та ін.).

Взаємодія романтизму з іншими напрямами. Після того як у першій третині XIX ст. відбувся справжній злет романтичної літератури, у наступні десятиліття романтизм не зникає повністю: продовжують творити письменники-романтики (В. Гюго), елементи романтичного стилю наявні у творчості багатьох реалістів (О. де Бальзак, Стендаль). У США зрілий та пізній етапи романтизму припадають на 1840–1860-і роки.

Романтизм — не закрита, а відкрита й дуже динамічна художня система. Він тісно взаємодіяв з іншими літературними напрямами.

Англія. Помітна перевага лірики, ліро-епічних форм і роману над традиційним епосом чи драмою. Саме в царині поезії та великої прози англійські митці мали найбільші здобутки. Активно розвивається жанр поеми, що набуває різних модифікацій (сатирична, лірична, ліро-епічна, драматична, історична). Великий вплив на літературний процес мала творчість Дж. Байрона, який розробив чимало ліричних і ліро-епічних жанрів. Найпопулярніший тип героя отримав називу *байронічний*, а поему в дусі Дж. Байрона називають *байронічною*. У прозі найбільшим впливом користувався В. Скотт, який став законодавцем у жанрі історичного роману. Розвивалася й драматургія, але в синтезі з лірикою та епосом (Дж. Байрон, П. Б. Шеллі та ін.).



Дж. Байрон



П. Б. Шеллі



Е. По

США. На перший план тут виходить не поезія, а проза. Усі найвидатніші американські романтики були прозаїками, у тому числі й геніальний поет-лірик Е. По. В. Ірвінг і Н. Готорн, створивши оповідання, вплинули на становлення новелістики, виробили принципи малої прози, що стала улюбленою в США. Ф. Купер, Н. Готорн, Г. Мелвілл створили американський роман із великим розмаїттям різновидів — історико-пригодницький, морський, утопічний, сатиричний, психологічний та ін. Вони були відкривачами в царині нових тем і романних структур. Е. По справедливо вважають одним із перших майстрів науково-фантастичного й детективного оповідання. Значний внесок у розвиток романтизму зробив і поет Г. Лонгфелло, створивши поему «Пісня про Гайавату» за зразком героїчного епосу народів світу. Цей твір утверджував ідею самобутності та єдності американської нації.

Реалізм, хоча й дуже відрізнявся від романтизму достовірністю зображення, не був протиставлений романтизму повністю. Це доводить хоча б те, що у творчості багатьох реалістів відчути досить сильні романтичні тенденції (*O. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер, О. Пушкін* та ін.). Деякі ознаки романтизму, наприклад історизм, прагнення до освоєння дійсності, критичне ставлення до світу, художні засоби, розвинули представники реалістичного напряму. Усе це свідчить про складність і багатовекторність літературного процесу XIX ст.

У пізньому романтизмі зароджується *модернізм*. Логіка розвитку романтизму з його підкресленою суб'єктивною природою творчості, культом «я» закономірно привела до народження модерністського світовідчуття. Не випадково першими модерністами стали пізні романтики (*Ш. Бодлер* та ін.). Від романтизму модерністи взяли пріоритет чуттєвого, утвердження цінності особистості, її здатність до творення нових світів, засоби символіки та ін.

Отже, романтизм утверджив цінність людської особистості, багатство її внутрішнього світу, право на вільне життя, здатність одухотворювати світ. Романтики протиставили дійсності фантазію. Вони прагнули осягнути таємниці буття, вічного руху, що відбувається в історії, природі та суспільстві. Поетиці романтизму властиві різноманітні контрасти, багатство символіки, звернення до фольклору та міфології, романтична іронія. Авторська свідомість визначала розвиток жанрів і стилів. Це дає змогу вважати романтизм справжнім художнім переворотом, який відбувся в Європі наприкінці XVIII — на початку XIX ст., а звідти поширився й в інші країни.



Романтизм — художній напрям у літературі й мистецтві, якому притаманні інтуїтивно-чуттєве світосприйняття, увага до внутрішнього світу особистості, неприйняття буденності, конфлікт мрії та дійсності, захоплення несвідомим, таємничим, фантастичним, ірраціональним, звернення до фольклору та міфології.

Автор — митець, котрий реалізувався в літературному чи будь-якому іншому художньому творі.

Пейзаж — один із композиційних елементів художнього твору: опис природи, будь-якого незамкненого простору зовнішнього світу. Існують різні види пейзажів: за тематикою — морські, лісові, степові, міські тощо; за рухом об'єктів — статичні й динамічні; за прописаністю елементів — детальні, конкретні, ескізні тощо; за присутністю «точки зору» — об'єктивні, суб'єктивні та ін.

Романтизм в Україні



Формування романтизму в Україні сприяло пробудженню національної свідомості, утворенню історичної самобутності народу, його «духу», культурних традицій, мови й літератури. Український романтизм тісно пов'язаний із національно-визвольним рухом, що впливув на теми, мотиви, пафос цього напряму. Український літературознавець Т. Бовсунівська зазначає: «Прагнення поєднати загальнолюдське й національне на єдиному сакральному вістрі й утворило неповторність українського романтизму на всіх рівнях його художнього простору». Метою українських романтиків було відтворення історичного й духовного буття народу в усьому багатстві його традицій, культури, виявів у світі.



I. Соколов. Ворожіння на вінках. 1859 р.

Українські романтики звернулися до минувшини, старовини, наголошуючи на своєрідності розвитку українського народу та його праві на свободу. Українська романтична література була створена на межі 1820–1830-х років у Харкові (І. Срезневський, І. Розковщенко, Ф. і О. Євецькі, О. Шпигоцький та ін.). Водночас у Галичині під гаслом національного відродження виступила «Руська трійця» (М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький). Наприкінці 1830-х — на початку 1840-х років з'явилося нове покоління романтиків: А. Метлинський, Є. Гребінка та ін. Провідна роль в утворенні романтичного типу творчості належить П. Кулішеві та Т. Шевченкові.

ПІДСУМКИ

Основні ознаки романтизму як художнього напряму

- Переважання суб'єктивного начала: акцент не на зображені, а на вираженні почуттів, мрій і настроїв.
- Заглибленість у внутрішній світ особистості.
- Людина – найвища цінність, її властива «внутрішня безкінечність», здатність до творення нових світів та одухотворення дійсності.
- Світ – не статична довершена система, а живе й рухливе ціле.
- Людина та світ сповнені нерозгаданих таємниць (звідси – стихія таємничого, містички, ірраціонального).
- Наявність двох світів – дійсного (реального) та ідеального (уявного).
- Неприйняття буденної реальності й водночас опанування (одухотворення) дійсності через внутрішнє «я».
- Возвеличення творчої уяви та свободи митця.
- Культ природи, що є прикладом розмаїтого буття, гармонії та цілісності.
- Interес до минулого, народної творчості й міфології.
- Незвичайність головного героя, що вирізняється з-поміж свого оточення, його склонність до рефлексії (заглиблення у власний внутрішній світ), до пошуку гармонії з природою та світом.
- Утвердження високих ідеалів (свободи, кохання, гармонії зі світом та ін.).
- Пафос – піднесений або критичний (романтики осінювали особистість і загальнолюдські цінності, водночас вони викривали за допомогою засобів іронії та сатири вади суспільства).
- Характерна поетика романтизму (символіка, контрасти, гротеск, іронія, аллегорія, яскрава, барвиста мова, що відповідала сильним пристрастям, могутнім характерам, драматичним конфліктам).



КОМПЕТЕНТНОСТЬ

Обізнаність. 1. Прочитайте наведені в підручнику висловлення письменників і філософів про романтизм. Визначте в кожному висловленні основну думку, прокоментуйте. 2. Порівняйте романтизм із класицизмом. Поясніть, чому романтизм став запереченням класицизму. 3. Які жанри розвивалися в добу романтизму? Чому, на вашу думку, саме лірика стала, за словами М. Зерова, «королевою романтизму»?

Комунікація. 1. Український літературознавець Д. Чижевський писав: «Романтична література стосовно всього літературного розвитку, починаючи з античної старовини, була революцією. Суть цієї революції полягала у відмові від тих літературних норм, які вважалися обов'язковими для літературних творів і від яких лише окремі автори могли зрідка відмовитися... Нові ознаки романтичної літератури показують читачеві, що ество нової літератури є свобода, свобода творчості, яка не підлягає ніяким приписам і традиціям». Доведіть, що романтизм став справжньою «революцією» у літературі й мистецтві. Наведіть аргументи на підтвердження своєї думки. 2. Поділіться на групи відповідно до течій романтизму. Кожна група має підготувати характеристику певної течії. Сплануйте зі своїми товаришами організацію колективної роботи, визначте відповідальність кожного.

Самовираження. Напишіть твір на тему «Ідеї романтизму, актуальні для сьогодення».

Ініціативність і практичність. Намалюйте в робочому зошиті схему сайта «Романтизм». Розкажіть про організацію сайта, на якому потрібно представити здобутки романтиків.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про одного письменника або філософа доби романтизму. Підготуйте повідомлення й презентацію про нього.

Соціальні та громадянські навички. 1. Розкрийте значення романтизму для розвитку країн Європи та США. 2. Яку роль відіграв романтизм в Україні? Які романтичні ідеї сприяли поширенню визвольного руху?

Уміння навчатися. Підготуйте виразне читання твору улюбленого поета-романтика. Поясніть, що вам найбільше сподобалося. Висловте власну думку щодо прочитаного.

Радимо прочитати

Ніколенко О. Романтизм у поезії / О. Ніколенко. – Харків, 2003.

РОМАНТИЗМ У ЖИВОПИСІ ТА МУЗЫЦІ

Романтичний напрям в образотворчому мистецтві ніколи не існував як організоване об'єднання митців. Єдине, що зближувало їх, — це подібність у світосприйнятті. Людина романтичного покоління, яка стала свідком революційних зрушень, кровопролиття й жорстокості, трагічної долі цілих народів, прагнула яскравого й героїчного життя, але була паралізована дійсністю та приречена на розчарування й страждання. Ця людина поєднувала велику енергію та пристрасті й водночас відчувала душевний щем і пессимізм. Саме такі герої зображені на картинах художників-романтиків. Прагнення до необмеженої свободи вони зробили основним принципом. Для романтичного стилю характерні перевага живописного начала над



Е. Делакруа. Човен Данте. 1822 р.

Великі успіхи французького романтизму пов'язані з іменем **Ежені Делакруа** (1798–1863). Його перша картина «Човен Данте» засвідчила про романтичну спрямованість творчості митця. На полотні зображені видатні поети Данте та Верглій, які на човні перевізника Флегія перепливають Стікс, наближаючись до п'ятого кола пекла. Тіла грішників, які чіпляються за човен, уособлюють відчай, жах і трагічну безвідільність. Широкі промовисті жести героїв, експресі-



Е. Делакруа. Свобода на барикадах. 1830 р.

сивність у зображені людських почуттів — усе це було новим для мистецтва того часу.

На героїчному полотні «Свобода на барикадах» Е. Делакруа створив образ прекрасної жінки, яка веде за собою народ. Це символ Французької революції. Триколірне знамено в її руках символізує рух людства до звільнення. Поруч із центральною героїною знаходиться студент, якого митець наділив власними рисами.



Т. Жеріко. Пліт «Медузи». 1818–1819 pp.

Одним із відомих художників-романтиків Франції став **Теодор Жеріко** (1791–1824), автор історичних і героїчних полотен. Його засіклила історія фрегата «Медуза», про яку писали тоді всі французькі газети. 18 червня 1816 р. корабель, на борту якого було понад 400 пасажирів, вийшов у море з Франції та взяв курс на Сенегал. Але 2 липня корабель сів на мілину, і всі пасажири разом із командою мусили залишити судно. Оскільки шлюпок не вистачало, матроси зробили пліт, на якому розмістилося майже 150 осіб. Людям на плоту довелося боротися з морською стихією. Більшість загинуло, і тільки небагатьом удалося врятуватися. Т. Жеріко взяв цей сюжет для створення картини «Пліт «Медузи»», щоб показати боротьбу життя й смерті, напруження людських почуттів у драматичній ситуації.

лінійним, колориту — над малюнком, усілякі ускладнення (навіть хаотичність композиції), драматизм сюжетів та образів, зіткнення різних напрямків руху. Художники зверталися до незвичайних, напруженіших моментів історії, їх цікавили давні легенди, героїчні сюжети, екзотичні країни, люди із сильними характерами та вольовими вчинками. Романтиків приваблював також контраст між вічною, величною природою та бентежною душою самотньою людини. У боротьбі з нормативністю класицизму романтики утверджували у своїх творах право на індивідуальність творчої манери, живописну динаміку, використовуючи насичене світло, яскраві контрасти кольорів.

ART GALLERY



На прикладі одного з мистецьких творів (за вибором) художників або композиторів розкрийте ознаки романтизму.



*К. Д. Фрідріх. Схід місяця над морем.
1822 р.*

У живописі Німеччини й Австрії романтизм характеризується пейзажами, елегійними інтонаціями, тугою за втраченими ідеалами. Водночас звучали мотиви єдності людини з природою. Потужними були й містичні та релігійно-патріархальні настрої, ідеалізація давнини. Німецький художник **Каспар Давид Фрідріх** (1774–1840) теж малював пейзажі, пройняті щемом людської самотності поряд із мовчазною пустельною природою, відчуттям тури й прагненням знайти єдність зі світом.



*Й. Кох. Героїчний пейзаж із веселкою.
1805 р.*

Австрійський живописець **Йозеф Кох** (1768–1839) створив романтичний тип пейзажу («Водоспад», 1796 р., «Героїчний пейзаж із веселкою», 1805 р. тощо).



Сцена з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької

Серед композиторів-романтиків вирізняються Р. Шуман, Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Р. Вагнер, Ф. Ліст. Ознаки романтизму виявилися у творах українських композиторів С. Гулака-Артемовського та М. Лисенка. Одним із найпопулярніших творів **С. Гулака-Артемовського** є опера «Запорожець за Дунаєм» (1863), у якій утверджуються волелюбні мотиви. **М. Лисенко** написав музику до таких відомих творів, як «Тарас Бульба» (1890), «Наталка Полтавка» (1889), «Енеїда» (1910) та ін. Романтична героїзація минулого в музичному мистецтві романтизму сприяла пробудженню української нації.



ГЕНРИХ ГЕЙНЕ

1797–1856



Народно-фольклорна течія романтизму, ліричний цикл, ліричний герой, мотив, символ, іронія, вірш, пісня.



- За допомогою Інтернету знайдіть інформацію про ситуацію в Німеччині під час наполеонівських війн і про діяльність братів Я. і В. Грімм. Поясніть, який подвиг здійснили митці під час французької окупації.
- Пригадайте визначення жанру «пісня». Назвіть його ознаки, різновиди пісень у фольклорі. Наведіть відомі вам приклади з української та зарубіжної усної народної творчості.



Блакитна квітка німецького романтизму. У Німеччині романтизм виник і сформувався раніше, ніж в інших європейських країнах. Він пройшов у своєму розвитку кілька етапів.

Перший етап (1795–1806) охоплює творчість єнських романтиків і Ф. Гельдерліна. Він тісно пов’язаний із Французькою революцією, яку із захопленням сприйняли німецькі митці, а також із розвитком ідеалістичної філософії в Німеччині. У цей час створюється теорія романтизму, визначаються такі його ознаки, як універсальність та історизм. Німецькі митці шукають засоби утілення ідеалів у житті, тому ідеал і дійсність ще не протиставлені.

На другому етапі німецького романтизму (1806–1815) суспільно-історична ситуація в Європі істотно змінилася. Німеччина, як і інші європейські країни, була охоплена вогнем наполеонівських війн. Більшу частину країни окупували французькі війська, що викликало спротив населення. У Німеччині посилився визвольний рух, а романтизм став своєрідним засобом утвердження свободи й національної незалежності. На хвилі національного піднесення розвивається народно-фольклорна течія романтизму, що мала виняткове значення для розвитку німецької культури. У цей час активно працює *гейдельберзький гурток романтиків* – А. фон Арнім, К. Брентано, Я. та В. Грімм, Й. фон Ейхендорф. Вони збирають твори фольклору й публікують їх. Ця праця стала величезним подвигом в ім’я збереження рідної мови та культури.

Третій етап німецького романтизму (1815–1830) зумовлений процесами Реставрації, які відбувалися в Німеччині й у всій Європі. Посилення державної влади, формування буржуазних відносин, втрата ідеалів надзвичайно турбували письменників-романтиків, які відобразили у своїх творах загальне розчарування суспільства й закликали до гармонійного буття. У цей період розвивається гротеско-фантастичний романтизм, представлений творчістю Е. Т. А. Гофмана. Починає свій шлях і Г. Гейне, який працював у той час над збіркою «Книга пісень», створеною в руслі народно-фольклорного романтизму.

Четвертий етап німецького романтизму (1830–1848) тісно пов’язаний із проблемами тогочасного суспільства. На творчість письменників вплинули процеси, що відбувалися перед Німецькою революцією 1848 р. У цей час романтизм у Німеччині набуває активного характеру. Критичний пафос поєднується з високими мріями про краще майбутнє. Велику роль відіграють утопічні ідеї. На цей етап німецького романтизму припадає творчість таких митців, як Г. Гейне, Г. Гервег, А. Гласбреннер, Ф. Фрейліграт та ін.

Творчість Г. Гейне, одного з найпомітніших представників німецького романтизму, яскраво відтворює еволюцію цього художнього напряму. Про себе він писав, що завершив у німецькій літературі стару ліричну школу й відкрив нову –



м. Дюссельдорф (Німеччина). Сучасне фото

«сучасну німецьку лірику». У своїй творчості він використовував не тільки здобутки фольклору та літератури попередніх епох, а й сатиру, іронію, алегорію та міфологію. Поет відобразив духовні колізії людини свого буревного часу.

Генріх Гейне народився *13 грудня 1797 р. в м. Дюссельдорфі (Німеччина)*. Батько поета, Самсон Гейне, колишній офіцер, оселився в цьому місті за рік до народження сина, відкривши торгівлю мануфактурою. 1820 р., після комерційних невдач, разом із сім'єю переїхав до містечка Ольдесло (Шлезвіг), а потім до Лунебурга. Мати Г. Гейне, Бетті, дочка лікаря, була освіченою жінкою, знала кілька мов, цікавилася літературою та мистецтвом і справила великий вплив на розвиток таланту сина. У 1807–1814 рр. хлопець навчався в ліцеї, новому навчальному закладі, відкритому французами в період окупації Дюссельдорфа. Тут у нього проявляється інтерес до літератури. Улюбленими його книжками стали «Дон Кіхот» М. де Сервантеса й «Мандри Лемюеля Гуллівера» Дж. Свіфта. З 12 років хлопчик почав писати вірші. Батьки мріяли про військову кар'єру для сина, проте політична ситуація в Німеччині після падіння наполеонівського режиму змусила їх відмовитися від цих планів. Восени 1814 р. Генріха віддали до торговельної школи Варенкампфа. Нарешті 1816 р. він потрапив у Гамбург, де у свого дядька Соломона навчався комерційної справи. Генріх був відповідальним за комерційне листування фірми, а у вільний від роботи час писав вірші.

Першими його публікаціями стали вірші «Сон» і «Присвята», надруковані 1817 р. в журналі «Гамбурзький стражник» під псевдонімом Ci Фрейдхольд Ризенхарф (Sy Freudhold Riesenharf – анаграма, складена зі слів Harry Heine, Düsseldorf).

Соломон Гейне дав небожеві кошти для відкриття ним власної торговельної фірми, але фірма проіснувала близько року й у 1819 р. була ліквідована. Насправді Г. Гейне не цікавила комерційна справа. Він повернувся до Дюссельдорфа, де став готовуватися до вступу в університет.

1820-і роки стали напрочуд плідними в житті юнака. Він навчався в різних університетах Німеччини, а його вірші з'являлися в періодичних виданнях. У грудні 1821 р. було видано першу книжку митця «Вірші» (фактично це був перший цикл «Книги пісень»), яку Г. Гейне відіслав Й. В. Гете, котрий схвально відгукнувся про неї.

Наступні роки теж були присвячені напруженій літературній праці, але письменник мусив ще й постійно дбати про шматок хліба, засоби для щоденного існування. Він успішно склав іспит на здобуття ступеня доктора права, проте не зміг знайти для себе адвокатську



«Кожної ночі мені сниться, що я складаю свою валізу та йду до Парижа ковтнути свіжого повітря...» (Г. Гейне).

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Університети Генріха Гейне

У Німеччині часів Г. Гейне активно розвиваються університети, у яких навчалися люди з різних верств суспільства. Серед захоплень тодішньої молоді особливо популярними були поезія та філософія. Талановиті німці об'єднувалися в гуртки, дискутували, шукали себе в інтелектуальних і мистецьких розвагах. Коли Г. Гейне навчався в Боннському університеті, його захопили лекції А. Шлегеля з історії німецької мови та літератури. Саме А. Шлегель, один із лідерів енських романтиків, ознайомив Г. Гейне з теорією романтизму, допомагав оволодіти основами віршування, керував його поетичними студіями. Одним із культурних центрів Німеччини того часу був Геттінген, де Г. Гейне також навчався й спілкувався з молодими поетами-романтиками. Згодом він переїхав до Берліна. У Берлінському університеті йому пощастило слухати лекції філософів Г. Гегеля, Ф. Боппа, Ф. Вольфа. Особливий вплив на поета справили виступи Г. Гегеля, який приїхав до Берліна з Єна. Г. Гегель, як представник об'єктивного ідеалізму, стверджував, що сутність світу визначає «абсолютна ідея», «світовий розум», людина має пізнати їх інтуїцією, великою внутрішньою роботою. Філософ багато зробив для осмислення й узагальнення теорії та практики романтизму.

Під час навчання в університетах формувався світогляд Г. Гейне.

Геттінгенський, Боннський університет та Берлінський університет ім. Гумбольдта (Німеччина)



NB!

«Я ніколи не надавав великоого значення славі поета, мене мало турбувало, хвалять чи лають мої пісні. Але на мою труну ви повинні покласти меч, бо я був хоробрим солдатом у війні за визволення духу людства» (Г. Гейне).

«Романтичні образи мають більше пробуджувати, хвилювати, аніж описувати, характеризувати» (Г. Гейне).

піднесення й дикої радості». Але в тому ж році Г. Гейне тяжко захворів, і з того часу хвороби не полишали його.

У 1831 р. поет прибув до Парижа й незабаром став активним учасником літературно-суспільного життя Франції. Підтримував дружні стосунки з видатними письменниками, музикантами й художниками: А. Дюма, А. де Мюссе, Т. Готье, Жорж Санд, П. Ж. Беранже, Ф. Лістом, Г. Берліозом, Ф. Шопеном, Е. Делакруа та ін.

1844 р. вийшла друком друга велика збірка Г. Гейне «Нові поезії». Вірші в цій збірці пронизані темою кохання, навіяні почуттями митця до Клотильди Ботмер, родички Ф. Тютчева. На думку Г. Гейне, кохання духовно розкріпачує людину, уводить її в широкий світ, розкриває її розмаїття дійсності. Найвиразніше відтворено ці ідеї в циклі «Нова весна». До першого видання збірки «Нові поезії» увійшла й поема «Німеччина. Зимова казка», у якій поєднано сатиру й піднесений пафос. Викриваючи жорстокість державного режиму, митець намагався пробудити свідомість німецького народу, привернути увагу громадськості до національних суспільних проблем.

Г. Гейне було 37 років, коли він познайомився з французькою дівчиною Матильдою, селянкою за походженням. Її справжнє ім'я — Кресценція-Ежені-Міра, але поет називав її Матильдою, ім'ям, яке полюбляли романтики. До 15 років дівчина жила в селі, а потім переїхала до тітки в Париж, де її зустрів поет і згодом одружився з нею. Матильда мала веселу вдачу, була доброю й чуйною. Г. Гейне й Матильда прожили разом понад двадцять років. Вона була поруч із ним у найтяжчий період його життя. Параліч верхньої частини тіла вразив Г. Гейне влітку 1845 р., а через три роки паралізувало й нижню частину тіла. Кілька років він був прикутий до ліжка, його очі ледве бачили. Він називав свою кімнату «матрацною могилою», але й звідти поет не переставав стежити за подіями у світі й писати вірші. Коли 1848 р. в Німеччині спалахнула революція, він відгукнувся на неї новими поезіями. У цей останній період життя митець створив збірку «Романсоро» (1851). Хоча лірика останніх років життя поета сповнена трагічного змісту, він не втрачав сили духу, творчої наснаги й віри в людину.

17 лютого 1856 р. Г. Гейне не стало. На його похорони прийшли французькі й німецькі митці (А. Дюма, Т. Готье, Ф. Міньє, П. де Сен-Віктор та ін.). Матильда пережила чоловіка на 27 років і померла в річницю його смерті — 17 лютого 1883 р.

Погляди Г. Гейне на мистецтво. У 1820 р. в статті «Романтика» Г. Гейне проголосив велике значення романтизму для пробудження свідомості народів, закрема німецького, для утвердження ідеалів свободи й справедливості. Поет обґрунтував принципи нового напряму та

його відмінність від літератури попередніх епох. Романтична література, за його словами, призначена не для відображення зовнішніх подій, а для вираження внутрішнього життя людини, її почуттів і настроїв.

Г. Гейне вважав романтизм лише національним явищем, обумовленим специфікою культури й історії. Свій естетичний ідеал пов'язував зі звільненням Німеччини, її духовним оновленням. Тому письменник не сприймав духовної ницості міщанства, яку гостро викривав у своїй творчості. Поет високо оцінив те, що зробили для розвитку літератури його попередники — єнські романтики,



К. Д. Фрідріх. Етапи життя. 1835 р.

водночас він, на відміну від них, прагнув більше наблизити романтичну літературу до життя, тому в його спадщині можна знайти не тільки поетизацію внутрішніх колізій особистості, а й відображення загальної атмосфери Німеччини, сатиричне викриття вад людей і суспільства.

«КНИГА ПІСЕНЬ» (1817–1827)



Тематика й особливості композиції збірки. «Книга пісень» ("Buch der Lieder")

Г. Гейне є перлиною світової лірики. У збірці яскраво відтворено не тільки специфіку індивідуального стилю автора, а й національну самобутність романтичного напряму в Німеччині. Книжка Г. Гейне сприяла утвердженню романтизму в Європі, оскільки в збірці сформувалися концептуальні засади романтичного напряму, що вплинуло на його подальший розвиток.

Першим поштовхом до написання збірки стало юнацьке кохання поета в гамбурзький період життя. Нерозділене кохання викликало цілу низку творів про нещасливу любов і нездоланну тугу серця. Ale з часом почуття й переживання автора поглиблювалися, збагачувалися, що втілено в структурі збірки «Книга пісень».

«Книга пісень» складається з чотирьох циклів: «Страждання юності» ("Junge Leiden"), «Ліричне інтермецо» ("Lyrisches Intermezzo"), «Знову на батьківщині» ("Die Heimkehr"), «Північне море» ("Die Nordsee"). Цикли різні за своєю спрямованістю, вони розкривають еволюцію ліричного героя, етапи його внутрішньої біографії.

У циклі «Страждання юності» змальовано силу першого почуття, мрію ліричного героя про кохання й неможливість досягнення ідеалу в реальній дійсності. Ліричний герой у першій частині — молодий, замріяний, перебуває в полоні снів і марень. Провідними мотивами першого циклу є мрія про ідеал, нерозділене кохання, страждання й розчарування. Кохання оспівується як велике й сильне почуття, найбільший скарб на землі. Образ коханої жінки поетизується, ідеалізується автором. Утім, кохання в циклі «Страждання юності» зображене як фатальну силу, тому в снах героя не тільки сяють ясні зорі й розкриваються дивовижні квіти, а й з'являються образи мерців, розритої могили, кладовища. На думку поета, любов і смерть, любов і страждання нерозривно пов'язані між собою. Контрастні символи зі світу природи та фантастичні образи допомагають авторові розкрити силу й суперечливість людських почуттів.

Напружена внутрішня боротьба, що тривала протягом першого циклу, завершується перемогою ліричного героя, який, пройшовши через складні випробування, здобуває свободу духу, виходить у простір мистецтва.

У «Ліричному інтермецо» теж звучить тема кохання, проте вона поєднана з темою мистецтва й поезії. З нею пов'язаний мотив поетичного співу, що народився з туги серця. Мистецтво дає ліричному герою силу жити. Момент «народження пісні» у душі ліричного героя (від любовної туги) змінює ввесь світ довкола: фіалки «сміються й ластяться», «дивляться на зірки», троянди «розповідають запашні казки», у лісі співають пташки й стрибають газелі... Через мистецтво, що породило з туги чарівну пісню, поет по-іншому сприймає навколоїнній світ, можна сказати, бачить його по-новому. Художній світ у другому циклі яскравий, барвистий, насичений голосами природи, шелестом трав і дерев. Образ коханої стає виразнішим, постає як утілення природної краси й гармонії. I водночас вона — ідеал поета, дівчина-сонце, перлина, лілея, голубка. Символи сприяють увиразненню сили любовного почуття, яке дало поштовх поетичній уяві ліричного героя.

Ліричний герой уперше доляє тугу:

Ти не любиш мене, ти не любиш мене,
Я не дуже за теє журюся;
Як погляну на личенько любе, ясне,
To веселій, мов цар, я роблюся...

(Переклад Лесі Українки)

Ліричний герой усвідомив, що цінність кохання полягає не в тому, щоб заволодіти чиїмсь серцем, а в тому, щоб самому володіти великим скарбом — почуттями. Це справді було нове романтичне відкриття кохання в літературі німецького романтизму.



Збірка Г. Гейне
«Книга пісень».
1825 р.

У «Ліричному інтермецо» ще йдеться про «гострий біль», про «зранене серце», тому «зірки ридають і стогнуть». І все ж таки ліричний герой прагне «зцілення». І це зцілення пов'язане в його поетичній свідомості з природою та мистецтвом:

Щоб квіти довідались пишні,
Як серце болить мені,
Заплакали б, невтішні,
З болю моого, смутні...
(Переклад Андрія Малишка)

У «Ліричному інтермецо» ліричний герой-співець усвідомлює свою відчуженість від буденого й прагматичного світу. Він протиставлений філістерам, які в недільному вбранні гуляють вулицями міста, сміються, насолоджуються краєвидами, не здатні на високі почуття. Замальовки сцен із життя міських обивателів набувають сатиричного забарвлення. Засобами романтичної іронії поет викриває духовну ницість суспільства. Наприклад, у вірші «Всі за чаєм сиділи...» кількома штрихами поет створює образи радника, пастора, графині й інших містян, які розмовляють за чаєм про кохання, але насправді ніколи не кохали. Обмеженому існуванню обивателів автор протиставляє багатство почуттів ліричного героя.

Між подіями, зображеними в першому й другому циклах, і тими, про які йдеться в третьому циклі «Знову на батьківщині», відчувається значна часова дистанція. З роками ліричний герой Г. Гейне змужнів, зазнав великих душевних втрат. Його кохана зникла, а світ довкола дуже змінився. Ці зміни увиразнюються автором за допомогою образів природи, зображення яких має потужний психологічний підтекст. У циклі «Знову на батьківщині» Г. Гейне звертається до морських образів і мотивів, у його віршах з'являються кораблі, моряки, буря, туман, чайки, русалки, вітер і навіть загадкова морська пані. Нерідко море поєднується з образом темряви, ночі, коли на небі немає зірок, а ліричний герой відчуває себе сумним, нещасним і тривожним. Образ моря є багатозначним, утілюючи, з одного боку, стихію бурхливого життя та природи, а з іншого — вирування почуттів ліричного героя, у душі якого поєднуються різні начала: туга, щастя, горе, біль і світла надія.

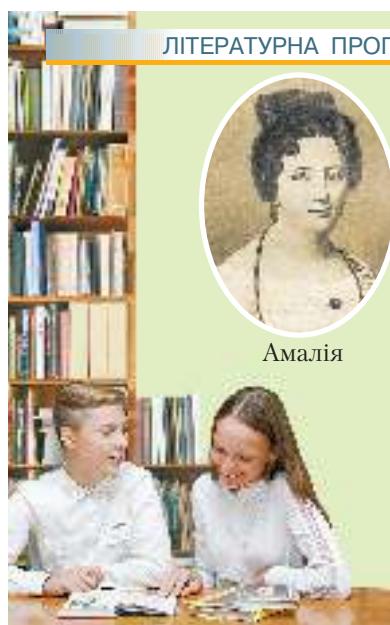
У третьому циклі збірки «Книга пісень» потужно звучать мотиви самотності, відчуження ліричного героя й водночас — пустельності, німоти світу. Ліричний герой нерідко опиняється в місці, де немає перехожих. Він шукає сліди (або тінь) своєї коханої, та марно. У циклі «Знову на батьківщині» є багато фантастичних образів, які персоналізуються, автор уводить їх у реальний контекст. Привиди, мерці, могили як ознаки минулого супроводжують теперішнє, нагадуючи про колишні любовні колізії та втрати.

У цьому циклі використано іронію та сатиру на німців-філістерів, високопосадовців, аристократів, для яких має значення лише матеріальний статок, а не духовність. Автор викриває людську обмеженість і жадібність, зображуючи своїх співвітчизників як таких, що залюби будуть «жертви устрици і пити рейнське вино прямо з тротуару». Контрастом до такого нинішнього існування є багатство внутрішнього життя ліричного героя, який, хоча й страждає, але він «живіший за мерців». Незважаючи на те, що ліричний герой у циклі «Знову на батьківщині»

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Гейне в Гамбурзі

Уявіть собі німецьке місто Гамбург... Нині це сучасний центр промисловості й культури, відомий порт. А на початку XIX ст. тут жили переважно ремісники й чиновники, серед яких опинився юний поет Г. Гейне. «Я живу тут, — писав він своєму ліцейському товаришу, — дуже самотньо... Мій дядько мешкає за містом. Там панують лестощі й манірність, і волелюбний, щиро-сердій поет нерідко порушує правила етикету. Дипломатичні павичі, мільйонери, зарозумілі сенатори й подібні до них — це товариство не для мене». У Гамбурзі Г. Гейне закохався у свою кузину Амалію, дочку дядька Соломона. Вона відзначалася холодним характером і надмірною гордістю. Зверхнью дивилася її на Генріха, який мав до неї палкі почуття, називаючи її «першою весняною квіткою» у країні його мрій. В одному з листів 1816 р. до Х. Зете Г. Гейне розповідав про страждання, яких завдало йому нерозділене кохання, та все ж таки він радів тому натхненню, що воно породило: «Вона мене не кохає...



багато перестраждав і пережив, у його душі залишилися життєві сили. Туга й біль не означають припинення життя, вони, навпаки, дають поштовх їого думці, роздумам про кохання, а головне — творчості.

Четвертий цикл «Північне море» позначений динамізмом, що охоплює всі сфери Всесвіту. У ньому образ ліричного героя органічно вписаний у пейзаж, він є його невід'ємною часткою, живе разом із природою одним життям і відкриває для себе не тільки внутрішні переживання, а й широкий світ життя та природи. Ліричного героя цікавить тепер уся різnobарвність світу, поєднання стихійних сил і суперечливих явищ. У символічних образах (буря, вітер, море, розбитий корабель та ін.) утілено бентежність людської душі й бурхливу атмосферу доби. Отже, ліричний герой збірки «Книга пісень» після життєвих випробувань, негод і страждань став духовно зміцнілим, просвітленим, звільненим від усього фальшивого й неприродного. Він відчув себе вільною людиною в широкому й рухливому світі. А одним із проявів цього світового руху є життя його душі, його кохання, що завжди буде вічною цінністю на землі.

Зв'язок із фольклором. У створенні збірки «Книга пісень» Г. Гейне використовував фольклорні традиції. Пісенний жанр (*das Lied*) у різних варіаціях (лірична пісня, романська, балада та ін.) був переосмислений і пристосований автором для втілення туги в широкому філософському сенсі — не тільки як любовного страждання, а і як відображення духовної атмосфери доби, відчуття самотності й відчуження людини у світі.

Письменник використовує фольклорні образи: бідний Петер з одноїменного вірша (*der arme Peter*), Ганс і Грета (*der Hans und die Grete*), бабуся-відьма (*als meine Großmutter die Lise behext*) тощо. Також поезії наповнені традиційними фольклорними символами: соловей (*die Nachtigall*), який оспівує любовну тугу або звеселяє своїми мелодіями кохану ліричного героя; квіти: троянда (*die Rose*), фіалка (*das Veilchen*), лілія (*die Lilie*), лотос (*die Lotosblume*), за якими закріплена усталені значення (кохання, смерть, таємниця тощо).

З фольклору походить і такий художній засіб, як психологічний паралелізм, коли через образи природи розкриваються людські почуття.

Образ ліричного героя. Хоча внутрішній світ ліричного героя Г. Гейне зображені за допомогою фольклорних засобів, ліричний герой відрізняється від фольклорних образів. У фольклорі персонажі, як правило, однозначні, вони окреслені лише кількома штрихами та є носіями певної думки чи почуття, утіленням народних уявлень. Письменник розкриває багатозначну природу людини, невичерпність її внутрішнього світу, непізнанність її прихованої сутності. Ліричний герой Г. Гейне — духовно багата особистість, здатна до глибокого психологічного аналізу власних почуттів. Попри те, що провідним настроєм ліричного героя є тула, нюанси його почуттів і відчуттів є доволі різноманітними. Незважаючи на втрату коханої, герой знову «хоче відчути благословений біль», що сприймається як поштовх до нових образів, до нових пісень. Ліричний герой усвідомлює свій «біль» як поштовхність, яку він нікому не може довірити. Він хоче вилити, «записати» свої болі й печалі «гарячою кров'ю».



м. Гамбург (Німеччина). Сучасне фото

Серцю боляче й від того, що вона так жорстоко й зневажливо знехтувала чудові пісні, які я складав для неї однієї, і від того, що вона взагалі погано пожартувала зі мною. Але уяви собі, що, попри все, музі мені зараз набагато дорожча, аніж раніше. Вона стала моєю вічною подругою та втіхою». Хоч Амалія знехтувала почуттями Г. Гейне, вийшовши заміж за багатого прусського аристократа, їй присвячено більшість віршів збірки «Книга пісень», яка ввібрала в себе найкраще із творчого доробку поета 1810–1820-х років, зокрема шедевр світової лірики «На півночі кедр одинокий...» (*Ein Fichtenbaum steht einsam...*). Через кілька років після розриву з Амалією Гейне покінав її молодшу сестру Терезу, проте й вона не відповіла взаємністю юному поетові. Терезі присвячено цикл «Знову на батьківщині».



К. Д. Фрідріх. Мандрівник над морем туману. 1818 р.

турнір мінезингерів¹, Роланда й негідника Ганелона та ін. Серед художніх образів постають один із засновників німецького романтизму Август Вільгельм Шлегель, образ матері Гейне – Бетті, Генріх Штраубе та ін. Завдяки цьому теми тути й кохання набувають загальнокультурного значення, вони сприяють усвідомленню місця ліричного героя в широкому світі культури як співця: "Phantasie... / Ist des Minnesängers Pferd, / Und die Kunst dient ihm zum Schilde, / Und das Wort, das ist sein Schwert" («фантазія – кінь, мистецтво – щит, слово – меч...»). Хоча в «кожного із співців є своя рана», зауважує ліричний герой, «пісня – це кров із серця», що дає поетові «найкращу похвалу».

«На півночі кедр одинокий...» ("Ein Fichtenbaum steht einsam..."). Присвячений кузині Амалії, твір стосувався не тільки біографії митця, а й набув широкого філософського змісту. Тему нерозділеного кохання розкрито через образи зі світу природи: кедр (нім. *der Fichtenbaum* – сосна) утілює туту за коханою та недосяжним ідеалом; пальма (нім. *die Palme*) – символ мрії.

На півночі кедр одинокий
В холодній стоїть вишині,
І, сніжною млою повитий,
Дрімає і mrіє вві сні.

Він mrіє про пальму чудову,
Що десь у східній землі
Самотньо і мовчки сумує
На спаленій сонцем скалі.

(Переклад Максима Рильського)



*К. Д. Фрідріх.
Скелястий пейзаж.
1822–1823 рр.*

Вірш наповнений контрастами. Тут протиставлено не тільки символічні образи дерев, а й простори – північ (холодна, засніжена) і східна земля (де панує спека, сонце). З темою нерозділеного кохання поєднано тему самотності й відчуженості: епітети й метафори вірша – кедр «одинокий», він «mrіє вві сні», але й пальма «самотньо і мовчки сумує». У лаконічній формі (лише 8 рядків) розкрито величезну трагедію людини, котра прагне любові й гармонії у світі, та не знаходить їх.

«Не знаю, що стало зо мною...» ("Ich weiß nicht, was soll es bedeuten..."). У вірші поетично оброблено народну легенду про Лорелей – казкову красуню, яка з'являлася на високій скелі над Рейном і своїм співом зваблювала тих, хто плив річкою. Лора в кельтському фольклорі означає «діва», лей – «скеля». Зачаровані її голосом і вродою, рибалки забували про все на світі й зникали у хвилях Рейну. Міф для поета – лише «казка стара». Головне – зображення почуттів і внутрішнього світу людини.

¹ *Мінезінгер* – німецький поет-співець, автор і виконавець творів лицарської лірики XVII–XVIII ст.

Хотів би я в слово єдине
Вмістити всю душу смутну,
Віддать його вільному вітру –
Нехай би одніс вдалину.
Нехай би печаль в отім слові
До тебе моя попливла,
Щоб ти її кожну хвилину
Почути, кохана, могла.
І навіть коли серед ночі
Заплюшиш ти очі ясні,
І тут щоб знайшло мое слово
Тебе у найглибшому сні.
(Переклад Леоніда Первомайського)

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

(Переклад
Леоніда Первомайського)



Скеля Лорелей. Фото 1900-х років

Ліричний сюжет вірша визначається не логікою міфу, а розвитком почуттів ліричного героя. Легенда про Лорелей — розгорнута метафора його внутрішнього світу, що зазнає впливу фатальних, згубних сил. Справжнім героєм стає не чарівна красуня, а ліричне «я» поета, його почуття й настрої.

Образ Лорелей є символом кохання в його різних аспектах — краса, чарівність, стихійна сила, фатальність. Наслідуючи оригінал, перекладач підкреслює неземну красу Лорелей, яка сидить на скелі й співає пісні. Вона освітлена вечірніми променями, шати її блискучі, коси золоті, вона розчісує їх золотим гребенем...

Незнана красуня на кручі
Сидить у самоті,
Упали на шати блискучі
Коси її золоті.

Із золота гребінь має,
І косу розчісує ним,
І дикої пісні співає,
Не співаної ніким.

(Переклад Леоніда Первомайського)

Чарівне світло й спів ваблять рибалок до Лорелей. Використовуючи форми української народної творчості («шати», «круча», «ген на штилях гірських» та ін.), перекладач наближається до фольклорної основи німецького оригіналу.

Міф у творі підпорядкований розкриттю індивідуального почуття. Водночас сама природа міфу дає змогу авторові говорити про загальнолюдські цінності. Вірш «Не знаю, що стало зо мною...» — це твір про особисту трагедію поета й про драму всього його покоління, що нерідко потрапляло в полон ілюзій. Фінал вірша з іронією розвіює золотий туман мрій. В оригіналі: «Гадаю, зрештою, хвилі поглинуть човнира і човник». У перекладі:

Зникають в потоці бурхливім
І човен, і хлопець з очей,

І все це своїм співом
Зробила Лорелей.

(Переклад Леоніда Первомайського)

Еволюція ліричного героя вірша відображає еволюцію самого Г. Гейне й зміну моральної атмосфери в суспільстві: піднесений настрій змінився розчаруванням в ілюзіях і передчуттям майбутніх катастроф.

«**Коли розлучаються двоє...**» (“Wenn zwei von einander scheiden...”). Провідна тема вірша — розлука, яка трактується автором як душевна криза, порушення гармонії, внутрішня порожнеча. Композиція вірша визначається контрастом: увесь світ — особиста історія ліричного героя та його коханої:

Коли розлучаються двоє,
За руки беруться вони,

І плачуть, і тяжко зітхаютъ,
Без ліку зітхаютъ, смутні...

(Переклад Максима Стависького)

Однак плач, зітхання, слізи не свідчать про справжні почуття. Фальшивим уявленням про кохання Г. Гейне протиставляє справжні пристрасті й почуття, які не завжди виявляються зовні. Кохання ліричного героя нерозділене, він не знав ані взаємного щастя з коханою, ані розлуки з нею. Проте сила його кохання величезна. Ця сила і є причиною нездоланного суму, що прихованій глибоко в душі:

З тобою ми вдвох не зітхали,
Ніколи не плакали ми;
Той сум, оті тяжкі зітхання
Прийшли до нас згодом самі.

(Переклад Максима Стависького)

Попри розлуку, Г. Гейне утверджує прагнення ліричного героя знайти єдність двох сердець. Тому використання зайнемника «ми» тут не випадкове.

Перекладач чудово відтворив музичну стихію оригіналу, використавши асонанси й алітерації. Віршовий розмір (амфібрахій) допомагає створити атмосферу печалі та філософських роздумів.



Народно-фольклорна течія романтизму активно розвинулася на початку XIX ст. Для неї характерні такі ознаки: орієнтація на народне мистецтво (митці збирають фольклор і проймаються його духом, опановують його засоби); творче використання фольклорних образів, мотивів, символів, художніх засобів; художній розвиток теорії Й. Гердера (народна поезія — скарбниця науки та релігії, серця й віри, етики й естетики); неприйняття буржуазної цивілізації, шукання моральної основи в народному житті та мистецтві; відчуття органічної єдності природи й мистецтва; тісний зв'язок із національно-культурними рухами; утвердження народних ідеалів, національних традицій. Представники — Г. Гейне (*Німеччина*), А. Міцкевич (*Польща*), Т. Шевченко (*Україна*), Ш. Петефі (*Угорщина*) та ін.

Ліричний герой — друге ліричне «я» поета; умовне поняття, яким позначається коло авторських уподобань, думок, переживань, утілених у конкретному образі. Разом з тим ліричний герой не ототожнюється з поетом, з його душевним станом, він живе в особливій художній реальності, має власну (художню) біографію, хоча й може мати деякі риси реальної біографії митця. Ліричний герой здатен утілювати духовний досвід не лише автора, а й цілого покоління та доби. Образ ліричного героя може об'єднувати кілька творів митця. У добу романтизму образ ліричного героя відзначається особливою емоційністю, підкресленим авторським началом, динамізмом.

Іронія — художній засіб, який виражає глузливо-критичне ставлення митця до предмета зображення. Це насмішка, замаскована внутрішньою благопристойною формою. Романтична іронія слугувала викриттю недосконалості світу, конфлікту мрії та дійсності, утіленню авторської позиції.



КОМПЕТЕНТНОСТЬ

Обізнаність. 1. Назвіть етапи німецького романтизму й визначте місце Г. Гейне в літературному процесі Німеччини того часу. 2. Доведіть зв'язок творчості Г. Гейне з фольклором і міфологією. 3. Охарактеризуйте образ ліричного героя Г. Гейне, аналізуючи 1–2 вірші.

Комунікація. *Обговорення питань.* 1) «У чому полягає сутність кохання?» (за лірикою Г. Гейне); 2) «Чому Г. Гейне називають генієм Німеччини?». Аргументуйте свою позицію.

Самовираження. Намалюйте малюнки до вірша Г. Гейне «Не знаю, що стало зо мною...». Доберіть поетичні рядки до них. Визначте й прокоментуйте символи вірша.

Ініціативність і практичність. Придумайте запитання для вікторини за творчістю Г. Гейне.

Робота з цифровими носіями. Знайдіть за допомогою Інтернету інші переклади вірша «На півночі кедр одинокий...». Порівняйте їх із перекладом М. Рильського.

Соціальні та громадянські навички. 1. Розкрийте зв'язок творчості Г. Гейне з історією Німеччини та розвитком європейського романтизму. 2. Які нові ідеї приніс Г. Гейне у світовий літературний процес? 3. У чому він убачав значення романтизму для людства?

Уміння навчатися. Прочитайте інші, крім програмових, вірші Г. Гейне. Виберіть один із них і висловіть свою думку про нього, оцініть художню вартість оригіналу (якщо володієте німецькою мовою) або перекладу.

Радимо прочитати

Гейне Г. Вибрані поезії / за ред. Леоніда Первомайського. — К., 1955 р.



ДЖОРДЖ БАЙРОН

1788–1824



Байронічна течія романтизму, байронічний герой, байронізм, вірш, поема.



1. Для групи «літературознавців»: підготуйте інформацію про переклади творів Дж. Байрона українською мовою.
2. Для групи «істориків»: підготуйте історичну довідку про життя гетьмана Івана Мазепи.
3. Для групи «географів»: використовуючи тексти поеми «Паломництво Чайльд Гарольда» Дж. Байрона, намалюйте карту подорожей головного героя й автора, позначте місця, де їхні шляхи перетинаються, а де розходяться.



Вплив творчості Дж. Байрона на розвиток романтизму в Європі. У кожній країні романтизм мав свої специфічні ознаки. Англія також не є винятком. На англійському ґрунті плідно розвивалися такі романтичні течії, як *рання* (універсальна, філософська) — Вільям Блейк, Семюел Колрідж; *народно-фольклорна* — Вільям Вордsworth; *утопічна* — Персі Біші Шеллі; *«вальтер-скоттівська»* (історична) — Вальтер Скотт; *релігійно-містична* — Вільям Вордsworth, Роберт Сауті; *байронічна* — Джордж Байрон та його послідовники.

Розквіт творчості Дж. Байрона припав на першу третину XIX ст., коли в Англії та Європі посилилися настрої розчарування після Французької революції та періоду наполеонівських війн. Тому в спадщині Дж. Байрона переважають теми, пов'язані з неприйняттям навколоїшньої дійсності та її гострою критикою. Герой Дж. Байрона виступає проти духовно ницього суспільства, він тікає зі свого оточення у світ природи, спогадів і нездійснених ідеалів. У творчості митця яскраво виявився контраст між реальним життям і мріями героя.

Байронічний герой розчарований у принадах світу, його не радує ані багатство, ані слава, ані кохання. Основний його духовний стан — це нудьга. Він не задоволений навколоишнім середовищем, не може знайти місце в ньому, звідси — його тривалі блукання в нетрях власної душі й у світі. Це не національний, а інтернаціональний тип епохи. Він відчуває світову скорботу, загальну невлаштованість людства. Його душа протестує проти неволі, духовної ницьості, обмеженого існування, прагне полинути у світ чистих і світлих почуттів, краси природи, високих ідеалів, але світ надто жорстокий до нього. Байронічний герой самотній і відчужений. Його страждання й почуття — головний предмет дослідження автора. Герой Дж. Байрона — пессиміст і водночас егоїст. Він нерідко несе загибель усім, хто його любить. Це грішний янгол, демон, який ніде не знаходить розради, але й сам страждає від цього.

Вплив творчості Дж. Байрона на англійську й інші літератури Європи був таким сильним, що інші письменники наслідували теми, мотиви, його стиль, а широка публіка — тип поведінки, відчувань, ставлення до світу, навіть одягу. Дж. Байрон був напрочуд популярним автором доби. Тому від часів Дж. Байрона сформувалося поняття «байронізм». Це ідейно-естетична концепція в європейській культурі XIX ст., пов'язана з творчістю Дж. Байрона, властива й іншим митцям. Основні ознаки байронізму — тираноборство, волелюбність, бунтарство, демонізм, заперечення недосконалості дійсності. Дж. Байрон у своїх героях відтворив риси, характерні для пореволюційної доби, часу великих розчарувань, душевної смуті, коли жили й страждали так звані «зайві люди».

Шлях Дж. Байрона. Французький письменник А. Моруа назвав життя Дж. Байрона «дорогою слави й честі». І це дійсно так, адже поет поєднав у собі найкращі людські



З появою творів Дж. Байрона до широкого вжитку ввійшло поняття «байронічний герой», який став утіленням духу епохи, тих настроїв, якими жило суспільство на початку XIX ст.

Дух бунтарства, розчарування в суспільстві, двоїстість, рефлексія — характерні риси байронічного героя.

якості: прагнення істини, гостре відчуття несправедливості, палке бажання боротися з вадами суспільства й захищати права людини. Це був шлях важких випробувань, падінь і розчарувань, але поет ніколи не схильявся під ударами долі, ніщо не могло спинити вільний політ його уяви й непереборне прагнення до свободи.

Джордж Ноел Гордон Байрон народився 22 січня 1788 р. в м. Лондоні (Англія). Його батько, Джон Байрон, належав до аристократичного, але збідлого англійського роду. Він був легковажною людиною. Одружившись із матір'ю Байрона, Кетрін Гордон Гайт, дочкою багатих землевласників, батько поета розтринькав увесь її спадок і втік від кредиторів у Францію, де помер 1791 р. Від нього залишилися тільки борги та ще дочка від першого шлюбу — Августа, яку виховувала бабуся. Байрон не бачився з Августою до 1804 р., однак пізніше вони потоваришували, Августа стала вірним другом поета до кінця його життя, їй присвячено чимало творів.

Ранні дитячі роки хлопчика минули в Шотландії, у невеличкому містечку Ебердіні. З дитинства він відчував себе самотнім. Мати любила його, але болісно переживала бідність і гнівалася на чоловіка, який залишив її з боргами, тому нерідко виливала відчай на сина. Внутрішній біль хлопчика посилювалася й фізична вада — кульгавість, з якою він боровся все

життя, зміцнюючи своє здоров'я за допомогою спорту (фехтування, плавання, бокс тощо). Аж раптом становище сім'ї Байронів змінилося на краще. Після смерті двоюрідного діда Джорджа — лорда Вільяма Байрона — майбутній поет успадкував титул лорда.

1801 р. Дж. Байрон вступив до школи закритого типу в Гарроу, де навчалися діти з багатих аристократичних сімей. У школі він захопився літературою й історією, почав писати вірші. Після закінчення школи Дж. Байрон вступив до Кембриджського університету. У 1806–1808 рр. вийшли друком перші його збірки, що відзначаються щирістю перших почуттів і благородством душі.

У 1809–1811 рр. Дж. Байрон здійснив велику подорож різними країнами. Він побував у Португалії, Іспанії, Албанії, Туреччині, Греції. Поет вивчав історію, особливості культури й життя суспільства різних народів. Роздуми про людину та світ відображені в поемі «Паломництво Чайлд Гарольда», перші дві пісні якої написано під час мандрівки (вийшли друком 1812 р.). Твір із захопленням сприйняла вся Європа. Скрізь читали й цитували Дж. Байрона, він став почесним гостем у літературних салонах і світських товариствах.



Т. Стівіодсон. Місіс Кетрін Гордон Байрон. XIX ст.

NB! «Багато людей нашого часу починали життя ні з чим, а закінчували відомими людьми» (Дж. Байрон).

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Ньюстедське абатство — родовий маєток Байронів



Ньюстедське абатство

Після смерті двоюрідного діда Дж. Байрон успадкував титул лорда й родовий маєток — Ньюстедське абатство. Хлопців на той час виповнилося десять років, і він радісно блукав околицями маєтку. Поет присвятив Ньюстедському абатству вірші «Прощання з Ньюстедським абатством», «Елегія на Ньюстедське абатство» та ін., у яких виявилось захоплення старовиною, історією, життям предків. Коли Дж. Байрон навчався в школі в Гарроу, канікули проводив у Ньюстеді. Улітку 1803 р. він зустрівся тут із Мері Чаворт, дочкою сусідів. Юний Байрон покохав Мері, образ якої проходить через багато його віршів: «До Мері при одержанні її портрета», «Ти щаслива», «Станси до однієї леді...», «Сон» та ін. Улітку 1811 р. Дж. Байрон дізнатався про хворобу й смерть матері. Горе поета посилила загибель його близького друга Чарльза Скіннера. Він усамітнився в Ньюстеді, не хотів нікого бачити, заповів поховати його поруч з улюбленим собакою в склепі Ньюстедського саду.

Повернувшись до Англії, Дж. Байрон вирішив зайнятися суспільною діяльністю. Як лорд, він посів місце в парламенті, гостро реагував на проблемах громадськості, стаючи на захист тих, кого державні діячі прирікали на бідність і загибель. У своїх палких промовах у парламенті Дж. Байрон захищав права робітників і селян, закликав дотримуватися толерантності в питаннях віри. Громадянські мотиви потужно зазвучали й у його творчості.

У 1813–1816 рр. Дж. Байрон створив цикл східних поем: «Гяур» (1813), «Абідоська наречена» (1813), «Корсар» (1814), «Облога Коринфської фортеці» (1816), «Паризина» (1816). У цих творах автора цікавить передусім виняткова особистість і надзвичайні обставини, у які вона потрапляє. У східних поемах події відбуваються в умовному (історичному або екзотичному) просторі, який увиразнює силу і незвичайність характерів. Герої східних поем вирізняються зі свого середовища, вони охоплені пристрастями, що визначають їхню долю. Це переважно бунтівники, самотні і трагічні, бо повстали проти Бога, людей і всього світу, а світ до них ворожий і жорстокий.

У січні 1815 р. Дж. Байрон одружився з Аннабеллою Міллбенк, яка походила з багатої аристократичної родини. Але її прагнення до сімейного затишку не узгоджувалися з вдачею поета, котрий займався широкою суспільною і літературною діяльністю. Через рік після одруження, народивши доньку Аду, Аннабелла розлучилася з Дж. Байроном.

25 квітня 1816 р. письменник, утомлений сімейними негараздами та гострою критикою ворогів у парламенті, виїхав з Англії за кордон. Почався новий період у його житті – роки перебування у Швейцарії, Італії, Греції. У Швейцарії він потоварищував з англійським поетом-романтиком Персі Біші Шеллі, іхня дружба справила вплив на обох митців. Одного разу під час прогуллянки біля Женевського озера Дж. Байрон і П. Б. Шеллі потрапили під сильний дощ і змушені були шукати притулку в Шильйонському замку, з яким пов’язана доля швейцарського патріота XVI ст. Франсуа Бонівара: за політичні погляди його тривалий час утримували в підземеллі. Легенди Шильйонського замку дали поштовх до створення поеми «Шильйонський в’язень», де показано трагедію волелюбної людини.

З 1816 по 1823 р. Дж. Байрон жив в Італії. Там він завершував «Паломництво Чайльд Гарольда» (остання пісня поеми створена 1818 р.), написав поему «Мазепа» (1818) і драму «Каїн» (1821), розпочав роман у віршах «Дон Жуан» та ін. В Італії Дж. Байрон жив у різних містах – Венеції, Равенні, Генуї та ін. На тлі живописної природи відбулося його знайомство з юною Терезою Гвічіолі, дружиною старого і багатого графа. Тереза та Джордж покохали одне одного й, попри різні перешкоди, були щасливими. Тереза домоглася розлучення на суворих церковних умовах, але це не завадило їй жити поблизу Дж. Байрона.

Тереза походила з родини Гамби, яка брала активну участь у русі карбонаріїв. Її брат, П’єтро Гамба, був одним з очільників цього руху в Равенні. Дж. Байрон теж пристав до карбонаріїв – борців за незалежність Італії. На початку 1821 р. карбонарії Равенни почали готовуватися до повстання, а Дж. Байрон надавав їм посильну допомогу. Але повстання було жорстоко придушено. У 1822 р. Дж. Байрон вирішив узяти участь у визвольній боротьбі грецького народу проти Туреччини. Озброївши на власні кошти загін грецьких повстанців



Стара школа в Гарроу.
Велика Британія. Сучасне фото

NB! «Забезпечити свободу і існування трудівників — найважливіша мета суспільства» (Дж. Байрон).

«Я нікого, крім нього, не міг обрати представником нової поезії, тому що він справді великий талант нашої доби. Байрон утілює весь теперішній час» (Й. В. Гете).



Українська дослідниця Соломія Павличко зазначила: «Байронізм — це окреслена художня система, неоднозначна, контрастна, вона еволюціонувала настільки, що все те, що на початку покладено в її основу, наприкінці було безжалюно висміяно, відкинуто самим її творцем. У кожному творі геніального митця вмістився не лише трансформований уявою, “демонізований” власний образ, а й цілий згорток художніх тенденцій і філософських міркувань, і саме вони сьогодні є ключем до культурного розвитку епохи». В Україні байронізм позначився на «Історії русів», творчості Є. Гребінки, М. Петренка, Л. Боровиковського і інших представників Харківської школи романтиків, згодом — П. Куліша, І. Франка, Лесі Українки та ін.



T. Brizezak. Зустріч лорда Байрона в Месолонгіоні. 1861 р.

(для цього від продав свій маєток Рочдейл), поет виrushив до Греції. Там, у таборі патріотів у м. Месолонгіоні, він тяжко захворів. Лихоманка знесила його, і *19 січня 1824 р.* поет помер.

Спочатку друзі хотіли поховати його в Афінах, у храмі Тезея, але потім вирішили перевезти тіло до Англії. Однак вони не одержали офіційного дозволу на поховання праху поета у Вестмінстерському абатстві, пантеоні англійської культури, тому його перевезли до церкви Хорнелл-Торкард, неподалік від Ньюстедського абатства.

Лірика



Провідні теми й мотиви лірики Дж. Байрона. Поетичні твори митця відзначаються виразною позицією ліричного героя, який не сприймає свого оточення й прагне полинути у світ природи, дитячих спогадів, мрії. У багатьох віршах Дж. Байрона простежується контраст між реальним та ідеальним простором. Провідними темами лірики митця є боротьба за свободу, кохання, природа як вияв вільного й стихійного буття, туга за нездійсненим ідеалом. Ліричний герой є виразником не тільки власних переживань, а й — як представник своєї доби — усього покоління людей, котрі були розчаровані суспільною дійсністю початку XIX ст. Й шукали шляхів оновлення світу. Мотиви нещасливого кохання, відчуження, самотності, світової скорботи стали характерними не тільки для творчості Дж. Байрона, а й для байронічної течії романтизму загалом.

«Хотів би жити знов у горах...» (*I would I were a careless child...*). Вірш увійшов до збірки «*Оригінальні вірші та переклади*» (1807). В одному з листів Дж. Байрон назавв збірку «сміливим експериментом», який не можуть не помітити. Тогочасна критика суворо поставилася до автора, який шукав нові шляхи в поезії. Дж. Байрон відповів критикам у статті «*Англійські барди й шотландські оглядачі*», де стверджував право лірики на «думку й правду». Поет розкритикував відхід митців від дійсності, надмірне захоплення старовиною, містикою, фантастикою. Він утврджував ідею необхідності відображення в мистецтві духовної атмосфери доби та почуттів особистості.



Ліричний герой Дж. Байрона страждає від відчуження, не сприймає світ, де панують влада й багатство.

В основу вірша Дж. Байрона «Хотів би жити знов у горах...» покладено 55-й псалом Старого Заповіту. Цей псалом, за легендою, належить біблійному герою Давиду, який порушив проблему протистояння високих ідеалів і грішного світу: «...я блукаю в смутку своїм і стогну від крику ворожого, від утисків грішного, бо гріх накидають вони на мене, і в гніві мене переслідують... Тремтить мое серце в мені, і страхи смертельні напали на мене, і тривога мене огорнула... І сказав я: “Коли б я мав крила, немов голубка, то я полетів би й спочив!” Отож помандрую далеко... Поспішу собі, щоб утекти перед вітром бурхливим та бурею... У місті я бачив насильство та сварку, а гріх і неправда всередині в ньому, нещастя всередині в ньому, а з вулиць його не виходять насилия й омана...» (Пс. 55; 2–12, переклад Івана Огієнка).

У вірші Дж. Байрона потужно звучать біблійні мотиви. Душа ліричного героя страждає від насильства й омані. Вона волає й плаче від невимовного болю й туги самотності.

Замість абстрактного зображення світу в біблійному псалмі письменник конкретизує реальність, «гріх», що переслідують ліричного героя. Він із гнівом пише про саксонську пихатість (*“pomp of Saxon pride”*), ненавидить *“торкання раболіпних рук”* і *“рабів, що плавають”* (*“I hate the touch of servile hands, I hate the slaves that cringe around”*), йому прикро чути голоси тих, кому посади чи фортуна, багатство чи влада дали не друзів, а ворогів, котрі разом байдикують на бенкетах. За допомогою романтичної іронії був створений узагальнений образ байронівської епохи — пихатої, раболіпної, лицемірної, жорстокої.

The cumbrous pomp of Saxon pride
Accords not with the free-born soul,
Which loves the mountain's craggy side,
And seeks the rocks where billows roll.

Моя ж душа, мов птах прип'ятир,
Що прагне скель і висоти,
Страждає в Англії пихатій,
В краю лукавства й німоти.

(Тут і далі переклад Дмитра Паламарчука)

Тут не цінують розум, честь, совість, кохання, тому ліричний герой відчуває себе зайвим.

Few are my years, and yet I feel
The world was ne'er designed for me;
Ah! why do darkening shades conceal
The hour when man must cease to be?

Я мало жив, та відчуваю
Чужий я в цьому світі лжі.
Навіщо ж темрява ховає
Той знак останньої межі?

Ліричний герой вірша Дж. Байрона прагне духовного притулку серед чарівної природи. Його ваблять гори, скелі, ліси, розбурхані хвилі, що є символічним утіленням свободи.

Водночас ліричний герой поринає у світ спогадів. Мотив дитинства, юності відіграє у вірші роль природного, чистого та світлого начала. Прекрасні спомини про минуле поєднуються з гіркими роздумами про сучасність. Ліричний герой кохав, але ті, кого він кохав, померли. Він мав друзів, але друзі дитинства пішли від нього. Його «*самотнє серце*» відчуває страшний смуток, бо всі колишні надії «*мертві*» (*How cheerless feels the heart alone, When all its former hopes are dead!*). У його душі так «*холодно*», що навіть усмішки гарної жінки набриди й не хвилюють почуттів.

And woman, lovely woman! thou,
My hope, my comforter, my all,
How cold must be bosom now,
When e'en thy smiles begin to pall!

А ти, о Жінко, світоч вроди,
В тобі розрада і любов,
Та в серці в мене стільки льоду,
Що я й до тебе охолов.

Фінал вірша є розв'язкою конфлікту дійсності та мрії. Сила духу ліричного героя здатна полинути крізь небо, щоб досягти іншого світу. У творі з'являється образ біблійної голубки, яка є символом духовних поривів героя.

Oh! that to me the wings were given
Which bear the turtle to her nest!
Then would I cleave the vault of heaven,
To flee away, and be at rest.

О, як мені з душного світу,
Мов голуб до свого кубла,
У небо грозове злетіти
В кочівлю сонця та орла!

Ліричний герой Дж. Байрона — мислитель, філософ, здатний не тільки до глибокого аналізу дійсності, а й до самоаналізу. Він заглибується у свій внутрішній світ і саме там знаходить «*крила*» для «*голубки*» — символу його душі. Вірш «Хотів би жити знов у горах...» завжди актуальний, бо в ньому утверджено вічний порив людини до ідеалу.

«**Мій дух, як ніч...**» (*My soul is dark...*). Дж. Байрон разом з композитором І. Натаном створив цикл «Єврейські мелодії» за мотивами Біблії. До цього циклу ввійшов вірш «*Мій дух, як ніч...*». Основою вірша стала старозавітна історія про царя Саула та співця Давида. Саул — юдейський цар, який жив у XV ст. до н. е. Давид — пастух, котрий під час війни ізраїльтян із філістимлянами не побоявся вступити у двобій із велетнем Голіјтом і переміг його не мечем, а силою духу — в ім'я Бога. Згідно з Біблією, Давид був юнаком, «*який умів грati, був чоловіком хоробрим i войовничим*». З'явившись при дворі царя Саула, він розважав його грою на арфі. Існують дві версії, які пояснюють появу в царському палаці Давида: 1) його покликали як співця, щоб заспокоїти царя своїм мистецтвом, коли того бентежив злий дух; 2) Давид потрапив до палацу після перемоги над Голіјтом, і Саул, котрий позаздрив славі юнака-переможця, хотів убити його, але коли цар насолджувався грою Давида, злий дух відступив і дух Саула просвітлився.

Нехтуючи подробицями біблійних колізій, Дж. Байрон показав складну внутрішню боротьбу — гостре зіткнення су-перечливих начал у душі Саула. Зрозуміло, що у вірші йдеться не лише про міфічного царя, а й про все покоління поета, про людину в широкому філософському смислі.

Вірш написаний у формі монологу царя Саула, котрий просить Давида заграти на арфі й просвітлити душу, звільнити її від лихих сил.

My soul is dark — Oh! quickly string
The harp I yet can brook to hear;
And let thy gentle fingers fling

Мій дух, як ніч. О, грай скоріш!
Я ще вчуваю арфи глас,
Нехай воркує жалібніш



Е. Делакруа. Селім і Зулейка.
1857 р.

Its melting murmurs o'er mine ear.
If in this heart a hope be dear,
That sound shall charm it forth again:
If in these eyes there lurk a tear,
Twill flow, and cease to burn my brain.

І тішить слух в останній час.
Як ще надія в серці спить,
Її розбудить віщий спів.
Як є сльоза, вона збіжить,
Поки мій мозок не згорів.

(Переклад Володимира Самійленка)

Дж. Байрон вважав, що в душі людини борються різні сили. Темна, як ніч, вона приховує незвідані глибини, яких ніхто не збагнув. Шалені пристрасті й нестримні бажання завжди були притаманні особистості. Їй доводилося робити вибір між добром і злом, життям і смертю, світлом і темрявою. Що ж переможе в її душі? Яким буде результат одвічної боротьби, що відбувається у внутрішньому світі людини?..

Ліричний герой твору ще повністю «не згорів», «чує арфи глас», але він перебуває на краю глибокої прірви, куди тягне його злий дух. Туга, сум, відчай, зневіра — так можна охарактеризувати внутрішній стан ліричного героя. Однак він ще не втратив останньої надії на прозріння. І ця надія пов'язана в його свідомості з мистецтвом — «віщим співом».

NB! Дж. Байрон розкрив суперечливість душі людини, вплив на неї темних сил і водночас природне прагнення до добра та світла.

У творі немає образу співця, але є образ мистецтва, призначення якого, на думку Дж. Байрона, — не тільки тішити слух, а й пробудити надію, розкрити глибини людської душі, її сльози й муки. Поет утверджує у вірші високу місію мистецтва, яке здатне бути особливим засобом пізнання людини та світу, а також навертати їх до світла й добра.

ПАЛОМНИЦТВО ЧАЙЛЬД ГАРОЛЬДА (1812–1818)



«Хвороба серця» головного героя. У поемі «Паломництво Чайлд Гарольда» (*“Childe Harold’s Pilgrimage”*) Дж. Байрон створив яскравий образ сучасника в контексті початку XIX ст. Вибір імені героя є не випадковим. Чайлд — найменування дворянинів, що не посвяченого в лицарі. Відомо, що Дж. Байрон хотів спочатку назвати свого героя Чайлд Бурун (*від Byron*), але потім відмовився від цього задуму, підкresливши різницю між героєм і собою.

На початку поеми Чайлд Гарольд постає сумним і розчарованим. Його тугу зображенено як тяжку хворобу розуму й серця. Що ж це за хвороба? Що так гнітило його? Поет акцентує увагу на тому, що Чайлд Гарольд відчув *«повноту пересичення»* (*“he felt the fulness of satiety”*). Він змушував кохати багатьох, проте сам не кохав; мав достатньо грошей, проте вони не давали йому розради; був *«отруєний задоволенням»* у розкошах, любовних пригодах і веселошах. Це виразно відтворив П. Куліш у перекладі 1888–1894 рр. (видання 1905 р.):

Переситу дознав у тім, чим веселився;
Всі забавки йому остигли і обридли.
Тоді вже рідний край чужим йому здавався,
Сумнішим став йому, ніж келія чернеча.

(Переклад Пантелеймона Куліша)

Туга головного героя поеми згодом стає нездоланим болем: *“Strange pangs would along Chilale Harold’s brow”*. Його душа «не була тією відкритою, наївною душою, котра відчувала полегшення, виливаючи свої печалі» , — писав Дж. Байрон.

У перших двох піснях домінують мотиви розчарування, самотності, утоми, хвороби розуму й серця, невимовного болю та навіть смерті. Нудьга характеризує внутрішній стан ліричного героя й водночас поширюється на все Байронове покоління, утілюючи духовний занепад тогочасного суспільства.

NB! Чайлд Гарольд став яскравим типом героя-романтика, утіленням рис Байронового покоління, проте він не тотожний особистості самого автора.

Увиразнюють тужливий настрій героя образи темряви, занедбаного вогнища, покинутого дому. Про них ідеться в прощальній пісні Чайлд Гарольда. Прийом контрасту прекрасної природи й померлої душі героя також посилює тугу останнього: *“Sweet was the scene, yet soon he thought to flee”*.

Поступово в образі ліричного героя поеми яскраво відображені мотив утечі зі звичного простору до невідомих країв, у яких він прагне знайти розраду.

З цим мотивом пов'язані образи-символи: бурхливе море, самотній човен, шалені хвили, «*нemiloserdnij potik Часу*». Прощальна пісня Чайлльд Гарольда — це прощання не тільки з Англією, а й з усім тим, що його не влаштовувало. У ній звучить також мотив боротьби за волю з усім світом:

До битви стати час наспів,
В борні сконай!
За волю в гордім цім краю
Борися всупір долі злій.
Знайди в бою і смерть свою,
І супокій.

(Переклад Дмитра Паламарчука)

Герой вітає морський простір, далекі землі, де сподівається знайти те, чого немає на батьківщині. Однак реальність, з якою зустрівся юнак в інших країнах, виявилася такою ж похмурою.

Подорожі Чайлльд Гарольда. Далекі землі, про які так мріяв Чайлльд Гарольд, постають гіршими за Англію. Прекрасна панорама Лісабона зблизька виявилася жахливою картиною смороду, бруду й вікового рабства. Іспанія, дивний край екзотичної природи та сильних пристрастей, уразила героя тим, що тут панують розбрат і деспотизм. У перших двох піснях Чайлльд Гарольд змальований як вигнанець і невтішний герой-мандрівник. Його велика туга (хвороба розуму й серця) не минає. Прийом подорожі головного героя різними країнами дає можливість Дж. Байрону розкрити не тільки внутрішній світ Чайлльд Гарольда, а й духовну атмосферу Європи загалом. Отже, результат мандрівок Чайлльд Гарольда — ще більша туга, ще більші розчарування.

Образ автора. У третій і четвертій піснях поеми на перший план замість Чайлльд Гарольда поступово виходить образ автора, на якого Дж. Байрон покладає функцію соціально-філософського осмислення людського буття та виявлення глибинних причин нездоланності туги, що охопила його покоління. Між образами ліричного героя й автора поеми «Паломництво Чайлльд Гарольда» є чимало спільногого. Вони обидва невдоволені навколошньою дійсністю, охоплені тugoю й розчаруванням у своїх сучасниках, прагнуть іншого, яскравого й насиченого життя. Чайлльд Гарольд і автор схильні до рефлексії, вони тонко відчувають красу й нюанси почуттів. У перших двох піснях герой та автор зображені як дві суперечності людської душі. Але в третьій і четвертій піснях, хоча подібність між ними зберігається, автор і Чайлльд Гарольд усе ж таки мають більше відмінностей. Нерідко автор навіть вступає в полеміку зі своїм героєм.

Автор у поемі «Паломництво Чайлльд Гарольда» відкрито виражає позицію Байрона-романтика. Настрій туги поступово перетворюється на світову скорботу, набуваючи широкого соціально-філософського змісту. Це вже не тільки особиста туга й навіть не вияв психологічного стану всього покоління, це тривога й біль за жахливе становище, у якому знаходилася Європа того часу.

Від зображення мандрівок і психологічного стану Чайлльд Гарольда Дж. Байрон переходить до міркувань про минуле й сучасне європейських країн. Змальовуючи Грецію, її прекрасну природу й шедеври мистецтва, автор із болем констатує занепад античної культури, втрату ідеалів краси у світі. Описуючи Францію часів Наполеона, поет розмірковує про насильство, владу, тиранію, що прийшли в Європу на початку XIX ст., засуджуючи війни та чвари. Італія, де раніше панувало мистецтво, тепер у занепаді, і це крає серце автора. Образ Венеції, що зникає під водою, є своєрідним символом свободи й культури, які, на думку автора, щезають у тогочасному світі.

Хоча Чайлльд Гарольд та автор зазнали важких втрат, проте кожен із них по-різному долає свої випробування. Душа Чайлльд Гарольда так і залишається хворою, омертвілою, він не зцілився від туги у своїх мандрівках. Автор, на противагу героєві, знаходить у собі сили до життя й духовного оновлення. Якщо Чайлльд Гарольд не звертає уваги на красу природи, то автор зачарований її принадами. На лоні природи він не відчуває самотності: «Це не самотність — розмовляти з чарами Природи й дивитися, як розкриваються її багатства», «Мистецтво, Слава, Свобода зазнають невдачі, але Природа залишається прекрасною». Чайлльд Гарольд зосереджений на своїх внутрішніх проблемах (у ньому є ознаки егоїзму), а автор усім серцем відкритий світові й людям. Чайлльд Гарольда не захоплювали криваві сутички та хорообрі битви ми-



B. Тернер.
Паломництво
Чайльд Гарольда.
1823 р.

нулого, а автор намагається проникнути в глибини історії. Прагнучи свободи для сучасної Європи, він шукає приклади в боротьбі різних народів за свою незалежність (Албанія, Греція, Франція та ін.). Автор закоханий у мистецтво, яке надає смисл його існуванню, це його висока місія у світі.

Крім того, автор веде особистий діалог із Богом, якого він бачить у проявах природи й у всьому прекрасному. Бог допомагає йому здолати самотність і тугу:

Все тут від Бога, ѿ сосон чорна тінь —
Його висока тінь, і кров по жилах —
Стрімкі потоки, і серед святынь —

Зелені виноградники на схилах,
Що берегів сягають; ѿ «Боже миць», —
вода шепоче і цілує слід...

(Переклад Валерії Богуславської)

У четвертій пісні автор говорить уже не тільки від свого імені, а й від усього свого покоління, маючи велику віру в нього: «...ми, зроблені з найблагороднішого матеріалу, маємо витримати свій тягар — це ж бо ненадовго».

У фіналі поеми автор «віддає» тугу й біль своєму героєві, залишаючи його остаточно й водночас даючи читачам нову надію:

Нехай зістанеться з ним печаль-турбота,
Коли яка була, а з вами — розум пісні.

(Переклад Пантелеймона Куліша)

У перекладі В. Богуславської використано дуже влучно слово *відболів*:

Прощаюсь. Відболів цей чоловік.
Та, море, ти в мені, зі мною — вже навік!
(Переклад Валерії Богуславської)

У передмові до перекладу поеми Дж. Байрона, здійсеного П. Кулішем, І. Франко писав: «Велике, справді революційне значення Байронового життя й Байронової поезії було власне в тому, що в пору важкої реакції та занепаду духу після закінчення наполеонівських війн

NB! В авторських відступах поеми порушено такі важливі проблеми, як свобода й насильство, народ та історія, людина й культура.

він із нечуваною силою виступає як речник свободи особи, як бунтар проти всього усталеного, шаблонного». Ідея свободи й бунту проти всього бездуховного й ницького було втілено в образі автора поеми. На нього Дж. Байрон покладає відкрите висловлення своїх поглядів щодо нагальних питань людського буття.

«Паломництво Чайльд Гарольда» в оцінках літературознавців



«Розчарований юний Чайльд Гарольд, який, попри молодість, уже пізнав життя з його пристрастями, зрадами, зневірений та пересичений, імпонував молодим інтелектуалам початку століття, які відчували в ньому своє художнє відображення. Інтерес для англійських і зарубіжних читачів становив не лише головний герой, його почуття та думки, а й картини життя тих країн, у яких побував молодий мандрівник» (К. Шахова).

«Життя героя вимірюється лише цією мандрівкою без мети. Адже куди й навіщо іде герой, що, крім нудьги, жене його з дому, так само залишається невідомим» (С. Павличко).

«Мандри Гарольда позбавлені сенсу й мети, бо йому наперед зрозуміло, що святынь у цьому світі немає. Єдине, чого він прагне, — морем вражень заповнити внутрішню порожнечу» (С. Русова).

МАЗЕПА (1818)



Джерела поеми. Іван Мазепа — видатний український політичний діяч, який відіграв значну роль в історичних подіях наприкінці XVII — на початку XVIII ст., зокрема в Північній війні. Він вступив у союз із шведським королем Карлом XII, щоб звільнити Україну від тиску Московської держави. Однак цьому проекту не судилося здійснитися, і Петро I покарав І. Мазепу.

На початку XIX ст. українська історія, природа й культура цікавили письменників Західної Європи. Романтики вбачали в українських подіях і характеристиках утілення ідей свободи. Тому Дж. Байрон теж звернувся до української теми в поемі «Мазепа».

Працюючи над твором, Дж. Байрон користувався «Історією Карла XII», яку створив французький письменник Вольтер. В основу сюжету поеми покладено лише один епізод із життя І. Мазепи (що став згодом легендою) — його кохання до дружини польського пана та покарання за це її чоловіком. Героя нібито роздягли й прив'язали до дикого коня, який довго скакав полями й лісами, поки не потрапив в Україну. Тут напівживого Мазепу, згідно з легендою, підбрали козаки й згодом він став їхнім гетьманом. Вольтер і Дж. Байрон помилково вважали, що І. Мазепа — польський шляхтич, який служив при дворі короля Яна Казимира. Історія кохання й покарання гетьмана теж непевна, вона огорнена серпанком таєни й вигадки. Проте Дж. Байрон і не прагнув до достовірності оповіді. Головне для поета — не історична подія, а внутрішній стан героя, його почуття й переживання. Митець хотів відобразити дух України, що втілився в її широких просторах і в душі гетьмана.

Образ І. Мазепи в поемі. Гетьман змальований на початку й наприкінці твору вже літньою людиною. Він супроводжує Карла XII після поразки шведів під Полтавою 1709 р. І. Мазепа постає в поемі мужнім, сильним, шляхетним. Понад усе він цінує власну гідність і незалежність. У перших розділах поеми автор зображує гетьмана «похмурим і старим», як «дуб той віковий». Ця характеристика поглибується висловлюванням Карла XII, який шанує І. Мазепу за «відважний дух» і «тверду руку», за те, що той не кидає слова на вітер, більше робить, аніж говорить. На прохання короля гетьман розповідає незвичайну історію часів своєї молодості, що становить основну частину твору.

Динамізму оповіді надає зображення невпинного руху дикого коня, який, за словами героя, ніс його через ріки, ліси, поля, аж поки не впав від утоми. З монологу гетьмана читач дізнається, що І. Мазепа — не ідеальний герой, а звичайна людина, охоплена пристрастями. Його серце полонила чарівна панна Тереза, любов до якої він зберігав усе життя. Образ її змальовано досить поетично, у східному стилі. Це жінка-ідеал і жінка-фатум, що визначає подальшу долю героя. Кохання до неї дало йому лише нещастя, але він жодним словом не показав, що шкодує про це.

Великого значення в поемі набуває образ долі. Доля звела Мазепу й Терезу, вона ж їх і розлучила. Доля відвернулася від шведів у Полтавській битві. Доля врятувала І. Мазепу й зробила його гетьманом України. Дж. Байрон як поет-романтик стверджує, що людина залежить від впливу багатьох фатальних сил і обставин. Що ж вона може протиставити долі? Чи має людина схилитися перед невідворотністю?

І. Мазепа, прив'язаний до коня, не може змінити долю, але до кінця жахливої подорожі зберігає самовладання. Він залишається людиною, незважаючи на всі випробування, і саме завдяки цьому стає гетьманом України, бо його найкращі якості виявилися сильнішими за горе та відчай. Гетьман не може вплинути на хід історичних подій (поразку шведів), та він завжди зберігає свою честь і гідність. Показуючи героя на початку й у кінці його життєвого шляху, автор наголошує на тому, що в людині є дещо таке, що робить її людиною, що залишається незмінним і визначає цінність особистості, — це передовсім її внутрішня незалежність і віданість ідеалам (кохання, дружби, свободи, вірності вітчизні та ін.). У цьому плані образ І. Мазепи хоча й не ідеалізований, але оспіваний як приклад волелюбності. З часом І. Мазепа змінюється, проте в його характері залишається головне:



Ллюстрація до поеми Дж. Байрона «Мазепа», що зберігається в Бібліотеці конгресу. м. Вашингтон (США). 1846 р.

Літа, як бачте, не вгасили
В мені ні мужності, ні сили,
А то вночі з-під цих гілок,

Під чорним небом без зірок
Я б не розказував казок...
(Тут і далі переклад Дмитра Загула)



Е. Делакруа. Мазепа на коні. 1828 р.

Символи. Розкриттю образу І. Мазепи допомагає яскрава символіка твору. Картини «дикої» природи увиразнюють незвичайність образу, його винятковий характер. Бурхливі потоки, вітри, хвилі уособлюють пристрасті, що охопили серце героя. Вороння символізує смерть, а схід сонця — надію на повернення до життя. Але серед усіх символів вирізняється образ кіня. Кінь у романтичній літературі — традиційний символ успіху, людської долі. Карл XII двічі втрачає своїх скакунів під час утечі, і це означає, що щастя залишило короля та його військо. Мазепа ж, навпаки, вижив сам і зберіг свого коня. Карл XII каже:

Від Александрових часів
Такої пари не знайти,
Як твій Буцефалос і ти.

Справді, І. Мазепа та його кінь — наче єдине ціле. Під час відпочинку старий гетьман, попри втому, спочатку подбав про коня, а потім про себе. Кінь — вірний товариш І. Мазепи, герой ставиться до нього як до розумної істоти, це свідчить про глибокий зв'язок із природою.

Ще один кінь у творі — дикий кінь, який ніс Мазепу через степи й ліси з Польщі в Україну. Образ дикого коня в поемі є багатозначним символом. Це фатальна доля й утілення смерті, символ нестримної пристрасті гетьмана й водночас символ кари небесної. Разом із тим через цей образ розкривається ще одна думка автора. Кінь, який мав стати знаряддям смерті, насправді повернув І. Мазепі волю, принісши його до дикої, вільної країни (маються на увазі козацькі землі) і до слави. Отже, кінь у поемі — це ще й символ волі, прагнення до якої є характерною рисою І. Мазепи.

NB! Монолог-сповідь І. Мазепи — основний засіб розкриття образу героя в поемі.

дикого коня уособлює думку поета про історичний рух України, яку автор хотів би бачити вільною, як і все людство загалом.

І. Мазепа й Україна доповнюють одне одного, ці художні образи тісно пов'язані. І. Мазепа до глибокої старості зберігає гордий і незламний дух, і через його образ читач уявляє собі Україну, її дух. За романтичною історією про дикі пристрасті в поемі прихована думка про волю. Україна стала долею й життям І. Мазепи, визначивши вдачу та політичний статус гетьмана.

Фінал поеми відкритий. І. Мазепа завершує свою розповідь. Але що на нього чекає завтра? Що чекає на Карла XII, який заснув, не дослухавши монолог гетьмана? І що буде з Україною? Думка про долю знову звучить наприкінці твору:

Він путь проклав мені до трону.
Хіба ж ту долю нам збегнуть?
Забудь печаль, одчай забудь!
Ще завтра вгледить Бористен,

Як на його турецькім боці
Спокійно коні попасем...
Як радо річку стрінуть очі,
Якщо до завтра доживем...

Проте людська доля видається тут не такою фатальною, як на початку твору: людина стала вищою за неї, зуміла приборкати «дикого коня» своєї вдачі. Дж. Байрон утверджує силу духу особистості, від якої залежить здобуття волі її країною.



Байронічна течія романтизму розвивається в Європі в 1810–1830 рр. Для неї характерні такі ознаки: сильний вплив творчості Дж. Байрона; неприйняття навколошньої дійсності, протест проти неї; оспівування внутрішніх станів особистості, зумовлених духовними й душевними стражданнями; провідні теми та мотиви — розчарування, нудьга, відчуження,

«світова скорбота», туга за нездійсненими ідеалами, заклик до свободи тощо; протиставлення дійсності та мрії (ідеалу); образ героя, який не може знайти своє місце у світі, відчуває, що він «зайвий» у суспільстві, тікає від нього або вдається до бунту; широке застосування поетики контрастів (образи, художній простір та ін.); яскрава, емоційна, барвиста мова. Представники — Дж. Байрон (Англія), А. де Віньї, А. де Мюссе (Франція), Г. Гейне (Німеччина), А. Міцкевич (Польща), О. Пушкін, М. Лермонтов (Росія), Д. Леопарді (Італія) та ін.

Поéма — ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події та яскраві характери. Поема виникла на основі давніх і середньовічних героїчних пісень, сказань, епопеї, що оспіували визначні історичні події. Як жанр, що розвивається на межі епосу, лірики й драми, поема стає особливо популярною в добу романтизму, оскільки має великі можливості для зображення внутрішнього світу особистості на тлі природи, суспільства чи історичних подій.

Спéнсерова строфа — строфа, створена англійським поетом XVI ст. Е. Спенсером у поемі «Королева фей». Її розмір — п'ятистопний ямб, але останній рядок — шестистопний ямб. Має римування за схемою: *абабббвв*.

ПІДСУМКИ

- Творчість Дж. Байрона вплинула на літературний процес Англії та всієї Європи, спричинила розвиток байронічної течії романтизму.
- У першій третині XIX ст. в Європі поширився байронізм — світосприйняття, провідними ознаками якого стали розчарування в навколошній дійсності, духовне протистояння середовищу, пошуки ідеалу у світі природи, спогадів і мрій.
- Лірика Дж. Байрона сповнена контрастів і соціально-філософських питань.
- Ліричний герой поеми «Паломництво Чайлд Гарольда» є яскравим утіленням образу байронічного героя.
- З розвитком сюжету поеми «Паломництво Чайлд Гарольда» туга розширяється до масштабів «світової скорботи», якою переймається автор, осмислюючи життя народів Європи.
- Чайлд Гарольд не зміг подолати тугу серця, водночас автор виходить за межі розчарування й страждання, знаходячи сенс у єднанні з природою, у мистецькому призначенні й діалозі з Богом і світом.
- Образи І. Мазепи й України у творчості Дж. Байрона втілюють волелюбні ідеї митця.



КОМПЕТЕНТНОСТИ

Обізнаність. 1. Як мрію та дійсність змальовано у віршах Дж. Байрона? 2. Охарактеризуйте образ ліричного героя Дж. Байрона на прикладі прочитаних творів. 3. Назвіть символи у віршах і поемах письменника. Розкрийте їхнє значення. 4. Яку роль відіграють біблійні мотиви у віршах поета?

Комунікація. Дискусія «Байронічний герой: його шукання та трагедія».

Самовираження. Напишіть твір на тему «Байрон та його час».

Ініціативність і практичність. Робота в парах. 1. Знайдіть описи різних країн у поемі «Паломництво Чайлд Гарольда». Прокоментуйте. 2. Знайдіть художні засоби створення образу І. Мазепи й України в поемі «Мазепа».

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету знайдіть і розгляньте картину Рембрандта «Давид грає на арфі перед Саулом». Доберіть до картини рядки з вірша Дж. Байрона «Мій дух, як ніч...». Наведіть приклади контрасту у вірші та на картині.

Соціальні та громадянські навички. Визначте пріоритети сучасного громадянського суспільства. Які ідеї Дж. Байрона є актуальними для нашого часу?

Уміння навчатися. 1. Знайдіть висловлення українських митців про Дж. Байрона. 2. У творчості яких українських письменників звучать байронічні мотиви? Доберіть уривки з їхніх творів.

Радимо прочитати

Байрон Дж. Г. Твори / пер. Валерії Богуславської. — К., 2004.

ОБРАЗ І. МАЗЕПИ В ЖИВОПИСІ

Створений Дж. Байроном романтичний образ українського гетьмана відображені в мистецтві живопису. Галерея зображень прекрасного юнака, прикутого до могутніх крижів дикого коня, з'явилася у Франції на початку XIX ст. Картина «Паж Мазепа» (1820) художника **Теодора Жеріко** (1791–1824) була першою ілюстрацією легенди, де поєдналися підступність і кохання, сила й безпорадність, молодість і старість, — ідеальний сюжет для живописців-романтиків.

Орас Верне (1789–1863) створив серію зображень за поемою Дж. Байрона: «Мазепа серед коней» (1825), «Мазепа, прив'язаний до коня» (1826), «Мазепа серед вовків» (1826). Картини доповнювали одна одну різними ракурсами бігу коня — «невтомного, дикого, без упину». Драматизм сюжету, контрастність образів і кольорів надихнули багатьох художників світу на повторення полотен О. Верне, серед них — англійський художник Джон-Фредерік Херрінг, польський майстер Петро Михайлівський, російський живописець польського походження Олександр Орловський.

Монументальне полотно «Страждання Мазепи» (1827) принесло славу французькому художнику **Луї Буланжу** (1806–1867). На тлі старого замку живописець зобразив драматичну ситуацію, коли дужі слуги під наглядом польських шляхтичів розпинають юнака на коні.

Відомий французький живописець **Ежен Делакруа** (1798–1863) для картини «Покарання Івана Мазепи на коні» (за легendoю) (1828) обрав фінальний момент легенди — смерть коня. Видатний майстер за допомогою пластики зображення, гри світла й тіні зумів передати страждання скутого героя, який відчув близьке дихання смерті.

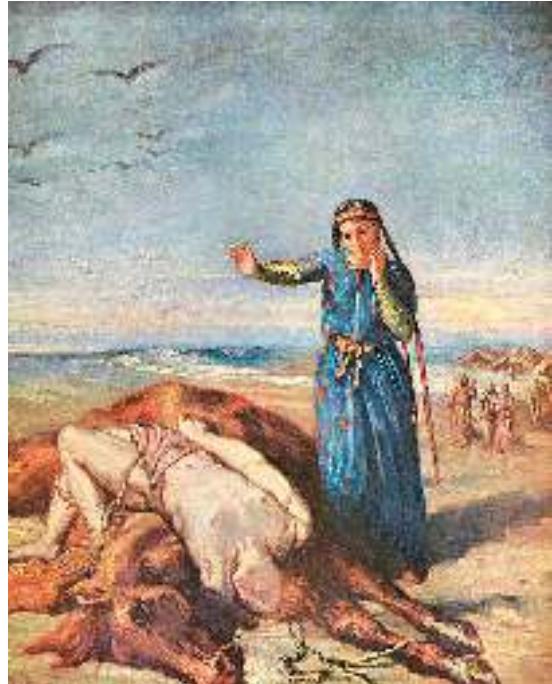
Епізод поеми Дж. Байрона, коли козачка-рятівниця знаходить юнака на бездиханному коні, зобразив французький художник **Теодор Шасеріо** (1819–1856) на картині «Козачка біля тіла І. Мазепи, прив'язаного до коня» (1851). Але центральним, як і на попередніх полотнах, залишився образ І. Мазепи — романтичного страдника за кохання.



1. Розкажіть, які епізоди з поеми Дж. Байрона ілюструють полотна художників О. Верне, Е. Делакруа, Т. Шасеріо.
2. Доведіть, що художники XIX ст. романтизували образ українського гетьмана І. Мазепи.



O. Верне.
Мазепа серед вовків.
1826 р.



T. Шасеріо. Козачка біля тіла Мазепи, прив'язаного до коня. 1851 р.



T. Жеріко.
Паж Мазепа. 1820 р.

ВЗАЄМОДІЯ РОМАНТИЗМУ І РЕАЛІЗМУ



Романтизм, реалізм, перехідна доба (період), взаємодія, традиція, новаторство.



1. Дайте визначення терміна «романтизм» і назвіть його провідні ознаки.
2. Які філософські, естетичні й історичні чинники вплинули на розвиток романтизму в Європі?
3. Назвіть провідні течії європейського романтизму та їх представників.



Чинники розвитку літературного процесу. У галузі художньої літератури немає чітких меж і правил, як у точних науках. Багато літературних явищ є напрочуд складними й неоднозначними. У деяких творах виявляється не одна, а цілий спектр тенденцій, взаємодіють різні елементи. Періоди, коли ця взаємодія стає особливо потужною, називають *перехідними*. Таким перехідним періодом у європейських літературах стали 1820–1830-і роки, коли ще були дуже потужними романтичні тенденції, але разом із ними виникали й вступали у взаємодію реалістичні. Чому так відбулося?

Зміни в галузі художньої літератури залежать від багатьох факторів — зовнішніх і внутрішніх. До зовнішніх чинників, що зумовлюють рух художньої літератури, належать історичні, економічні, суспільно-політичні й культурні особливості доби, в умовах якої живе та творить митець. *Внутрішні* чинники літературного процесу — це особистий досвід письменника, його світосприйняття, естетичні позиції, творче засвоєння надбань попередників. Важливу роль у розвитку літературного процесу відіграють такі поняття, як «традиція» і «новаторство». Письменник ураховує досвід інших, водночас переосмислює його по-своєму, тобто приносить дещо нове. Взаємодія усталених (традиційних) і нових елементів зумовлює творчу еволюцію письменника й передбіг літературного процесу загалом.

Для своєї доби письменник може бути сміливим новатором, але з часом закладені ним новаторські принципи можуть ставати традицією, даючи імпульс подальшим художнім пошукам. Те нове в літературі, що схвально сприймає публіка, поступово стає традиційним, бо його наслідують інші покоління митців. Так сталося і з романтизмом, який виник як заперечення нормативної естетики, протест проти старих правил (зокрема, класицизму). Індивідуальна авторська свідомість обумовила розмаїття явищ романтизму. Однак вироблені романтиками принципи швидко поширилися в культурі. Тому за романтизмом закріпилися певні теми, мотиви, образи, жанрові й стильові рішення, що дає змогу говорити не тільки про новації, а й про певні традиції в галузі романтизму.

У спадщині митця традиція виявляється як у змісті (проблематика, тематика, фабула та сюжет, мотиви, подібні образи тощо), так і у формі (поетика творів). Категорія «жанр» також є виявом певної традиції, а з іншого боку — категорією, що може з часом набувати нових ознак. Вивчення традицій у творчості окремого письменника передбачає встановлення не тільки джерел традиції, а й специфіки її вияву у змісті та формі творів митця, у його художньому світі загалом. Важливо встановити, як та чи інша традиція «оживає» у творчості письменника іншої доби, як «чуже» стає «своїм», як взаємодіють різні традиції в межах одного чи кількох творів.

Романтизм як відкрита система. Виникнення реалістичних елементів у межах романтизму. У процесі формування й становлення романтизм як художній напрям був відкритим до інших впливів. На його розвиток впливали зовнішні чинники — революційна ситуація в Європі, ідеалістична філософія, зміна світоглядних орієнтирів і цінностей.

Захоплення ідеями Французької революції змінилося гірким розчаруванням, усвідомленням неможливості досягнення ідей свободи, рівності та братерства.



Перехідна доба (або період) у літературі — це час, коли в межах творів (напрямів, течій, стилів, жанрів) активно взаємодіють елементи, що належать до різних художніх систем.

У перші десятиліття XIX ст. романтизм взаємодіяв із реалізмом.



O. Самокиш-Судковська.
Ілюстрація до роману
«Євгеній Онегін». 1908 р.



На розвиток літературного процесу, окрім національних, історичних, культурних, філософських та інших чинників, суттєво впливають традиції та новаторство.

Ознаки традиції (у літературі) — повторюваність у часі, усталений комплекс ознак (теми, мотиви, образи, жанри та ін.), здатність до оновлення, відкритість, можливість взаємодії з іншими традиціями.



О. Кіпренський. Портрет В. Жуковського. 1815 р.

На зміну буревійним першим двом десятиліттям XIX ст. прийшла тривала епоха буржуазного суспільства з його культом грошей, засиллям влади, нівелюючою людсько-го «я». У художній літературі це призвело до зміщення ракурсів зображення. Письменників стали цікавити не тільки внутрішній світ людини, її особисті почуття та переживання, а й взаємини із середовищем, спосіб життя, умови існування, стан суспільства загалом. Отже, у межах романтизму поступово зароджувалися елементи нового художнього напряму — реалізму, який був зорієнтований уже не на внутрішній (суб'єктивний) простір людини, а на об'єктивну реальність — глибоке дослідження суспільно-історичного й приватного життя.

Активна взаємодія романтичних і реалістичних елементів у європейських літературах тривала в 1820–1830-х роках. Це засвідчують твори О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя та ін. Художні принципи, закладені першими романтиками, згодом творчо переосмислило нове покоління митців. Вони відкривали нові теми, мотиви, образи, а нерідко брали усталені романтичні моделі (сюжети, образи, мотиви та ін.), однак розробляли їх по-своєму, уже з реалістичною точкою зору.

ПРОЯВИ ВЗАЄМОДІЇ РОМАНТИЗМУ Й РЕАЛІЗМУ

Переосмислення традиційних романтических тем і мотивів у реалістичному аспекті. Уміщення характерних для романтизму образів у реалістичний контекст, що надавало їм нового трактування.

Поєднання засобів романтичної поетики (емоційні пейзажі, суб'єктивна розповідь про події та ін.) з прийомами реалізму (дослідження середовища, типові обставини, конкретні деталі та ін.).

Переміщення головного ракурсу зображення на об'єктивне життя (середовище, взаємини людини й суспільства), але водночас використання способів розкриття внутрішнього світу людини (монолог, емоційна мова, психологічні деталі та ін.).

Використання фантастики, романтичного гротеску, символів у межах реалістичної оповіді.



Г. Чернецов. Російські поети в Літньому саду. 1832 р.

Чіткої межі між романтизмом і реалізмом у першій третині XIX ст. спочатку не було, бо основою для цих двох літературних напрямів стала індивідуально-авторська свідомість. Однак поступово реалістичні елементи поширювалися, поглиблювалися й утверджувалися в художній літературі. У Європі вони стали домінувати починаючи з 1840-х років і до 1870–1880-х років. Проте це не означає, що романтичні елементи зникли остаточно. Час від часу романтичні компоненти ще виникали в тих чи інших творах, однак реалістичні переважали, що було зумовлено характером самої дійсності, яка змінилася, й орієнтацією митців на її художнє дослідження в різних аспектах. Якщо ми називаємо якогось письменника першої половини XIX ст. романтиком або реалістом, це означає, що в його творчості домінують ті чи інші елементи, але це не виключає наявності й інших.

Письменники XIX ст. були сміливими новаторами. Звісно, вони враховували досвід попередників, але при тому прокладали власні шляхи в літературі. Тому можна говорити про такі самобутні явища, як пушкінський стиль,

бальзаківський роман (чи повість), байронічна поема, лермонтовські персонажі, гоголівський образ «маленької людини» тощо. Багато митців починали як романтики, але протягом творчої еволюції ставали на шлях глибокого реалістичного дослідження дійсності.



Взаємодія (у художній літературі) — органічне поєднання різних елементів (напрямів, течій, жанрів, тем, мотивів, образних рішень, стилів та ін.) у художню цілість.

Реалізм (латин. *realis* — речовий, дійсний) — літературно-мистецький напрям, який полягає в усебічному відображені взаємин людини й середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування особистості.

Традиція — 1) у широкому розумінні — колективний досвід, закріплений у певних ідеях, цінностях, правилах, типах поведінки тощо; 2) у вузькому — усталений комплекс ознак, притаманних певній художній системі (напряму, течії, жанру, стилю, творчості письменника, окремому твору та ін.).

Новаторство — нові елементи, підходи, рішення, які з'являються в межах тієї чи іншої традиції.

ПІДСУМКИ

- Романтизм і реалізм активно взаємодіяли в першій третині XIX ст.
- Романтизм і реалізм засновані на індивідуально-авторській свідомості. Авторське світобачення зумовило художні підходи митців до зображення дійсності.
- Зміна буржуазної дійсності, розчарування, що поширилося в Європі після Французької революції, утвердження товарно-грошових відносин привели до формування реалізму як способу достовірного відображення й художнього дослідження суспільства.
- Перші реалісти активно використовували у своїх творах деякі досягнення романтизму (поширені теми й мотиви, способи зображення внутрішнього світу людини, описи, елементи фантастики, гротеску, символів та ін.), однак творчо переосмислювали й трансформували їх по-своєму. У межах романтизму формувалися нові реалістичні теми, мотиви, обrazи, засоби поетики. Їх поширення й розвиток спричинило подальше становлення реалістичного напряму в середині й у другій половині XIX ст.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Доведіть, що романтизм був, з одного боку, запереченням традицій, новаторським явищем, а з іншого — у ньому поступово сформувалися певні традиції художнього зображення людини та дійсності. 2. Які новаторські ідеї, образи, прийоми поетики принесли в романтизм митці (*на прикладі відомих вам творів?*)? 3. Поясніть причини (зовнішні та внутрішні) виникнення й поширення реалістичних елементів у межах романтизму.

Комунікація. Диспут на тему «Новаторство в літературі — це заперечення чи творче продовження традицій?».

Самовираження. Доповніть висловлення: «Письменник-новатор — це той, хто...»

Робота з цифровими носіями. Робота в групах. За допомогою Інтернету з'ясуйте особливості соціально-історичного процесу й культури країн 1820–1840-х років (Англія, Німеччина, Франція, Росія, Україна). Що змінилося порівняно з початком XIX ст.? Які проблеми стали особливо актуальними для суспільства того часу?

Уміння навчатися. Розподіліть наведені нижче теми й мотиви за літературними напрямами (романтизм, реалізм). Які з них, на вашу думку, можуть належати одночасно й романтизму, і реалізму? Намалуйте схему в робочих зошитах. Поясніть.

Світова скрібота, самотність, вплив середовища на людину, утеча від дійсності, нещасливі кохання, конфлікт мрії та реальності, влада грошей, трагедія «маленької людини», важкі умови праці, доля дитини-сироти.



ОЛЕКСАНДР ПУШКІН

1799–1837



Віршовий розмір, роман у віршах, онегінська строфа.



1. Що вам відомо про життя та творчість О. Пушкіна?
2. Які його твори ви читали? Які образи особливо запам'яталися? Чому?
3. Підготуйте повідомлення на тему «Переклади творів О. Пушкіна українською мовою».



Специфіка російського романтизму. Романтизм у російській літературі тісно пов'язаний із загальноєвропейським розвитком культури, проте обумовлений і суто російськими чинниками. *По-перше*, виникнення романтизму в Росії залежало від специфічних соціально-історичних умов.

Волелюбні настрої напрочуд потужно зазвучали після перемоги Росії у визвольній війні 1812 р. Перемога над французьким військом під проводом Наполеона, яку здобули передовсім широкі народні маси, спричинила великий суспільний протест у Росії. Однак невдовзі імперія придушила прояви свободи. Невдовolenня соціальною дійсністю, мотиви розчарування, туги за високими ідеалами відображені у творах російських романтиків на початку XIX ст.

Повстання декабристів¹ на Сенатській площі 1825 р., яке завершилося поразкою декабристського руху, стало початком великої драми російського суспільства в епоху XIX ст. Якщо до 1825 р. передові люди Росії ще вірили в перемогу свободи й братерства, то після 1825 р.

NB! На початку XIX ст. в Росії посилився протест проти імперського державного устрою, що привело до активізації визвольного руху.

жорстока реакція розвіяла всі надії й поривання. Тому в романтичній літературі наприкінці 1820 – у 1840-х роках поширилися мотиви відчуження, самотності, нездійснених мрій. Розрив між ідеалом і дійсністю, що панував у російській літературі, був обумовлений жорстокими умовами життя в Росії того часу.

По-друге, романтизм у російській літературі виник як заперечення класицизму й Просвітництва. На початку XIX ст. митці побачили неможливість утілення просвітницьких ідей у життя. Їх також не влаштовували закони класицизму, що вже не могли адекватно відобразити духовну атмосферу російського суспільства. Письменники шукали інші засоби для відтворення складної дійсності, внутрішнього світу особистості, нових думок та ідеалів.

РОСІЙСЬКИЙ РОМАНТИЗМ: ТРАДИЦІЇ ТА НАЦІОНАЛЬНА СПЕЦІФІКА	
Зв'язок з європейським романтизмом	Національна специфіка
Визнання цінності людської особистості.	Обумовленість соціально-історичними чинниками (визвольна війна 1812 р., рух декабристів).
Конфлікт мрії та дійсності.	Тісний зв'язок із російським життям, умовами російської дійсності.
Пріоритет високих ідеалів (воля, кохання, світова гармонія, природа).	Активне відстоювання громадянських ідеалів.
Атмосфера незвичайного, фантастичного, екзотичного.	Використання традицій російської культури, фольклору.
Протиставлення героя та суспільства.	Зв'язок із народним життям.
Винятковість героя та обставин.	Розуміння письменника як пророка, який несе слово Бога у світ.

¹ Декабристи (від рос. *декабрь* – грудень) – учасники повстання на Сенатській площі в Санкт-Петербурзі 14 грудня 1825 р. Повстання було організоване дворянами, які після смерті Олександра I намагалися змінити державний устрій Російської імперії на парламентську республіку.

По-третє, глибокий зв'язок із життям, народом, культурою є визначальною ознакою російського романтизму. Російські романтики створили самобутні національні образи, забагатили художню мову новими словесно-зображенальними засобами, широко застосовували фольклор у своїх творах.

Представниками романтизму в російській літературі стали *В. Жуковський, К. Батюшков, К. Рильєв, О. Пушкін, М. Лермонтов* та ін.

Взаємодія романтизму й реалізму в російській літературі. У російській літературі першої половини XIX ст., крім романтичних тенденцій, швидко формувалися реалістичні традиції. Письменників дедалі більше цікавило реальне життя, умови існування людини, типові характери (а не сухо виняткові особистості). М. Гоголь у 7 розділі поеми «Мертві душі» писав про два типи письменників, один з яких бачить дійсність крізь призму бажаного, уявного, а інший — прагне дивитися на життя реально, сприймати його об'єктивно. Однак між романтиками й реалістами в російській літературі не було протиставлення. Деякі письменники починали як романтики, а потім переходили до глибокого аналізу соціальної дійсності, дослідження витоків характерів, обумовленості вчинків героїв соціальними умовами. Так, у творчості О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя органічно поєдналися романтичні й реалістичні традиції. Це можна простежити на прикладі окремих творів: «Вечори на хуторі біля Диканьки» і «Тарас Бульба» М. Гоголя, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна, «Герой нашого часу» М. Лермонтова та ін. Російські письменники слідом за європейськими романтиками творчо використовували фольклор і народні традиції, розробляли теми самотності й трагічного кохання, натхненно змальовували природу, створювали образи героїв, протиставлених натовпу. Водночас російські письменники принесли й нове реалістичне бачення, нові теми й образи.

Деякі російські митці 1820–1840-х років працювали не тільки в галузі ліричних, а й ліро-епічних або епічних, а також у галузі драматичних жанрів, що теж засвідчує взаємодію романтизму й реалізму. Глибоке художнє дослідження об'єктивної дійсності вимагало переведення від лірики до епосу та драми, від невеликих за обсягом жанрів (віршів, поем) до більших і складніших форм (повісті, роману та ін.).

Російські письменники дійшли висновку, що саме життя — бездуховне, позбавлене волі й ідеалів — зробило обдарованих людей «зайвими». Уся їхня трагедія полягала в тому, що, маючи великі здібності й енергію, розум і моральні якості, вони стали непотрібними суспільству. Їхній час ще не настав, тому вони приречені на самотність і нерозуміння. Їхнє відчуження, з одного боку, пов'язане з традиціями романтизму (утеча від дійсності, що не влаштовувала), а з іншого — не стільки вони самі тікають від дійсності, а саме суспільство витискає їх, не даючи змоги реалізувати себе.

Так звані «зайві» герої відчувають великі можливості й високе призначення, однак в умовах тогочасного суспільства їм так і не судилося дізнатися, заради якої мети вони



Специфічною ознакою російської літератури першої половини XIX ст. стало створення галереї образів «зайвих» людей: Чацький («Лихо з розуму» О. Грибоєдова), Онегін («Євгеній Онегін» О. Пушкіна), Печорін («Герой нашого часу» М. Лермонтова).

О. Пушкін у Криму

 6 травня 1820 р. О. Пушкін вирушив із Санкт-Петербурга в південне заслання. Разом із родиною героя війни 1812 р. В. Раєвського він багато мандрував. Уяву молодого поета полонили мальовничі краєвиди Криму й інших південних земель. Під час південного заслання О. Пушкін відвідав Феодосію, Гурзуф, Бахчисарай, Сімферополь, Алупку, Алушту й інші міста. У Криму перетинаються дві культури — західна й східна, тому Кримський півострів викликав особливий інтерес у поета, що було відображене в його романтичних творах.

Фонтанові Бахчисарайського палацу

Фонтане любощів живий!
Приніс я в дар тобі дві рози.
Люблю немовчний гомін твій
І поетичні чисті слізози.

Твій срібний пил свіжить мені
Чоло студеною росою.
Ах, лийся, лийсь передо мною,
Дзвени, дзвени про давні дні!
(Переклад Максима Рильського)



Г. Чернецов, Н. Чернецов.
Пушкін у Бахчисарайському палаці. 1837 р.



О. Пушкін першим розпочав тему «маленької людини» у поемі «Мідний вершник» і по вісті «Станційний доглядач». Цю лінію активно продовжували М. Гоголь у петербурзьких повістях, а потім Ф. Достоєвський та А. Чехов.

дився 6 червня (26 травня за старим стилем) 1799 р. в м. Москві (Росія) у дворянській родині. Під час навчання в Ліцеї в 1811–1817 рр. (Царське Село, неподалік від Санкт-Петербурга) О. Пушкін передавався передовими ідеями. Після війни 1812 р. в російському суспільстві посилилися волелюбні настрої. У той час юний поет познайомився з Петром Чаадаєвим — офіцером, філософом, людиною з гострим критичним розумом і революційними настроїми. П. Чаадаєв своїми ідеями та роздумами про суспільний лад впливув на свідомість митця й спонукав замислитися над власним поетичним покликанням.

У 1817 р. молодий колезький асесор О. Пушкін улаштувався на службу в Колегію іноземних справ у Санкт-Петербурзі. Однак, окрім служби, він займався поетичною творчістю і брав участь у діяльності гуртка «Зелена лампа», де збиралися не тільки митці, а й політичні діячі, котрі прагнули змінити суспільний лад у Росії. Суспільно-мистецькі захоплення О. Пушкіна зумовили волелюбний характер його ранньої лірики.



М. Ге. Пушкін
у Михайлівському. 1875 р.



«Пушкін — свій для батькох країн і народів, тому що в ньому втілені найголовніші цінності — людяність і свобода» (М. Рильський).

прийшли у світ. Тему «зайвої людини» пізніше розвинули інші реалісти — І. Тургенєв, Ф. Достоєвський, А. Чехов та ін.

Ще одним художнім відкриттям російської літератури першої половини XIX ст. став образ «маленької людини» — пересічної, нічим не примітної, такої, як усі. Російська класична література того часу просякнута пафосом співчуття до «маленької людини», до її трагічної долі в суспільстві.

О. Пушкін і влада. Олександр Сергійович Пушкін наро-

дився 6 червня (26 травня за старим стилем) 1799 р. в м. Москві (Росія) у дворянській родині. Після війни 1812 р. в російському суспільстві посилилися волелюбні настрої. У той час юний поет познайомився з Петром Чаадаєвим — офіцером, філософом, людиною з гострим критичним розумом і революційними настроїми. П. Чаадаєв своїми ідеями та роздумами про суспільний лад впливув на свідомість митця й спонукав замислитися над власним поетичним покликанням.

У 1817 р. молодий колезький асесор О. Пушкін улаштувався на службу в Колегію іноземних справ у Санкт-Петербурзі. Однак, окрім служби, він займався поетичною творчістю і брав участь у діяльності гуртка «Зелена лампа», де збиралися не тільки митці, а й політичні діячі, котрі прагнули змінити суспільний лад у Росії. Суспільно-мистецькі захоплення О. Пушкіна зумовили волелюбний характер його ранньої лірики.

Незважаючи на величезний успіх Пушкіна-поета в широкій публіці, його надто сміливі для того часу вірші викликали обурення царя Олександра I. Розуміючи небезпечність поетичного слова митця, цар вирішив відправити письменника на заслання в Сибір, але втручання друзів (П. Чаадаєва, В. Жуковського, М. Карамзіна та ін.) урятувало поета. У 1820 р. його відправили в південні губернії імперської Росії. Він відвідав Кавказ, Крим, Одесу, Херсон, Кишинів, Київщину, Полтавщину тощо. І скрізь О. Пушкін багато писав. Південна природа, історія й усна народна творчість надихали його на романтичні вірші й поеми.

У серпні 1824 р. О. Пушкін повернувся в родовий маєток — с. Михайлівське (Псковська обл., Росія). Віддалення від столиці й друзів поет сприймав дуже болісно, але не припиняв творчої діяльності. Останні місяці перебування в Михайлівському О. Пушкін переживав особливо тяжко, йому було самотньо й сумно у вимушенному засланні. Саме в Михайлівському він дізнався про повстання декабристів



ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

О. Пушкін і М. Гоголь

О. Пушкін і М. Гоголь познайомилися 31 травня 1831 р., уже після виходу у світ гоголівських «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Після вінчання О. Пушкін і Н. Гончарова переїхали до Царського Села (дача Китаєвої), куди часто приїжджали друзі О. Пушкіна — В. Жуковський і М. Гоголь. Вони обговорювали твори й подальші плани. За словами М. Гоголя, О. Пушкін подавував йому сюжети для п'єси «Ревізор» і поеми «Мертві душі». О. Пушкін завжди підтримував М. Гоголя, а той уважав його своїм учителем. Звістка про смерть О. Пушкіна надійшла до М. Гоголя за кордоном. Він болісно переживав втрату духовного наставника, тільки обіцянка О. Пушкіну завершити «Мертві душі» тоді врятувала М. Гоголя від розpacу. Клятву вчителеві він не міг порушити. Пушкінська традиція реалістичного зображення дійсності (критика суспільства й співчуття до «маленької людини») була розвинута у творчості М. Гоголя.

Коли О. Пушкін помер, поет В. Жуковський зупинив його годинник у момент смерті поета. Зустрівшись із В. Жуковським за кордоном, М. Гоголь попросив пушкінський годинник на пам'ять про духовного наставника. Нащадки О. Пушкіна та М. Гоголя поєднали два великі родоводи. А пушкінський годинник передавали в спадок дітям і онукам. Правнучка О. Пушкіна й внучата племінниця М. Гоголя Софія Данилевська тривалий час зберігала пушкінський годинник, а в другій половині ХХ ст. передала його в Музей О. Пушкіна в Санкт-Петербурзі (вулиця Мойки, 12).

проти самодержавства 1825 р. на Сенатській площі в Санкт-Петербурзі. Згодом до нього дійшла звістка про те, що п'ятьох декабристів повісили, а решту повстанців цар відправив у Сибір. Поет відгукнувся на трагічну подію новими творами, у яких проблема боротьби з владою зазвучала ще потужніше.

Коли О. Пушкін отримав дозвіл повернутися до Москви й Санкт-Петербурга, він потрапив у вир світського життя. На одному з балів поет побачив юну Наталію Гончарову, у яку пристрасно закохався. Їй присвятив сонет «Мадонна».

Збулось бажання це в житті моїм. Творець
Тебе мені послав, тебе, моя Мадонна,
Краси небесної божественний взірець.
(Переклад Максима Рильського)



V. Gay. Портрет Наталії Гончарової (Пушкіної). 1844 р.

Однак родина петербурзької красуні тривалий час не давала згоду на шлюб О. Пушкіна й Наталі. Мати вимагала не тільки матеріального забезпечення для своєї доночки, а й офіційного засвідчення благонадійності поета. О. Пушкін вимушений був звернутися до шефа жандармів, графа Бенкендорфа, з проханням підтвердити такий статус. Нарешті батьки Н. Гончарової погодилися видати доночку заміж за поета. Восени 1830 р. О. Пушкін приїхав у родовий маєток у с. Болдиному (Нижньогородська обл., Росія), щоб владнати майнові справи. Однак через епідемію холери їому довелося затриматися там на місяць. Цей період у творчості митця отримав називу *болдинська осінь*.

18 лютого 1832 р. в м. Москві в храмі Вознесіння Господня відбулося вінчання О. Пушкіна й Н. Гончарової. О. Пушкін був щасливим у шлюбі з Н. Гончаровою, у них народилося четверо дітей (Олександр, Марія, Григорій, Наталія). Однак конфлікт поета з владою постійно поглиблювався, що позначилося й на його сімейному житті. Царське оточення використовувало будь-яку можливість (навіть дружину письменника), щоб морально принизити митця, незалежна позиція якого суперечила загальноприйнятій суспільній думці.

1834 рік став переломним для О. Пушкіна. Розпочався найважчий період його життя. Напередодні нового року їому присвоїли новий чин — камер-юнкера. Це придворне звання образило О. Пушкіна, такий чин надавали тільки молодим людям, а він уже був зрілою людиною, до того ж — відомим поетом. О. Пушкін розумів, що цар Микола I, наближаючи його до царського двору, переслідує певну мету — тримати митця під контролем, примусити стати придворним поетом, який би оспівував царя та владу. Письменника гнітило аморальне світське середовище, яке затягувало у свої тенета і його дружину — красуню Наталі. Заздрість, світські плітки, постійні обмеження, моральний тиск і цыкування — усе це ускладнювало життя О. Пушкіна та його родини в середині 1830-х років. Трагічна розв'язка була невідворотною.

У листопаді 1836 р. виник конфлікт О. Пушкіна з поручиком Геккереном (Дантесом). Сварка між ними відбулася через Наталію Миколаївну, за честь якої заступився О. Пушкін. Конфлікт призвів до дуелі, яка відбулася на Чорній річці. Під час дуелі 27 січня поет був поранений. Звідти його у важкому стані привезли додому — на квартиру в Санкт-Петербурзі (вулиця Мойки, 12). Поруч були кохана дружина, лікар, вірний друг поета В. Жуковський. Але врятувати О. Пушкіна не вдалося. *10 лютого (29 січня за старим стилем) 1837 р.* серце видатного поета зупинилося...

В. Жуковський згодом упорядкував його рукописи, підготував до видання неопубліковані твори. А юний поет М. Лермонтов відгукнувся на трагічну подію віршем «На смерть поета» (1837), де йдеться про конфлікт митця й влади. Цей вірш відтворює не тільки трагедію О. Пушкіна, а й духовну драму всього покоління передових людей Росії, які повстали проти імперії.

О. Пушкін помер, але його вільну думку та вільне слово ніхто не міг спинити. Слідом за ним ішло наступне покоління митців — романтиків і реалістів, нових борців проти влади й свавілля.

Лірика



Етапи й провідні мотиви лірики О. Пушкіна. Шість років, які О. Пушкін навчався в Царськосільському ліцеї, справили великий вплив на становлення художнього світобачення митця. У Царському Селі він відчув своє покликання, набув популяр-



*B. Фаворський.
Пушкін-ліцеїст.
1935 р.*

про Царське Село» (1814) теж потужно зазвучали ідеї свободи й пошуку шляхів реалізації для передових людей того часу.

Петербурзький період життя О. Пушкіна (1817–1820) позначений захопленням передовими суспільними ідеями. У колі політичних дискусій народжувалася волелюбна лірика митця. Вірш «Вольність» (1817) засвідчив новаторство в жанрі оди. Якщо в одах доби класицизму оспіували правителів і видатних історичних діячів, то О. Пушкін поетизував Свободу, яку ставив понад усе. У вірші-посланні «До Чаадаєва» (1818) ідеться про суспільні настрої, що панували серед прогресивної молоді. У ньому звучать полум'яні ораторські інтонації поета, який порушив важливі соціально-політичні проблеми й закликав боротися проти жорстокої влади.

Любові, слави і надії
Недовго тішив нас обман,
Забави зникли молодії,
Як сон, як вранішній туман.

Та в нас киплять іще бажання,
Під тиском влади роковим
Душою, серцем молодим
Вітчизни чуєм заклинання.

(Переклад Максима Рильського)

У вірші «Село» (1819) поєднані елементи елегії (опис сільської природи, мирного життя селян) і гострої сатири (критика кріпацтва).

У петербурзький період О. Пушкін написав поему «Руслан і Людмила» (1820), що стала визначним твором романтизму. Використовуючи традиції фольклору, поет наблизив романтичну історію кохання до сучасних читачів, створив образ автора-співрозмовника, яскравий і неповторний казковий світ. Поет-романтик В. Жуковський, прочитавши поему, подарував письменникові свій портрет із написом: «Переможцю учневі від переможеного вчителя».

Результатом південного заслання (1820–1824) О. Пушкіна стали романтичні «південні» поеми, створені під впливом «східних» поем Дж. Байрона. Незвичайний герой, екзотичні пейзажі, сильні пристрасті — усе це втілено в «південних» поемах О. Пушкіна: «Кавказький бранець» (1821), «Бахчисарайський фонтан» (1823), «Цигани» (1824) та ін. Тоді велику

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Історія одного шедевра



Якось поет В. Жуковський мандрував Європою й побачив відоме полотно «Сикстинська Мадонна» художника Рафаеля. Натхненний витвором мистецтва, він написав вірш: «Ах, не часто посещает / Нас с небесной высоты / И перстами нас касает / Гений чистой красоты» (рос.). О. Пушкіну дуже сподобалася поетична метафора «гений чистої краси» (рос.). Він переосмислив її та ввів у новий ліричний контекст, де цей вислів набув нових барв і відтінків, ставши своєрідним символом краси жінки. Вірш «Я мить чудову пам'ятаю...» присвячений Анні Петрівні Керн, яку О. Пушкін уперше побачив у 1819 р. на балу в Санкт-Петербурзі, у домі Є. Оленіної. Поет був зачарований красою й розумом юної Анни, яка вперше приїхала до столиці. Але їхні шляхи розійшлися... Та все ж таки доля подарувала їм ще одну зустріч. Улітку 1825 р. Анна приїхала до своєї тітки П. Вульф-Осипової в с. Тригорське. О. Пушкін у той час перебував у засланні в с. Михайлівському. «Зачарована Пушкіним, я пристрасно хотіла його бачити...» — згадувала пізніше Анна. Її образ надихнув поета на створення вірша «Я мить чудову пам'ятаю...». Перед від'їздом жінки він привіз їй перший розділ роману у віршах

симпатію в поета викликала Марія Раєвська, жінка великого розуму й доброї душі, їй присвячено чимало поетичних творів.

У с. Михайлівському в період 1824–1826 рр. були створені чудові романтичні вірші «*До моря*», «*K****» («Я мить чудову пам'ятаю...»), «Пророк», а також історична драма у віршах «*Борис Годунов*», де порушене проблему «влада і народ». Поет дійшов висновку, що жорстокість будь-якої влади зумовлена рабською покірністю народу, «який мовчить» і не чинить спротиву свавіллю.

Дізнавшись про поразку повстання декабристів 1825 р., О. Пушкін написав вірш-послання «*До Сибіру*» («У глибині сибірських руд...», 1827), у якому відкрито висловив підтримку тим, хто насмілився повстати проти влади. У вірші «*Аріон*» (1827) ідеться про трагічну долю поета, який потрапив у бурю й залишився один після загибелі товаришів. В історичну бурю потрапив і поет О. Пушкін, однак він не відмовився від свого мистецького покликання.

...Аж налетів Шумливий вихор таємничий, І все поглинули вали!.. Мене одного принесли	На берег хвилі білопінні; По-давньому співаю я, І риза змочена моя Під сонцем сохне на камінні.
---	--

(Переклад Максима Рильського)

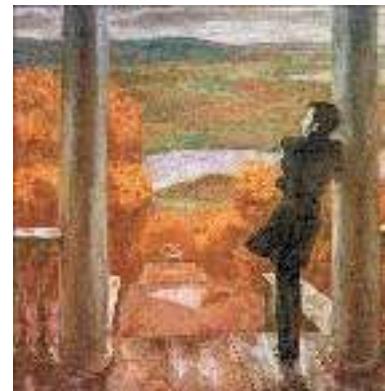
У другій половині 1820–1830-х років твори О. Пушкіна стають особливо критичними й глибокофілософськими. Тема поета та поезії була втілена у віршах «*Пророк*», «*Поет*», «*Поет і юрба*», «*Поетові*».

У болдінський період, 1830 р., він написав не тільки низку віршів, а й прозові твори «*Повісті Белкіна*», цикл драматичних творів «*Маленькі трагедії*», що засвідчили перехід О. Пушкіна до реалізму. Саме в цей період поет завершував роман у віршах «*Євгеній Онегін*» (1823–1830), що став унікальним явищем не тільки для російської, а й для світової культури.

О. Пушкін зробив значний внесок у розвиток поетичної літературної казки. Використовуючи традиції російського та європейського фольклору, він створив казки у віршах: «*Казка про попа та його робітника Балду*» (1830), «*Казка про рибалку та рибку*» (1833), «*Казка про мертву царівну і сімох богатирів*» (1833), «*Казка про золотого півника*» (1834). Поет відкрив нові можливості збагачення літератури, використовуючи твори усної народної творчості.

У 1833 р. була написана поема «*Мідний вершник*», де зображені символічний образ жорстокої влади, від якої потерпає «маленька людина».

Поет створив безсмертні зразки філософської, політичної й пейзажної лірики. А його поеми — романтичні й реалістичні — стали новим словом в історії літератури. Твори О. Пушкіна відображають почуття й переживання людини першої половини XIX ст., водночас вони містять глибокі філософські роздуми й вічні моральні уроки.



В. Попков. Осінні дощі. 1974 р.

«*Євгеній Онегін*», серед нерозрізаних сторінок якого А. Керн знайшла присвячене їй послання. Пізніше пушкінські вірші поклав на музику композитор М. Глинка.

Я мить чудову пам'ятаю,
Коли мені з'явилася ти,
Як осяніне видіння раю,
Як чистий геній красоти.

В сумній, холодній безнадії,
В людській тривожній метушні,
Звучав твій голос, наче мрії,
У снах з'являлась ти мені.

Йшли роки. Мрії чарівничі
Розвіяв вітер часу злій,
І я забув твоє обличчя,
Твій стан і голос ніжний твій.

У глушині важкій вигнання
Минали дні моого життя
Без божества і без кохання,
Без сліз, натхнення, без чуття.

Та знов душею воскресаю,
Моїм очам з'явилася ти,
Як осяніне видіння раю,
Як чистий геній красоти.

І серце б'ється знов огнiste,
В моїй душі воскресли знов
І божество, й натхнення чистe,
Й життя, і сльози, і любов.

(Переклад Володимира Сосюри)



NB! «О. Пушкін завершив попередній етап розвитку національної культури й розпочав новий, накреслив шляхи розвитку не тільки російського романтизму, а й тенденції реалізму — філософсько-психологічного, гострокритичного, у якому важливим було слово поета-пророка та його співчуття до “маленької людини”» (М. Теллінський).

«розданув» у часі. Але глибоке почуття не зникло, нова зустріч із давньою знайомою спричинила внутрішнє піднесення. Ліричний герой знову воскрес душою й відчув велику жагу до життя, творче піднесення.

Суто романтична тема введена в реалістичний контекст (розповідь про приватне життя ліричного героя, у якому виявилися деякі риси автора) і водночас має філософський зміст. Поет утверджує думку про те, що людина повинна цінувати високе почуття кохання, воно пробуджує в ній найкращі сили й натхнення.

«Я вас кохав...» (1829). Любовна лірика О. Пушкіна відзначається не тільки великою пристрасністю, а й шляхетністю почуттів. Кому присвячений вірш поета «Я вас кохав...»? Про це давно сперечаються біографи й дослідники, але достеменно відповіді немає. Однак це не важливо, адже головне — вираження високого й шанобливого ставлення ліричного героя до жінки.

Ліричний герой палко кохав, вогонь почуття ще не згас у його душі. Однак він не вимагає відповіді, не гнівається, що його не люблять... Щастя та спокій коханої для нього важливіші за власне задоволення й гордість. Кохання принесло йому біль і радість, а це — найбільші скарби його серця. Під впливом обставин він мусить відступити, але бажає коханій тільки всього найсвітлішого й не менш пристрасного кохання, яке пережив сам.

Цей вірш О. Пушкіна засвідчує про велику майстерність письменника, який у 8 поетичних рядках розповів про трагедію нерозділеного кохання. Звернімо увагу на те, що у вірші ледь накреслено події. Читач може тільки здогадуватися про те, чому розлучилися він і вона, які обставини стали на заваді взаємному коханню, чому ліричний герой любив таємно, згораю-

NB! «У ліриці О. Пушкіна виявляється яскрава романтична метафора “кохання — це життя”, а “життя без кохання — духовна смерть”» (Г. Макого-ненко).

«К*» («Я мить чудову пам'ятаю...»), (1825).** Вірш присвячений реальній жінці (Анні Петрівні Керн), але давно вийшов за межі конкретної історії з життя автора, набувши актуального змісту для всіх поколінь. Головна тема вірша — це кохання, яке з часом не вмирає, дає нове життя й натхнення душі людини. Твір написаний у формі послання, у ньому простежується поступовий рух сюжету — від минулого до теперішнього. У перших двох строфах ліричний герой згадує про зустріч із жінкою, яка сколихнула його творчу уяву. Третя й четверта строфи — опис подальших важких років, коли під впливом життєвих буревіїв мільй образ

«розданув» у часі. Але глибоке почуття не зникло, нова зустріч із давньою знайомою спричинила внутрішнє піднесення. Ліричний герой знову воскрес душою й відчув велику жагу до життя, творче піднесення.

Суто романтична тема введена в реалістичний контекст (розповідь про приватне життя ліричного героя, у якому виявилися деякі риси автора) і водночас має філософський зміст. Поет утверджує думку про те, що людина повинна цінувати високе почуття кохання, воно пробуджує в ній найкращі сили й натхнення.

«Я вас кохав...» (1829). Любовна лірика О. Пушкіна відзначається не тільки великою пристрасністю, а й шляхетністю почуттів. Кому присвячений вірш поета «Я вас кохав...»? Про це давно сперчаються біографи й дослідники, але достеменно відповіді немає. Однак це не важливо, адже головне — вираження високого й шанобливого ставлення ліричного героя до жінки.

Ліричний герой палко кохав, вогонь почуття ще не згас у його душі. Однак він не вимагає відповіді, не гнівається, що його не люблять... Щастя та спокій коханої для нього важливіші за власне задоволення й гордість. Кохання принесло йому біль і радість, а це — найбільші скарби його серця. Під впливом обставин він мусить відступити, але бажає коханій тільки всього найсвітлішого й не менш пристрасного кохання, яке пережив сам.

Цей вірш О. Пушкіна засвідчує про велику майстерність письменника, який у 8 поетичних рядках розповів про трагедію нерозділеного кохання. Звернімо увагу на те, що у вірші ледь накреслено події. Читач може тільки здогадуватися про те, чому розлучилися він і вона, які обставини стали на заваді взаємному коханню, чому ліричний герой любив таємно, згораю-

чи від ревнощів... Кохання чоловіка й жінки огорнено у вірші О. Пушкіна серпанком романтичної таємниці. Але які б випробування не переживав пушкінський герой, він зберігає благородну душу, чисте полум'я любові. У вірші «Я вас кохав...» почуття кохання має поступитися іншому почуттю — самопожертви. Ліричний герой перемагає власну пристрасті, щоб не завадити щастю коханої з іншим чоловіком.

О. Пушкін і Свобода

 За життя поета вірш «Я пам'ятник собі поставив незотлінний...» не друкувався. Друг О. Пушкіна письменник В. Жуковський згадував, що в день загибелі митця, відразу після його смерті, він за наказом царя опечатав кабінет поета. Лише через кілька тижнів кабінет був розпечатаний і за офіційним розпорядженням усі папери, що належали поетові, листи й рукописи були зібрані, складені у дві великі скрині й перевезені на квартиру В. Жуковського, де зберігалися в особливій кімнаті. Начальник штабу корпусу жандармів Л. Дубельт у присутності В. Жуковського власноруч розбирав рукописи, переглядав і сортував їх. По суті, це був посмертний обшук О. Пушкіна. Публікація знайдених матеріалів була можливою лише з вищого дозволу. Царський уряд боявся сміливого й волелюбного слова О. Пушкіна й після смерті, тому багато його рукописів залишилися тривалий час неопублікованими. Вірш «Я пам'ятник собі поставив незотлінний...» уперше надрукований 1840 р. саме завдяки В. Жуковському. Унаслідок цензурних обмежень В. Жуковський вимушений був подати в посмертному виданні творів поета 1841 р. вірш з деякими змінами. Наприклад, він замінив останню фразу першої строфи, яка зазвичала зовсім по-іншому:

Вознесся выше он главою непокорной
Наполеонова столпа (рос.).

В авторському тексті:

Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа (рос.).

«Я пам'ятник собі поставив незотлінний...» (1836). Вірш «Я пам'ятник собі поставив незотлінний...» (рос. «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...») створений у 1836 р., незадовго до загибелі О. Пушкіна. Це вільний переклад оди античного поета Горація «До Мельпомени» («Я пам'ятник собі створив...»). До О. Пушкіна цей твір перекладали М. Ломоносов, Г. Державін, В. Капніст, О. Востоков та ін. Після О. Пушкіна ця традиція не перервалася. Кожен із митців, перекладаючи оду Горація, намагався осмислити своє поетичне покликання, значення власної творчої спадщини. Безперечно, О. Пушкіну були відомі різні переклади твору Горація, але він створив цілком оригінальний твір.

Я пам'ятник собі поставив незотлінний,
До нього вік людська не зарoste тропа,
Що перед ним чоло і камінь непоклінний
Олександрійського стовпа?

(Переклад Миколи Зерова)

Пам'ятник — це символ поезії, мистецького покликання. О. Пушкін підкреслив у вірші волелюбний зміст своєї творчості. Письменник утверджує думку про те, що мистецтво завжди вільне й незалежне, фантазія не підкоряється ніяким приписам та обмеженням. Головне призначення поета — пробуджувати добре почуття, оспівувати Свободу й захищати поетичним словом тих, хто боровся й загинув за неї.

І довго житиму я в пам'яті народу,
Що добре почуття я лірою плекав,
Що в мій суворий вік я звеличáв Свободу
І за подоланих благав.

(Переклад Миколи Зерова)

На думку поета, тільки Божому велінню має підкорятися Муза. Не земній марноті, наклепам, славі, а тільки вищим цінностям та ідеалам.

О Музо! наслухай Господнього веління:
Не прагнучи вінця, подалі від борні
Стрівай байдужістю і осуд, і хваління,
І блазня присуди дурні.

(Переклад Миколи Зерова)

Поет, за словами О. Пушкіна, має творити, не звертаючи уваги на думку юрби, не потребуючи винагород — вінця чи похвали. Справжнє мистецтво вище за все, бо воно — від Бога. Тільки вічність, час, наступні покоління зможуть справедливо оцінити справжнього митця.

Вимушена редакція В. Жуковського значно пом'якшувала політичний зміст твору, що сприймався тепер безвідносно до російського самодержавства, на яке О. Пушкін досить однозначно натякав у рядку про «Олександрійський стовп» (мається науважі колона Монферрана на честь царя Олександра I на площі в Санкт-Петербурзі). Поезія, на думку О. Пушкіна, вища за царя (колону Монферрана увінчувала статуя янгола з обличчям царя Олександра I). Четверта строфа в редакції В. Жуковського (знову ж таки через цензурні обмеження) теж звучала не так, як у О. Пушкіна:

И долго буду тем народу я любезен,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что прелестью живой стихов я был полезен
И милость к падшим призывал (рос.).

У цій редакції зникло слово *Свобода*, яке в О. Пушкіна було написано з великої літери, що свідчить про те, якого важливого значення він надавав Свободі у свій «суворий вік». У такому виправленому вигляді вірш поета проіснував досить тривалий час. Тільки в середині ХХ ст. пушкінський текст був відновлений. Отже, *Свобода* з великої літери, про яку писав О. Пушкін, понад 100 років лякала правителів Росії.



«О. Пушкін завжди відстоював ідею творчої незалежності митця від влади та натовпу, він уважав, що поет має бути не тільки провідником прекрасного, а й пророком, духовним наставником для людства» (І. Франко).

Геніальність О. Пушкіна виявилася в усіх родах літератури — ліриці, епосі, драмі, а також у великому розмаїтті жанрів.



Олександрійська колона (Олександрійський стовп). 1834 р.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Назвіть етапи життя й провідні мотиви творчості О. Пушкіна. 2. Розкажіть про його конфлікт із владою. У яких віршах поета відображені критика самодержавства? 3. Визначте художню майстерність митця в розкритті теми кохання. 4. Визначте віршовані розміри прочитаних вами ліричних творів О. Пушкіна. Як вони сприяють розкриттю провідної думки, емоційної атмосфери?

Комунікація. Обговорення проблеми «Як ви розумієте поняття “шляхетність почуттів”?».

Самовираження. Створіть пост до одного з віршів О. Пушкіна (за вибором). Використайте в ньому світлини, ілюстрації, музику. Презентуйте в класі.

Ініціативність і практичність. Складіть карту подорожей О. Пушкіна. Позначте на ній не тільки географічні назви, а і твори, які були там написані.

Робота з цифровими носіями. 1. За допомогою Інтернету складіть власний каталог «Адресати пушкінської лірики», зазначте в ньому імена людей (3–4), яким О. Пушкін присвячував свої твори. Поясніть, як реальна історія трансформувалася в ліричному сюжеті, як змінився образ ліричного героя, автора, героїні. 2. За допомогою Інтернету дізнайтеся, як стали «родичами» О. Пушкін і М. Гоголь у лініях нащадків. Намалуйте генеалогічні дерева родоводу О. Пушкіна (його батьків, дітей, онуків) і М. Гоголя (його батьків, сестер, їхніх дітей).

Соціальні та громадянські навички. Напишіть твір-роздум на тему «Пушкін — наш сучасник».

Уміння навчатися. Складіть у робочих зошитах таблицю «Жанри, які розробляв О. Пушкін». Урахуйте, що в одному творі можуть поєднуватися ознаки різних жанрів.

ЖАНРИ	НАЗВИ ТВОРІВ О. ПУШКІНА

ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН (1823–1830)



Задум і проблематика. О. Пушкін розпочав роман у віршах «Євгеній Онегін» 9 травня 1823 р. в Кишиневі (під час південного заслання). Більшу частину твору він написав у с. Михайлівському. Заключні розділи створював у с. Болдіному (під час болдінської осені 1830 р.). Лист Онегіна до Тетяни був написаний тоді, коли роман був майже завершений. 5 жовтня 1831 р. — остання з відомих дат, коли О. Пушкін робив деякі правки до твору.

Спочатку в романі, згідно із задумом митця, мало бути дев'ять глав, але в процесі роботи одна глава була вилучена: її фрагменти автор друкував окремо під назвою «Уривки з подорожі Онегіна». Поет неодноразово розпочинав роботу й над десятою главою, де провідною мала стати декабристська тема. Однак через неможливість подолати цензурні обмеження О. Пушкін знищив цей розділ у 1830 р., до нас дійшли лише окремі фрагменти, ретельно зашифровані поетом. Вони були опубліковані тільки на початку ХХ ст. Отже, понад вісім років тривала робота над одним із центральних творів у спадщині О. Пушкіна.

Письменник поставив перед собою мету — зобразити типовий образ представника російської молоді початку ХІХ ст., розчарованого, самотнього, який не знаходить свого місця в навколишньому середовищі. На перший погляд, це суперечлива тема — конфлікт особистості із суспільством. Подібну тему розробляв Дж. Байрон у поемі «Паломництво Чайльд Гарольда». Однак О. Пушкін пішов далі, поставивши образ «зайвої людини» у сучасний контекст, порушивши актуальні проблеми реальної дійсності, яка була зображена поетом багатогранно й на принципово інших художніх засадах.

У процесі роботи над твором проблематику роману у віршах було поступово розширене. У «Євгенії Онегіні» порушено проблеми, що стосуються різних аспектів життя людини й суспільства:

- соціальні (суспільне середовище та його вплив на людину, духовна порожнеча столичного життя, приземлене існування сільських обивателів, доля «зайвої людини», кріпацтво та ін.);
- психологічні (кохання, пошук духовної реалізації особистості, людські стосунки та ін.);
- філософські (життя і смерть, сутність кохання, культура та її розвиток, сенс буття та ін.);

- естетичні (призначення мистецтва є митця, шляхи розвитку роману, автор та його творча свобода та ін.).

Широта проблематики дала підстави російському критику, сучасникові О. Пушкіна, В. Бєлінському назвати роман у віршах «Євгеній Онегін» «енциклопедією російського життя». «Енциклопедичність» стилю О. Пушкіна виявилася в увазі до різних галузей суспільного й духовного життя його часу, до численних деталей і подробиць матеріальної культури (побут, спосіб життя, коло інтересів тощо), а також у багатстві та яскравості психологічної палітри людських почуттів і переживань.

Особливості жанру роману у віршах. Звернення до жанру роману дало можливість письменникам широко ввести у твір сучасність, типові образи людей з їхніми реальними долями, приватним життям. Але О. Пушкін створював не просто роман, а роман у віршах. Саме вірші надали роману як епічному жанру потужне ліричне начало, можливість поєднати зображення об'єктивної реальності з відображенням складних процесів, що відбуваються у внутрішньому світі особистості. Об'єктивне й суб'єктивне в романі тісно переплітаються, що засвідчує взаємодію романтизму й реалізму.

О. Пушкін називав твір не тільки романом у віршах, а ще й вільним романом, відходячи від усталених канонів, правил, регламентацій (особливо таких, які були в класицизмі). У цьому О. Пушкін був близький до романтиків, однак, використовуючи здобутки романтизму, поет створював уже не романтичний, а перший російський реалістичний роман, де, крім деяких романтичних ознак, виявилися й тенденції реалізму:

- дослідження впливу середовища на людину;
- зображення особистості не тільки в психологічному, а й у соціально-історичному аспекті;
- змалювання типових характерів у типових обставинах;
- настанова на достовірність життєвих колізій.

У присвяті (Петру Плетньову — літератору, критику, видавцю) до роману у віршах «Євгеній Онегін» письменник називає витвір зібраним «глав пістрявих» (рос. «собраньем пестрых глав»), які набувають різного змісту тазвучання. У такий спосіб поет проголосив про новий напрям у літературі, який, на його думку, буде відрізнятися від романтизму:

...лиш кілька глав пістрявих
Тобі в дарунок я зібрав,
Напівсмішних, напівпечальних,
Простонародних, ідеальних,
Недбалий плід моїх забав,

Хвилин натхнення бистрольотних,
Зів'ялих рано літ моїх,
Досвідчену розуму холодних
І серця записів гірких.

(Переклад Максима Рильського)



В. Серов. Пушкін на лаві в парку. 1899 р.



Під час творчої праці над «Євгенієм Онегіним» змінювався світогляд митця, який поступово відходив від романтизму й прокладав шляхи для реалізму в російській літературі.

«ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН» — РОМАН У ВІРШАХ

Епічне начало	Ліричне начало
Розповідь про події та героїв від імені автора.	Глибокий психологізм у розкритті характерів героїв, увага до їхнього внутрішнього світу.
Наявність кількох сюжетних ліній і багатьох дійових осіб.	Неприхована авторська позиція, емоційна оцінка подій, героїв, суспільства.
Дія відбувається протягом значного проміжку часу.	Авторські відступи, що стосуються різних аспектів людського життя.
Збільшення обсягу твору порівняно з поемою.	Відхилення від прямолінійного сюжету, вільний перехід у різні часи, простори.
Орієнтація на зображення реального життя в його різноманітних проявах.	Віршована форма.



О. Самокиш-Судковська.
Євгеній Онегін у своєму кабінеті.
Ілюстрація до роману у віршах
О. Пушкіна «Євгеній Онегін».
1908 р.

NB! «Євгеній Онегін» спирається на романтичні традиції, але вони були творчо переосмислені й трансформовані О. Пушкіним — не тільки як романтиком, а й передовсім як реалістом.

позичене в Байрона». До речі, сам О. Пушкін ще на початку роботи над твором писав другу та критику П. В'яземському, що він створює «не роман, а роман у віршах на зразок “Дон Жуана”». Риси Дон Жуана й Чайльд Гарольда (героїв відомих поэм Дж. Байрона) помітили в Євгенії Онегіні не тільки критики, а й читачі роману, до того ж цього не приховував і сам автор. Однак підхід до пушкінського роману з точки зору усталених у літературі тенденцій призвів публіку XIX ст. до суперечливих і навіть необ'єктивних оцінок.

Безперечно, на створенні роману у віршах позначився досвід «Паломництва Чайльд Гарольда», «східних» поем і «комічних» поем Дж. Байрона. О. Пушкін використав такі досягнення Дж. Байрона, як поєднання лірики й сатири, поділ твору на окремі глави й систему епіграфів до них, діалог автора з героями й читачами, строфічна організація оповіді, що давала можливість вільних переходів у часі й просторі.

Однак, ідучи слідом за Дж. Байроном та іншими романтиками, О. Пушкін змінював художні ракурси, сам погляд на світ був кардинально іншим. Поет зображував події та явища вже не як романтик, а як реаліст. За розмаїттям деталей і дрібниць О. Пушкін прагнув дослідити загальні закономірності суспільного життя, здійснити глибокий аналіз дійсності, показати залежність вчинків героїв від соціальних обставин.

Нові підходи до зображення персонажів. Якщо в поемах Дж. Байрона герой зазвичай був центром сюжету, то в романі у віршах «Євгеній Онегін» письменника цікавить не тільки герой (чи героїня), а й усі обставини його (її) життя, формування характеру, виховання, широке суспільне й культурне тло того часу.

До того ж у романі у віршах О. Пушкіна в центрі опиняється не один, а декілька героїв. Поряд з Євгенієм Онегіним автор поставив Тетяну Ларіну, Володимира Ленського, Ольгу. Сам автор теж є активною дійовою особою й розповідачем. Окрім того, О. Пушкін уважний і до інших людей — няні, батьків Тетяни, до життя різноманітних прошарків суспільства (деякі персонажі навіть не названі, але в них свої долі, свої історії).

Цікаво, що персонажі у творі О. Пушкіна не статичні, вони повертаються до читачів різними гранями, зображені митцем у різних контекстах (побутовий, суспільно-історичний, культурний тощо). Життєві історії персонажів розтягнуті в часі, відповідно герой змінюються — ю у своєму соціальному статусі, і внутрішньо. Динаміка персонажів, її залежність від суспільних обставин також є важливою ознакою реалізму.

У романі немає чіткого поділу на головних і другорядних героїв. Хто ж головний герой твору? Онегін? Але образ Тетяни не менш важливий. А в деяких главах багато уваги приділено образу Ленського. Отже, стосовно роману у віршах О. Пушкіна радше можна говорити про персонажів різних планів (першого, другого, третього та ін.), герой виходять на певний

Онегінська строфа. Для створення роману у віршах О. Пушкін використав специфічну, онегінську, строфу, що відзначається внутрішньою самостійністю, легкістю й відкритістю. Онегінська строфа (як і спенсерова строфа в поемі Дж. Байрона «Паломництво Чайльд Гарольда») давала можливість авторові розвивати в часі одну й ту саму тему або швидко змінювати ракурс, переходити до інших тем і мотивів, вести за собою читачів і звертати їхню увагу на різні предмети та явища, орієнтуватися не тільки в сучасному матеріалі, а й здійснювати екскурси в минуле та навіть зазирати в майбутнє персонажів. Онегінська строфа виявилася напроцуд гнучкою, вона сприяла створенню ефекту невимушененої розповіді про події та явища реальної дійсності, а також про почуття героїв. Онегінська строфа звучить то схвильовано, то напружено, то іронічно, то трагічно, то філософськи. Інтонація розповіді в романі у віршах постійно змінюється, тримаючи увагу читачів у постійному емоційному напруженні.

Від романтизму до реалізму. Коли роман у віршах «Євгеній Онегін» був опублікований, сучасники поета докоряли авторові, що той потрапив у залежність до Дж. Байрона й інших романтиків, що твір не має нічого нового. Наприклад, Є. Баратинський у листі до І. Киреєвського 1832 р. зазначав, що характери в «Євгенії Онегіні» є «блідими, а що гарне, те за-

план залежно від сюжетної ситуації. Це також стало новим словом в організації художньої структури роману. Використовуючи досвід романтизму, О. Пушкін вийшов на новий шлях реалістичного зображення дійсності, значно розширивши роман в образно-тематичному плані.

Сюжет і композиція. В організації сюжетно-композиційної структури твору О. Пушкін також ішов від романтизму. У романі «Євгеній Онегін» використано прийом композиційних вершин, між якими розгортається основна дія й між якими знаходимо чимало відхилень (роздумів автора про різні події та явища).

У романі «Євгеній Онегін» п'ять композиційних вершин, тобто головних подій, пов'язаних із любовними історіями герой: лист Тетяни — відповідь Онегіна — дуель — лист Онегіна — відповідь Тетяни. Але якщо в романтиков увесь зміст твору зосереджено саме на цих подіях, пов'язаних із історіями кохання, то в О. Пушкіна головною є не сама подія, а її обумовленість, реальні (об'ективні та суб'ективні) умови, що привели до того чи іншого вчинку. Наприклад, дуель Онегіна й Ленського зображені не в романтичному аспекті (як боротьба персонажів за красуню), а цілком реалістично — до трагедії привела ціла низка обставин (психологічних і суспільних).

Отже, беручи за основу традиційну романтичну схему композиційних вершин, митець наповнив її принципово новим реалістичним змістом. Хоча, на перший погляд, у романі «Євгеній Онегін» провідною є любовна фабула, але О. Пушкін увів історію кохання в широкий історичний, соціальний і філософський контекст, показавши життя в його різних проявах та аспектах. Наприклад, перед тим як автор познайомив читачів із листом Тетяни, він детально показав умови життя геройні, її захоплення сентиментальними романами, піднесеність юної душі, мрійливість, очікування високого почуття. Велику увагу письменник приділив суспільному середовищу, у якому сформувався їх характер Євгенія Онегіна, а також умовам і способу життя інших персонажів.

Образ Онегіна. Євгеній Онегін зображений розчарованим, таємничим, він до кінця не зрозумілий для читачів. З цим героєм пов'язаний один із провідних мотивів — нудьга. Цей мотив був поширеним у творах європейських романтиків. Так, у Дж. Байрона англійське слово *spleen* застосовано в значенні «туга», «пересичення». Євгеній Онегін також пересичений — любовними історіями, розвагами, метушнею світу. Але О. Пушкін надає цьому мотиву новий реалістичний зміст. Нудьга героя обумовлена не тільки психологічними чинниками, а й суспільними обставинами, які не дають можливості духовної реалізації людини. Через увесь роман проходить ключове слово *нудьга* (рос. «скуча», «хандра»), і ним позначений не тільки стан героя, а й стан усього суспільства:

Недуга, що її причину
Давно пора б нам відшукать,
Подоба англійського спліну,
Нудьга, по-нашому сказати,
Його взяла в свою облогу:
Застрелитись він, слава Богу,
Не міг наважитись ніяк,

Та до життя утратив смак.
Як Child-Harold, похмурий, томний,
Він увіходив у салон;
Ні шум пліток, ані бостон,
Ані зітхання — знак нескромний, —
Ні млюсть у зорі молодім,
Його не вабили нічим.

(Переклад Максима Рильського)

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Чому О. Пушкін назвав роман «Євгеній Онегін»?

Згідно з романтичною традицією, ім'я головного героя використовували в назві твору (як, наприклад, у «Паломництві Чайлд Гарольда» Дж. Байрона). Однак ім'я Євгеній (з грецьк. благородний, шляхетний) у російській культурній традиції мало сатиричний, негативний зміст — молодий дворянин, який мав привілеї предків, проте не їхні заслуги. Письменник прагнув показати образ свого сучасника все-бічно, з його позитивними й негативними рисами. Прізвище Онегін утворено від назви великої річки Онega, а великі річки, як зазначив дослідник Ю. Лотман, ніколи не належали окремим родинам. Отже, у прізвищі Онегін підкреслюється унікальність і внутрішня незалежність героя, його величезний внутрішній потенціал, рухливість характеру (як плин широкої річки). До речі, прізвище Ленський також утворено від назви великої річки — Лени. Тож образи Ленського й Онегіна у творі втілюють два типи світобачення, протиставлені як романтик і реаліст.



Про нудьгу як про задуху, духовну порожнечу й марноту суспільного життя говорить у своєму заключному монологі й Тетяна (рос. «*А мне, Онегин, скуча эта, постылой жизни мишура...*»):

Весь пишний цвіт моєї долі,
Життя гучного марний грім,
Мій успіх у високім колі,
Багаті учти, модний дім, —

Що в них? Віддать могла б я радо
Нікчемну розкіш маскараду,
У весь цей блиск, і шум, і чад
За кілька книг, за дикий сад...

(Переклад Максима Рильського)



O. Пушкін.
Євгеній Онегін. 1830 р.



Позиція автора виявляється через епіграфи, авторські відступи (ліричні, філософські, екскурси в минуле та ін.), безпосередні оцінки персонажів, роздуми про різні аспекти реального життя.

Окрім байронівських впливів, в образі Євгенія Онегіна поєднано риси й інших героїв літератури, філософії та культури. Наприклад, його образ подано через зіставлення з літературними й реальними героями пушкінського часу (Байрон, Чацький, Чадаєв (Чаадаєв)). Євгеній Онегін порівнюється також із героями романтичної літератури: Мельмот — герой роману Ч. Р. Метьюріна «Мельмот-блукалець»; Корсар — герой одноіменної поеми Дж. Байрона; Сбогар — герой роману Ш. Нодье «Жан Сбогар», ватажок розбійників. Усі ці герої романтичного зла вияскравлюють образ Євгенія Онегіна (у цьому випадку в сприйнятті Тетяни). У Євгенії Онегіні автор не тільки акцентує на деяких рисах його літературних попередників, а й закладає в художній образ полемічність, варіативність смислів, повертає його різними гранями до читачів. І жодне з наведених порівнянь не може бути сприйняте як єдине, і жодне не тотожне авторській оцінці.

Наділений деякими рисами романтичних героїв, Онегін відрізняється від своїх літературних попередників. Він не відірваний від світу, як вони, не статичний та одноманітний, а набагато глибший, його внутрішній світ перебуває в постійній



ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Чому посварилися Ленський з Онегіним?

Конфлікт двох приятелів Ленського й Онегіна відбувається під час балу в домі Ларіних. Формально друзі посварилися (хоча сварки як такої не було) через Ольгу, яку запросив танцювати Онегін. Але насправді — через Тетяну, напроти якої посадили за столом Онегіна. Він потрапив у незручну ситуацію, у полон провінційної гри, у якій йому було відведенено роль «нареченого».



О. Самокіш-Судковська. Бал.
Ілюстрація до роману у віршах
О. Пушкіна «Євгеній Онегін».
1908 р.

Це надто дратувало героя, який утік із світського суспільства з його умовностями й порожнечею, а тут знов опинився в подібних обставинах. Тому Онегін вирішив «помститися» Ленському за те, що той привів його до Ларіних. Для своєї «помсти» Онегін обирає бальні танці, на які запрошує Ольгу. У XIX ст. на балах танці мали свою символіку й таємний зміст. Вальс — другий бальний танець — користувався в 1820-х роках репутацією надто вільного, непристойного танцю. Тому коли Ольга пішла танцювати вальс з Онегіним, її поведінка схвилювала Ленського. Мазурка — кульмінація будь-якого балу в той час. Під час веселої мазурки, як правило, відбувалися любовні розмови, освідчення. Танцювати з кимось мазурку або пообіцяти цей танець означало виявити згоду на любовні стосунки. Онегін, як відомо з першої глави, «легко мазурку танцював», тобто не тільки виявляв здібності до танців, а ще й з легкістю завойовував жіночі серця. Ленський був обурений тим, що Ольга пішла танцювати мазурку з Онегіним. Герой-романтик сприймає це як зраду. Однак у нього ще залишалася надія на фінал балу. Котильйон — різновид кадрилі, танець-гра, яким завершувався бал. Танець-гра асоціюється з грою, у яку втягнув Онегін Ольгу й Ленського. Неможливість потанцювати з Ольгою хоча б останній бальний танець позбавила Ленського шансу з'ясувати з нею стосунки на балу, і він, ображений, поїхав із дому Ларіних. Оскільки всі події спостерігало провінційне товариство, дуель була невідворотною.

динаміці. А головне — герой, як і автор, тверезо й цілком реально сприймає дійсність і людей (до речі, він з іронією сприймав романтика Ленського).

Художній образ Євгенія Онегіна розпочинає галерею «зайвих людей» у літературі російського реалізму. Цю традицію потім продовжать М. Лермонтов, Ф. Достоєвський, І. Тургенев, А. Чехов та ін.

Ленський. Образ Володимира Ленського цілком відповідає засадам романтичної естетики, від якої відходив О. Пушкін і яку іронічно розвінчував у своєму творі. Автор підкреслює деталі романтичної зовнішності героя, його захоплення німецькою поезією та філософією. Психологічна характеристика романтика Ленського поглибується традиційними символами й римами, якими сповнена його поезія.

Ленський у своїх вчинках керується сюжетами романтичної літератури. Він поводиться за поширеною в той час моделлю поведінки романтичного героя. Обирає для себе даму серця, натхненно оспівує її. Однак його кохання до Ольги більше вигадане, аніж реальне. Коли Ольга погодилася танцювати з Онегіним, виникла двозначна ситуація: Ленський уявляє собі, що його кохана потрапила в полон до «диявола-спокусника», тому мусить її «врятувати». О. Пушкін іронічно висвітлює романтичні настрої Ленського, відірваних від реального життя. Романтичний ореол Ленського поєднується, з одного боку, з авторською іронією, а з іншого — з тверезою оцінкою, яку дає Ленському Онегін. Саме відрив Ленського від дійсності привів до його трагічної загибелі на дуелі з Онегіним. За допомогою іронії О. Пушкін розвінчує романтичне світобачення й пропонує читачам реалістичний погляд на події та життя.



«Образ Євгенія Онегіна створений на перетині різних смыслів, однак він так і залишився не проявленим до кінця» (В. Жирмунський).



O. Самокиш-Судковська.
Ольга з Ленським.
Ілюстрація до роману
у віршах О. Пушкіна
«Євгеній Онегін». 1908 р.

Дуель у російському суспільстві XIX ст.

Дуель — поєдинок, що відбувався за певними правилами, двобій, метою якого був захист честі людини, котру образили. У російському суспільстві XVIII — початку XIX ст. дуелі відігравали значну роль, оскільки ідеал, що сформувався у дворянській культурі того часу, вимагав повного звільнення від страху й утвердження честі як основного закону, норми поведінки. Тому серйозна образа могла бути змита лише кров'ю, а незначні суперечності вирішували простим примиренням обох сторін. Соціальне середовище мало вплив на оцінку конфлікту, тому людину, яка легко йшла на примирення, могли назвати боягузом, а того, хто надто жадав крові, — бретером. Дуель відбувалася за суворим ритуалом, певними правилами, яких мали дотримуватися дві сторони. Дуель починалася з виклику, якому передувала сутичка, у результаті якої один із чоловіків уважав себе ображеним і вимагав сатисфакції (тобто захисту честі). З моменту виклику обидві сторони вже не вступали ні в які стосунки, спілкуючись через секундантів (представників конфліктуючих сторін). Секунданти як посередники мали докласти максимум зусиль для примирення, але якщо це було неможливо, вони розробляли умови дуелі. О. Пушкін у романі у віршах «Євгеній Онегін» зобразив дуель не в романтичному, а в реалістичному плані. Причина, через яку вона відбувається, є досить незначною (Ольга пішла танцювати з Онегіним). окрім того, суспільна думка фактично підштовхує до дуелі Ленського й Онегіна (тому секунданти нічого не зробили для примирення сторін). Велику роль відіграла й романтична налаштованість Ленського, за що він поплатився життям.



O. Наумов. Дуель Пушкіна з Дантесоном. 1884 р.



I. Рєпін. Дуель Онегіна з Ленським. 1899 р.



O. Самокиши-Судковська.
Тетяна. Ілюстрація до роману
у віршах О. Пушкіна
«Євгеній Онегін».
1908 р.

дитинства навчали говорити французькою (російська мова тоді вважалася простонародною, у світському товаристві здебільшого спілкувалися французькою). Лист Тетяни відображає силу першого почуття, у ньому використано деякі усталені романтичні метафори й символи (село — «в'язниця», герой — «рятівник» тощо).

Важливим художнім відкриттям О. Пушкіна став показ духовної еволюції героя та героїні під впливом життя й суспільних обставин. Онегін порушує традицію зображення романтичних героїв. Замість того, щоб урятувати юну героїню, він дає їй моральний урок. Однак із часом змінюються й Тетяна, й Онегін. Багато переживши, Онегін через деякий час розуміє, що він любить Тетяну, й освідчується їй. Але вона теж змінилася: пройшла шлях від вигаданих ідеалів до відкриття самої себе — справжньої, а не романтичної героїні. У фіналі роману Тетяна живе не вигаданими, а реальними почуттями.

Образ автора. О. Пушкін у «Євгенії Онегіні» створив образ автора, який є цілком самостійним художнім образом, веде розповідь, висловлює власні оцінки, вступає в діалоги з персонажами. Однак автор у романі у віршах зображений уже не як романтик, а як реаліст. Він дає реальні характеристики та тверезі оцінки, бачить набагато ширше й глибше за своїх героїв, прагне зrozуміти причини трагедії їхнього життя, осягнути культуру й історичний рух суспільства. Реалістичний погляд обумовлюється багато в чому авторською іронією. Автор у О. Пушкіна націлений на дослідження різних аспектів суспільного життя, його хвилює доля людей із різних верств, життя столиці й провінції, мистецтво.

Відкритий фінал. Реалістичний роман як жанр спрямований на відображення живої, рухливої та не завершеної у своїх формах дійсності. Це яскраво виявилося в «Євгенії Онегіні». Сучасники поета, які звикли до романтичних творів, очікували у фіналі роману певної розв'язки — поєднання сердець Тетяни й Онегіна (адже герой нарешті освідчився героїні, яка теж не забула про своє кохання). Однак суспільні обставини, реальне життя й суто внутрішні причини не дають змоги героям бути разом. Чому ж вони знову розлучаються? Що стане з кожним із них у майбутньому? О. Пушкін не дав відповіді. Фінал залишився відкритим для читачів, як і саме життя, у якому не завжди є відповіді на всі запитання.



Онегінська строфá — строфічна форма, створена О. Пушкіним для написання роману у віршах «Євгеній Онегін». Онегінська строфа складається з 14 рядків з перехресним, паралельним і кільцевим римуванням (*абаб вв гг дее дее*).

ПІДСУМКИ

- Талант і світогляд О. Пушкіна формувалися в складній історичній ситуації, коли захоплення передових людей революційними ідеями та соціальний протест змінилися засиллям самодержавства й поширенням настроїв розчарування, усвідомленням неможливості замінити імперський лад.
- На творчість О. Пушкіна справили значний вплив не тільки виховання, спілкування з видатними діячами й суспільні умови, а й традиції європейської культури, літератури, мистецтва. Відгомін літературних і мистецьких захоплень О. Пушкіна простежується в багатьох його творах. У «діалозі культур» письменник виявляє власну позицію.
- О. Пушкін починав літературну діяльність із захоплення романтичними ідеями та поетикою романтизму, однак дуже швидко від романтизму він перейшов до реалізму. Деякі його твори є романтичними (рання лірика, твори періоду південного заслання), але в багатьох творах виявляється взаємодія романтичних і реалістичних елементів.
- У ліриці О. Пушкіна домінують громадянські, любовні, філософські, пейзажні мотиви. Нерідко вони поєднуються, дозволяючи поетові розкривати одну й ту саму тему в різних аспектах.
- Роман у віршах «Євгеній Онегін» уважають першим російським реалістичним романом, хоча О. Пушкін спирається на деякі традиції романтизму (прийом композиційних вершин, любовні історії героїв, майстерне розкриття їхньої психології та ін.). У «Євгенії Онегіні» О. Пушкін поставив психологічні колізії в широкий контекст суспільства й культури, розкрив динаміку персонажів на тлі часу.
- Пушкінська традиція зображення образу «зайвої людини» знайшла продовження у творах інших письменників XIX ст.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Доведіть, що в романі у віршах «Євгеній Онегін» поєднані елементи романтизму й реалізму. Які елементи, на вашу думку, домінують? 2. Складіть у робочому зошиті схему онегінської строфи й покажіть її значення, різне звучання на різних прикладах із тексту. 3. Які різновиди роману виявилися у творі О. Пушкіна? 4. Доведіть, що в романі представлені різні прошарки суспільства. Стисло охарактеризуйте їх. 5. Яку роль у творі відіграє образ автора? У чому він подібний до Онегіна, а чим відрізняється?

Комунікація. 1. Випишіть цитати, які розкривають почуття Онегіна й Тетяни в різні моменти їхнього життя. Як змінюються герої у своїх почуттях і переживаннях? 2. Дискусія на тему «Чому Онегін відмовив Тетяні й чому Тетяна відмовляє Онегіну?».

Самовираження. 1. Напишіть сюжет для дев'ятої глави «Євгенія Онегіна». Як, на вашу думку, могли б скластися подальші долі героїв? 2. О. Пушкін використовує прийом «пропущених строф», що дає можливість читачам домислити деякі моменти твору. Знайдіть такі випадки (1–2), висловіте свої припущення щодо того, які події та роздуми пропущені.

Ініціативність і практичність. 1. Визначте причини, які не дали можливості героям досягти щастя й духовної реалізації (Онегін, Тетяна, Ленський, Ольга). 2. Доожної глави роману подано епіграфи. Поясніть, яку роль вони відіграють у творі.

Робота з цифровими носіями. Випишіть імена літературних героїв, історичних діячів, представників культури й мистецтва, з якими О. Пушкін порівнює своїх персонажів. За допомогою Інтернету створіть коментарі. Поясніть, як ці аллюзії та ремінісценції впливають на розкриття образів героїв.

Соціальні та громадянські навички. 1. Розкрийте роль суспільства у формуванні характеру Онегіна. Чому, на вашу думку, він відчував «нудьгу», став типом «зайвої людини»? 2. Яку роль відіграла суспільна думка в дуелі Ленського й Онегіна? Чи можна було б уникнути дуелі? Наведіть приклади з тексту. 3. Як оцінює світське суспільство Тетяна у фіналі твору? 4. Знайдіть цитати, у яких автор висловлює власну думку про суспільство.

Уміння навчатися. 1. За допомогою Інтернету знайдіть 3–4 висловлення критиків і літературознавців про роман у віршах «Євгеній Онегін». Які думки ви поділяєте, а з якими не погоджуєтесь? Поясніть. 2. Визначте кілька фрагментів твору, які вам віддалися незрозумілими. Для їх пояснення зверніться до «Коментаря до роману “Євгеній Онегін”» Ю. Лотмана. 3. Установіть теми відступів і роздумів автора.

Радимо прочитати

Пушкін О. Євгеній Онегін / пер. Максима Рильського. — К., 2008.

Пушкін О. Виbrane / пер. Максима Рильського, Надії Кир'ян. — К. 2009.

РОМАН У ВІРШАХ О. ПУШКІНА «ЄВГЕНІЙ ОНЕГІН» В ІЛЮСТРАЦІЯХ

Ілюстрації до роману у віршах О. Пушкіна з'явилися, коли твір ще не був завершений, але з перших спроб художники відчули надзвичайну складність утілення ліричної стихії твору. Першим вдалим досвідом вважається гравюра **Михайла Мікешина** «Тетяна» (1862). Видатний скульптор і художник зворушливо зобразив пушкінську геройню в момент складних душевних переживань. Ілюстраціями художника **Павла Соколова**, які були виконані в 1855–1860 рр., захоплювалися сучасники О. Пушкіна. Малюнки, під кожним з яких рукою художника був написаний весь текст «Євгенія Онегіна», виконані з великою майстерністю та художнім смаком.

Цикл ілюстрацій **Олени Самокиш-Судковської**, створений на початку ХХ ст., відтворює атмосферу минулого, але зображення персонажів – занадто романтизовані, вони були схожі на героїв популярних любовних романів того часу.

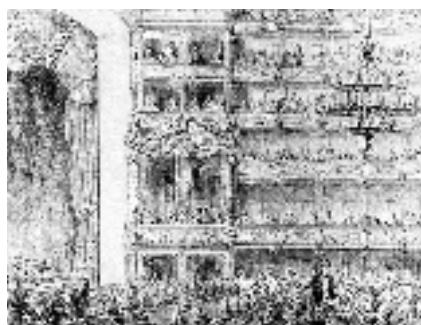
Своєрідне рішення в художній інтерпретації твору О. Пушкіна знайшов художник-графік **Микола Кузьмін**. У 1933 р. (до 100-річчя виходу у світ роману) він виконав серію малюнків пером у манері малюнків-начерків, що імітували манеру самого поета.

Малюнки до роману, виконані в середині ХХ ст. **Федором Константиновим**, продовжили традицію уважного ставлення до пушкінського слова. Художник утілив у своїй серії малюнків життя не тільки головних персонажів, а й усього суспільства, підкреслив енциклопедичність твору О. Пушкіна. Графічні роботи **Павла Буніна** – це нова спроба пов’язати пушкінський час із сучасністю за допомогою образів-пейзажів. Ілюстрації художниці **Лідії Тимошенко** – приклад розкриття багатозначності твору за допомогою монохромної колористичної техніки, коли використано різні відтінки одного кольору, найчастіше сірого.

Художник **Дмитро Белюкін** – один із сучасних ілюстраторів роману О. Пушкіна. На акварелях художника можна віднайти серед героїв знайоме обличчя автора – Олександра Пушкіна, який знаходиться біля «магічного кристалу» свого роману. **Олександр і Володимир Ружи** створили оригінальні сюжетні ілюстрації, у яких рухливі контурні лінії нагадують біг пушкінських ямбів і рим.



1. Назвіть ілюстрації, які б, на вашу думку, дуже сподобалися авторові літературного твору. 2. Розкажіть, яким би ви хотіли побачити нове видання роману О. Пушкіна «Євгеній Онегін». Які ілюстрації, за вашим задумом, мають бути у виданні?



П. Соколов. У театрі. 1855–1860 рр.



М. Мікешин. Тетяна. 1862 р.



О. і В. Ружи. Пушкін і Онегін на березі Неви. 1979 р.



О. Самокиш-Судковська. Євгеній та Тетяна. Ілюстрація до роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онегін». 1908 р.



М. Кузьмін.
Смерть
Ленського.
1933 р.



МИХАЙЛО ЛЕРМОНТОВ

1814–1841



Лірика, віршованій розмір, образ ліричного героя, соціально-психологічний і філософський роман, образ «зайвої людини».



1. Які твори М. Лермонтова ви знаєте? Пригадайте, про які переклади поета йшлося на уроках зарубіжної літератури.
2. За допомогою Інтернету підгответуйте розповідь про природу й історію Кавказу, зокрема про кавказькі війни XIX ст.
3. Розкажіть, як загинув поет О. Пушкін. З'ясуйте, яку роль у суспільстві XIX ст. відігравали дуелі. Висловте власне ставлення.
4. Кого ви вважаєте героєм нашого часу?



Михайла Лермонтова називають *літературним спадкоємцем* О. Пушкіна за широту обдарування, універсальність особистості й трагічний фінал життя. А ще за вірш «Смерть поета» (1837), яким М. Лермонтов відгукнувся на загибель О. Пушкіна, сміливо виступивши проти тих, хто був зацікавлений, щоб голос поета замовк назважди. Цей вірш-обвинувачення визначив творчий і життєвий шлях М. Лермонтова, приніс йому славу й прискорив ранню загибель.

Михаїло Юрійович Лермонтов народився 3 (15) жовтня 1814 р. в м. Москві (Росія) у дворянській родині. У трирічному віці хлопчик залишився без батьків — мати, Марія Михайлівна (з роду Арсеньєвих), померла, а батько — Юрій Петрович Лермонтов — був відсторонений від виховання маленького сина через конфлікти з владною бабусею Єлизаветою Олексіївною Арсеньєвою (уроджена Столипіна). Вихованням та освітою Михайла все подальше життя опікувалася бабуся. Неясні спогади про маму, уривчасті зустрічі з батьком залишили глибоку рану в душі майбутнього поета, рано привчили до сумних роздумів, відчуття туги й самотності.

Дитинство Михайла пройшло в с. Тарханах Пензенської губернії (Росія). Здібний хлопчик був оточений безмежною любов'ю бабусі, яка доклала великих зусиль, щоб онук володів французькою, німецькою й англійською мовами, вільно читав латиною, грав на фортепіано, скрипці, флейті, співав, писав музику, чудово малював. З дитячих років М. Лермонтов багато читав, був прекрасно обізнаний із художньою літературою минулого й сучасності. Улюблени твори Й. В. Гете, Ф. Шиллера та Дж. Байрона читав в оригіналах.

Після відмінної домашньої підготовки у віці 14 років Михайло був заразований до Благородного пансіону Московського університету. Талановитий юнак, який давно підкорив перо та пензель, легко ввійшов до творчого середовища пансіону, де панувало захоплення німецькими й англійськими романтиками. Його вірші й малюнки відразу з'явилися в пансіонних рукописних журналах. Це були оригінальні твори, у яких юний поет наслідував улюблених поетів-романтиків, заглиблюючись у проблеми боротьби божественного й демонічного в душі людини.

У 1830 р. юнак вступив на юридичний факультет Московського університету, але через конфлікт із викладачами залишив його й обрав для подальшого навчання зовсім інше поле діяльності — військову кар'єру. На цей час сформувався романтичний світогляд юнака, ліричний



«Ніколи у світовій літературі не було прикладу, щоб один видатний поет підхопив прапор поезії, що випав із рук іншого, щоб поніс його заповіданим шляхом і сам загинув у двобої з тими самими силами. Смерть Пушкіна й народження Лермонтова-трибуна нероздільні» (І. Андронников).



Музей-заповідник М. Лермонтова.
с. Тархани (Росія)



«Ідея М. Лермонтова — символ вільної думки й трагічної приреченості талановитої особистості у світі фальшу й насильства» (С. Павличко).

герой його ранніх віршів був сповнений могутньої пристрасті й трагічної приреченості. Улітку 1832 р. перед вступом до військової школи М. Лермонтов написав один із найвідоміших своїх творів — «Вітрило» (рос. «Парус»), де в образі вітрильника зобразив власну буревіну душу:

А він благає бурь у моря,
Немов спокій у бурях є.

(Переклад Миколи Зерова)

Він навчався два роки в школі гвардійських підпрапорщиків і кавалерійських юнкерів, закінчив її в офіцерському званні корнета. З призначенням до гусарського полку, розташованого неподалік від Санкт-Петербурга, у Царському Селі, розпочалося самостійне життя М. Лермонтова, його входження до кола літераторів і світських салонів. Спостереження за життям аристократів покладені в основу драми «Маскарад» (1835). У творі йдеться про трагічну історію кохання, яка розгорталася на тлі підступності, гри та лицемірства. Тодішня цензура не дозволила авторові надрукувати драму через відверту критику вищого світу.

Перші перешкоди на шляху до широкої публіки не зупинили М. Лермонтова, він почав писати роман «Княгиня Ліговська», у якому вперше з'явилася ім'я Печоріна. Автобіографічні моменти роману пов'язані з Варварою Лопухіною, глибоке почуття до якої поет проніс через усе життя. Військова освіта наклала відбиток на характер юнака, він був готовий до випробувань і суворих викликів життя.

У своїх романтичних віршах і поемах М. Лермонтов прагнув наслідувати двох улюблених поетів — Дж. Байрона й О. Пушкіна. Він обирає подібні теми й сюжети, його герой переймалися байронічними пристрастями. Водночас поет гучно заявив про творчу самобутність і власний шлях у мистецтві:

Ні, я не Байрон, інший я
Обранець, людям ще не знаний,
Як він, мандрівець, світом гнаний,
Ta руська лиш душа моя.

(Переклад Миколи Терещенка)

У 1830–1833 рр. митець написав низку кавказьких поем («Черкеси», «Ізмаїлбей», «Мцири», «Кавказький бранець»), у яких оспіував дух свободи й лицарської звитяги. У його художньому світі навіть гори — «свободи вічні твердині».

Основним у творчості Лермонтова-поета став вірш «Смерть поета» (1837), у якому він звинуватив у загибелі О. Пушкіна тих, хто «жадібним натовпом» стоїть за троном, тих, хто є катами «Свободи, Генія і Слави». За цей сміливий твір молодий поет був переведений царським урядом до Нижегородського драгунського полку, який брав участь у військовій кампанії на Кавказі. Тобто тодішня влада свідомо відправила його в одне з найменебезпечніших місць — на загибель.

Образ Демона в ліриці М. Лермонтова



Образ духа, що повстав проти Бога й за це був вигнаний із раю, уперше з'явився в дитячих віршах М. Лермонтова й супроводжував поета протягом усього творчого життя. Образ Демона як утілення душевних сумнівів, незалежності та бунтарства відповідав стану душі поета й викликав глибоке захоплення. Демон М. Лермонтова існує на перехресті різних сфер — неба й землі, дня і ночі, життя та смерті, світла й темряви. Він безсмертний і вільний, але кохання до земної дівчини — грузинської княжни Тамари — змінило його, викресало з його очей слізозу, а з вуст — слова клятви. Це кохання вражає силою пристрасті та приреченістю, воно заворожує читачів загадковістю й містичністю. Художник М. Врубель багато років прагнув відтворити образ лермонтовського Демона.



М. Врубель. Демон, що сидить. 1890 р.

На автопортреті М. Лермонтов зобразив себе в черкеській бурці з кавказькими газирами (гнізда для патронів) на грудях. У такій формі він об'їздив майже всю лінію укріплень кавказької армії берегами р. Терека та Кубані від Каспійського до Чорного моря. Поет зарекомендував себе відважним вояком, нерідко ризикував життям під чеченськими кулями.

Перше заслання М. Лермонтова на Кавказ було нетривалим, але внутрішньо змінило поета. Коли він знов опинився в Петербурзі (завдяки зусиллям бабусі), то остаточно переконався, що життя вищого світу — це дріб'язковий, бездушний і лицемірний маскарад. Поетові було «*нудно і сумно*», йому були ненависні тиранія влади, байдужість інтелігенції, бездумна покірність народу. Він відчував глибоку тугу серед ворожого світу, де єдиними співрозмовниками були його герої — витвори уяви.

Життя в Петербурзі для М. Лермонтова перетворилося на суцільну муку. Письменник усе сильніше відчував розчарування, безнадійну самотність і відчуженість. Навесні 1840 р. М. Лермонтов узяв участь у дуелі із сином французького посла Е. де Барантом, за що його було покарано засланням на Кавказ до регулярних військ. У цей час у Петербурзі вийшов друком роман «Герой нашого часу», який викликав великий резонанс у широкій публіці. У листопаді 1840 р. була видана збірка «Вірші М. Ю. Лермонтова».

За особисту відвагу на фронті поет був представлений до нагороди, отримав відпустку, але в столиці його не чekали, рішення про нагороду й відпустку було скасовано. Він мусив знову повернутися на Кавказ, до П'ятигорська, де затримався для лікування. У цей час були написані такі поетичні шедеври, як «Сон», «Круча», «Тамара», «Листок», «Побачення», «Пророк», «На дорогу йду я в самотні...».

15 липня 1841 р. поет був убитий на дуелі Н. Мартиновим, з яким разом навчався в Школі юнкерів. Щодо останньої дуелі М. Лермонтова й досі не віщають дискусії. Можливо, це був результат трагічних випадковостей, починаючи від несерйозного приводу для дуелі — уїдливі насмішки М. Лермонтова. Але є й інша версія: нібито це було сплановане вбивство надто «не зручного» для царської влади поета... Йому було тоді лише 26 років. На прохання бабусі прах поета був перевезений до с. Тарханів (Росія) і похований у родинному склепі.

Відомо, що любов до малювання поет проніс через усе життя. Його улюблена техніка малювання — акварель. Найкращі роботи М. Лермонтов написав на Кавказі. Більшість із них — це пейзажі, які надихали на політ фантазії. Це величаві гори, стрімкі гірські річки, загадкові скелі й



М. Лермонтов.
Автопортрет. 1837 р.

NB! «Яка гірка доля людини й поета, що повстав проти зла!» (М. Гоголь).

«Ось хто мав цей вічний і сильний пошук істини! Ось кого шкода, що так рано помер! Які сили були в цієї людини!» (Л. Толстой).

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

П'ятигорськ у творчості М. Лермонтова

Гора Бештау, що на Кавказі, має п'ять вершин. Вона дала назву м. П'ятигорську (нині Ставропольський край, Росія). Місто розташоване біля підніжжя гори Машук, яка за формою подібна до чеченської шапки — папахи. У XVIII ст. П'ятигорськ був частиною військових укріплень, які царська Росія використовувала для захисту південних кордонів. Поступово місто-фортеця перетворилося на відомий курорт завдяки живописним краєвидам і лікувальним мінеральним джерелам. На водах П'ятигорська лікувалися О. Пушкін, Л. Толстой та ін. Перший раз М. Лермонтов відвідав джерела П'ятигорська ще в дитинстві, ця поїздка залишила незабутній спогад у його душі та творчості. Події в романтических поемах митця відбуваються «між горами Машук і Бештау». Гірські пейзажі М. Лермонтов зобразив на картинах «Вид П'ятигорська», «Вид п'ятигорського бульвару».



М. Лермонтов. Вид П'ятигорська.
1837–1839 pp.



Пам'ятник на місці дуелі М. Лермонтова.
м. П'ятигорськ (Росія).

ущелини. На тлі пейзажів нерідко були зображені динамічні батальні сцени, битви з чеченцями, переслідування.

Головні події роману «Герой нашого часу» М. Лермонтова теж розгортаються в П'ятигорську на тлі гірського пейзажу, між лікувальними прийомами води, прогулянками гірськими стежками. Дуель між головними героями відбулася біля підніжжя гори Mashuk.

У П'ятигорську зберігають пам'ять про М. Лермонтова: це будиночок, де він жив останні два місяці, місце дуелі, перший пам'ятник поетові.

ЛІРИКА



Провідні теми й мотиви, ліричний герой. Лірика посідає центральне місце в спадщині М. Лермонтова. У ній відображені факти біографії, творчі пошуки письменника й події суспільного життя. Ліричний герой М. Лермонтова — передова людина своєї доби, яка не сприймає навколоїшню дійсність, позбавлену духовної мети й справедливості. Лермонтовський герой страждає від задушливої атмосфери суспільства, самотності, відчуження й неможливості примирення з аморальним світом. Герой М. Лермонтова сповнений романтичних надій і водночас глибоких розчарувань, здатний мислити критично, аналізувати зовнішній і власний внутрішній світ.

М. Лермонтов започаткував особливу традицію в російській поезії — «поезію думки». Рух ліричного сюжету у віршах письменника визначають роздуми, рефлексії головного героя, його сприйняття дійсності та самоаналіз. Ліричний герой М. Лермонтова болісно переживає розлад із дійсністю, він не може знайти своє місце у світі, застосування творчим силам. Розчарування й невдоволеність суспільством — одна з провідних тем митця. Вона набуває грандіозних, уселенських масштабів «світової скорботи», що, безумовно, походить із творчості Дж. Байрона. Тема невдоволення світом тісно поєднується з мотивами духовного протесту, критики й заклику до змін.

М. Лермонтов розробляв у поезії й інші теми. Наприклад, тема «герой та натовп» сповнена глибоких філософських спостережень за суспільством та атмосферою. Тему «призначення поета й поезії» М. Лермонтов трактує як високу місію пробуджувати свідомість людей. Поет, як уважав М. Лермонтов, — це передусім мислитель, той, хто акумулює думки, ідеї епохи, спонукає до внутрішніх пошуків інших.

Поряд із суспільно значущими темами в ліриці М. Лермонтов розробляв теми кохання та природи. Однак і в них виявляється духовний стан ліричного героя як виразника духовної атмосфери доби. Тому описи почуттів і пейзажів нерідко набувають філософсько-психологічного забарвлення.



I. Шишкін.
На півночі дикій... 1891 р.

«Сосна» (1841). Вірш є вільним перекладом твору Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam...» з «Книги пісень» (цикл «Ліричне інтермецо»). У назві твору М. Лермонтов зазначив: «З Гейне», підкресливши вільний характер перекладу. В оригіналі протиставлення чоловічого роду (*der Fichtenbaum*) жіночому роду (*die Palme*) створює образ нерозділеного чоловічого кохання до недосяжної й далекої жінки. Мотив нерозділеного кохання в перекладі М. Лермонтова зник, щоб відкрити шлях для філософських роздумів. Основний мотив твору М. Лермонтова — світова скорбота, самотність, яку переживає ліричний герой-романтик. Чому він самотній? Що гнітить його серце? Чого прагне його душа? Ці запитання порушено у вірші, але на них немає точних відповідей. М. Лермонтов відобразив у вірші почуття тривоги й відчуження, характерні для всього його покоління.

Розчарування в земних радощах, туга за далеким ідеалом характерні для героїв Г. Гейне, Дж. Байрона, М. Лермонтова. Романтичні герой митців різних країн виокремлюються серед

натовпу, але приречені на самотність. Сосна бачить далеку пальму у своєму марені, де протиставлено південь—північ, холод—спека, пісок—сніг, хвоя—листя. Лише одна деталь залишається незмінною — це гори, улюблений романтиками пейзаж, який супроводжує й північне, і південне дерево. Сосна стоїть на «голій вершині», пальма — на «скелі горючій». Це підкреслює спорідненість душ поетів-романтиків, між якими існує вищий зв'язок — творчий.

«І нудно, і сумно...» (1840). Вірш створений у період короткої перерви між кавказькими засланнями М. Лермонтова. Поет багато пережив, перестраждав на війні й під час перебування в Петербурзі. Усі його благородні поривання приносили лише розчарування й не знаходили розуміння ані в суспільстві, ані в найближчому оточенні. Тому ліричний герой твору М. Лермонтова болісно переживає стан «душевної скруті», намагаючись зрозуміти причини тяжкого настрою.

Вірш має три строфи, у центрі кожної — аналіз однієї з душевних потреб людини: бажання, любов, пристрасть. Кожна строфа містить риторичне запитання й пессимістичну відповідь: бажання — нездійсненні, кохання навік — неможливе, пристрасти — примха. Головний аргумент ліричного героя проти високих душевних поривань — це швидкоплинність життя: роки минають, їх не повернути. Автор підкреслює це образами часу: «година скруті», «вічно», «роки минають», «кохання навік», «сліду немає». Людина безпорадна перед плином часу, тому втрачають сенс бажання, кохання й пристрасти. Ось основний висновок, який збігається з початковою тезою вірша: *«І нудно, і сумно, і никому руку подать»*. Розчарування ліричного героя вражають силою відвертості та глибиною відчая перед суперечностями життя: між бажаннями й можливостями, розумом і почуттями, надіями та розчаруванням:

Життя ж, як подивишся оком холодним кругом,
Це витвір пустого, безглазого жарту...

(Переклад Миколи Терещенка)

Мотив світової скрботи, який уперше з'явився у творах Дж. Байрона, відтворено у вірші М. Лермонтова. Однак поміж поетичними рядками автор заховав промінь надії. У передостанньому рядку читаємо: *«Як подивишся оком холодним кругом...»* Тобто передбачається, що є інший погляд — теплий, який дасть можливість бачити життя по-іншому. Однак ліричний герой висвітлює лише один погляд, який можна назвати демонічним, а інший — божественну відповідь на захист смертної людини — поєт залишає для інших творів. Вірш написаний амфібрахієм — трискладовим розміром із наголосом на другому складі. У вірші гармонійно чергуються чотирисотний і п'ятистоий амфібрахій. Ритм чергування різної кількості стоп підкреслює інтонацію діалогу й органічно поєднаний із синтаксичною побудовою речень: багатосолучниковістю, повторами, логічними паузами, а також з асонансами й алітераціями.

«На дорогу йду я в самотині...» (1841). Створений напередодні трагічної загибелі поета, цей вірш є одним із проникливих шедеврів світової лірики. Твір побудований на глибокому контрасті. Перші дві строфи твору — це зображення дивної, космічної картини гармонії в природі, коли земля «слухає» і «розуміє» голос Бога. Ліричний герой відчуває у своїй душі спорідненість і причетність до благодатного союзу землі й неба, що впокорює хвилювання та тривоги бунтівного серця:

Тихо. Бога слухає пустиня,
І зоря з зорею гомонить.

Небеса прекрасні та безкрай!
Спити земля в промінні голубім...
(Переклад Максима Рильського)

Картина «На півночі дикій...»



У Київському музеї російського мистецтва зберігається оригінал картини І. Шишкіна «На півночі дикій...» (1891). Це відоме полотно є ілюстрацією до вірша М. Лермонтова «Сосна», оскільки в його назві відтворено початок першого рядка.



«Закута сніgom і морозами сосна пригадує, якою сильною й красivoю була вона колись. Пальма — метафора молодості, коли сонце життя тільки сходить, коли немає й гадки, що доля може загнати в самотність, зі скелі якої немає вороття вниз, назад, до початку буття» (В. Хазієв).



«Ніч місячна, тиха, чарівна ніч. Як чудово гармоніювала ця чарівна пустельна картина з чарівними віршами Лермонтова, які я мимоволі прочитав кілька разів як крашу молитву Творцеві цієї невимовної гармонії у своєму нескінченому Всесвіті. Не доходячи до укріплення, на кам'янистому пагорбі я сів відпочити. І вдивляючись в освітлену місяцем таку ж кам'янисту дорогу, ще раз прочитав: "Выхожу один я на дорогу..."» (Т. Шевченко).

Але гармонію землі й неба обриває стогін змученої душі: «Чом же серце з болю завмирає? / Жду чого? Жалю я за чим?» Здавалося б, заспокійлива краса ночі дарує йому те, чого він так наполегливо шукав. Але поет прагне іншої гармонії — внутрішньої, про існування якої лише натякають земля, яка мирно спить, і розмова зірок.

Космічний масштаб пейзажу, який охоплює землю, небо, зорі, указує на безмежність душевного простору людини, де відбуваються не менш величні баталії між добром і злом, де вирукують думки, почуття, пристрасті й мрії. Цьому внутрішньому всесвіту присвячені наступні строфі вірша. Ліричний герой не бунтує проти приреченості людини бути лише короткочасним гостем на землі:

Мрію не тішусь я пустою,
Днів не жаль, що більш не розцвітуть.

У цих рядках відчувається натяк поета на власні вірші-виклики несправедливому світовому устрою, на його бунт проти неволі й духовної обмеженості.

Чого ж прагне ліричний герой вірша? Відповідь несподівана:

Я жадаю волі та спокою!
Я хотів забутись і заснуть!

Для буревного вітрильника спокоєм були буря, виклик і боротьба. Про який спокій ідеться у вірші? Ліричний герой прагне вселенської гармонії, коли його сон-спокій буде вільний від влади невблаганного часу, від тягаря земних кайданів. Його душа прагне за межі земного буття, не пориваючи з ним життєвих зв'язків. Поет використовує багаторазове повторення умов спокійного й вільного існування:

Щоб живі дрімали в серці сили,
Щоб у грудях віддих тріпотів;

Щоб крізь ніч, крізь день ясний для мене
Про кохання ніжний спів лунав,
Наді мною темний дуб зелений
Щоб схилявся й листям розмовляв.

(Переклад Максима Рильського)

У цій поезії є унікальні образи-символи, які вийшли за межі твору, набули своєрідного значення завдяки контексту вірша М. Лермонтова. Це образ «*крем'яної путі*» (рос. «*кремнистый путь*») — метафора складної життєвої дороги, яку свідомо обирає людина. Образ дороги пов'язаний із наскрізними мотивами лірики М. Лермонтова — мандрами самотньої душі й поневіряннями. Образ нічної тиші, де зірка розмовляє із зіркою (рос. «*звезда с зездою говорит*»), є символом одухотвореності Всесвіту. Дуб як міфологічний символ природної міцності, непохитності й вічності не випадково завершує образну картину твору. За уявленнями давніх людей, саме дуб є деревом життя, яке поєднує небесний і земний простір.

Вірш написаний п'ятистопним хореєм, але наголос із першого складу перенесений на третій, що витримано в усіх без винятку рядках. Це оригінальне ритмомелодійне рішення додало особливої музичності твору, який став відомим романском.

М. Лермонтов в Україні



До перекладів лірики М. Лермонтова в різні роки зверталися Іван Франко, Михайло Старицький, Степан Руданський, Олена Пчілка, Максим Рильський, Володимир Сосюра, Микола Зеров, Микола Терещенко, Андрій Малишко, Леонід Первомайський.

Тарас Шевченко надзвичайно захоплювався поезією М. Лермонтова, називав його *святым мучеником і пророком*. На засланні в 1856 р. за мотивами вірша «Гладіатор, що вмирає» він створив картину з одноіменною назвою.

Т. Шевченко. Гладіатор, що вмирає. 1856 р.





КОМПЕТЕНТНОСТЬ

Обізнаність. 1. Назвіть провідні мотиви лірики М. Лермонтова. Визначте, які з них є характерними для європейських поетів-романтиків. 2. Назвіть образи-символи у віршах М. Лермонтова й розкрийте їхнє значення. 3. Порівняйте ритмомелодійну подібність (*розмір, рима*) перекладів з оригіналами. Зробіть висновок про важливість збереження перекладачами метричного малюнка. 4. Охарактеризуйте ліричного героя М. Лермонтова.

Комунікація. Обговорення тези «Самотність — риса характеру чи невдалий результат спілкування?».

Самовираження. 1. Створіть словесні ілюстрації до віршів М. Лермонтова «Сосна» і «На діру йду я в самотні...». 2. Напишіть твір-роздум «Що є спокій для ліричного героя М. Лермонтова?».

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету знайдіть і прослухайте романси на вірші М. Лермонтова, висловте свої враження від музичних інтерпретацій лірики митця.

Уміння навчатися. 1. Знайдіть і прокоментуйте висловлення з віршів М. Лермонтова, що стали афоризмами. 2. Поясніть причину появи афоризмів.

ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ (1838–1840)



Творча історія роману. Представники різних літературних напрямів зверталися до зображення «героя часу»: «Сповідь» Ж. Ж. Руссо, «Страждання молодого Вертера» Й. В. Гете, «Паломництво Чайльда Гарольда» Дж. Байрона, «Євгеній Онегін» О. Пушкіна. М. Лермонтов продовжив світову традицію створення портрета сучасника, поєднавши соціальні, психологічні та філософські аспекти проблеми «людина і час».

Задум роману «Герой нашого часу» виник під час першого заслання поета на Кавказ, коли М. Лермонтов зблизька побачив природу, життя та звичаї гірських народів, відчув тягар військової служби, заглибився у власний внутрішній світ і замислився над духовними пошуками свого покоління. У 1839 р. в журналі «Отечественные записки» з'явилися дві повісті — «Бела» і «Фаталіст», згодом — на початку 1840 р. — була опублікована повість «Тамань». Усі твори об'єднані спільним головним героем і підзаголовком «Нотатки офіцера на Кавказі». Роман «Герой нашого часу», куди ввійшли дві нові повісті («Максим Максимович» і «Княжна Мері»), опублікований у квітні 1840 р. Твір викликав великий читацький інтерес, роман читали, обговорювали, критикували в різних колах тогочасного суспільства. У більшості відгуків автора звинувачували у відвертій аморальноті головного героя — Печоріна. Цар Микола I назвав роман «жалюгідною книжкою, яка засвідчує моральну зіпсованість героя й автора».

Для другого видання 1841 р. М. Лермонтов спеціально написав передмову, де пояснив реалістичний характер свого твору. Письменник зазначив типовість героя, портрет якого складається «із вад усього нашого покоління в повному їхньому розвитку».

Атмосфера доби у творі. М. Лермонтов жив і творив у миколаївську добу — часи правління російського царя Миколи I (1825–1856), яке почалося з жорстокого придушення повстання декабристів.

Військовий виступ дворян цар сприйняв як особистий виклик і протягом свого правління намагався знищити найменші прояви демократії та волелюбності. У цей час посилився цензурний тиск на освіту й культуру, від мистецтва вимагали висвітлювати лише дві теми — релігійну покірність і самодержавство. Реакційна політика Миколи I наклала відбиток на все російське суспільство, породила почуття розчарування й пессимізму в найкращих його представників. Миколаївська епоха — це агресивна зовнішня та внутрішня політика країни: обмеження прав і свобод власних громадян, війни з народами Кавказу, Вірменії, Польщі й Туреччини. У романі М. Лермонтова атмосфера миколаївської доби відображена в сюжеті твору, дія якого відбувається в



«Ви ж повірили в можливість існування всіх трагічних і романтичних злодіїв. Чому ж ви не вірите в існування Печоріна? Якщо ви милувалися вигадками, значно жахливішими й потворнішими, чому ж цей характер, нарешті як вигадка, не знайшов у вас милості? Чи не тому, що в ньому більше правди, аніж ви того бажали?...» (М. Лермонтов).



Пам'ятник декабристам.
м. Кам'янка (Україна). 1975 р.

чорін, висланий із Петербурга, їде на Кавказ і зустрічається з контрабандистами; 2. «Княжна Мері» — Печорін після служби відпочиває на водах; 3. «Бела» — за дуель із Грушницьким Печорін засланий у віддалену кавказьку фортецю; 4. «Фаталіст» — Печорін відсторонюється від службових справ і живе в козацькій станиці; 5. «Максим Максимович» — через п'ять років Печорін проїздом із Петербурга в Персію зустрічається у Владивказі з Максимом Максимовичем та оповідачем; 6. «Передмова» до «Журналу Печоріна», у якій повідомляється про смерть героя на зворотному шляху з Персії.

Для чого ж М. Лермонтов «спутував» усі події в романі, відступивши від послідовного життєпису героя? Порушення хронології подій дало авторові можливість зобразити Печоріна в різних ситуаціях і обставинах життя, поступово наближаючи до читача його внутрішній світ. У повісті «Бела» читач сприймає Печоріна за допомогою розповіді Максима Максимовича — людини практичного розуму, доброї та щирої в почуттях. У наступній повісті «Максим Максимович» відбувається зміна ракурсу оповіді: Печорін зустрічається з другим розповідачем, який створює його психологічний портрет. А потім ідуть одна за одною три повісті з «Журналу Печоріна», де слово надається самому героєві, який аналізує себе з великою проникливістю й дає можливість читачеві зазирнути у свою душу. Отже, композиція підпорядкована поступовому розкриттю характеру головного героя. Спочатку подано його об'єктивне зображення («Бела», «Максим Максимович»), потім — суб'єктивне («Журнал Печоріна»). Крім зовнішнього сюжету, у романі є ще внутрішній, психологічний, сюжет.

Духовна трагедія Печоріна. М. Лермонтов, вихований на ідеалах романтиків, зробив крок у нову мистецьку дійсність — реалізм, розуміючи, що час романтичних геройів минув, але залишив глибокий слід у душах представників нового покоління. У романі «Герой нашого часу» письменник порушив проблему, яка мала велике суспільно-політичне, психологічне та філософське значення — доля непересічної людини в сучасному суспільстві. Головний герой роману Григорій Печорін — людина з аристократичного соціально-культурного середовища з усіма наслідками й суперечностями, які дослідженні автором з глибокою художньою об'єктивністю. Печорін — типовий представник своєї доби. З погляду обивателів, Печорін — аморальний результат західного впливу. Але для автора — це втілення вихованого на байронічних ідеалах покоління, яке способом життя й думок протистоїть бездушному суспільству «військових мундирів і примітивних уявлень».

Сюжет роману, композиція, система персонажів і розповідачів слугують розкриттю характеру головного героя. Письменник створив систему художніх «дзеркал» для всебічного зображення Григорія Печоріна. На відміну від романтиків, автор не висловлює власного ставлення, не оцінює героя, а дає можливість читачам самостійно його оцінити. Розповідачі (Максим Максимович і розповідач-видавець) сприймають Печоріна, по-своєму розуміючи добро та зло. Розповідач другої частини роману (його зближує з Печоріним вік, освіта, любов до літератури) малює сповнений контрастів портрет Печоріна: світле волосся та тем-

ні вуса й брови; стрункий стан і зігнута при сидінні脊на; очі, що не сміялися, коли він сміявся. Контрасти в зовнішності героя передують розкриттю суперечностей, які Печорін бачить у собі сам: «У мені дві людини: одна живе в повному сенсі цього слова, інша — мислить і судить її» (переклад Олексія Кундзіча).

NB! Напружені роздуми Печоріна, його постійний аналіз і самоаналіз визначають філософсько-психологічний різновид роману.

Використання щоденниковых нотаток («Журнал Печоріна») — особливий засіб розкриття внутрішнього світу героя, можливість дізнатися про мотиви його поведінки, погляди, моральні принципи. Сповідь героя виявляє внутрішню боротьбу демонічного й лицарського, світлого та темного в його душі. Поступово розкривається самобутність характеру Печоріна, його аналітичний розум, здатність замислюватися над глибинними філософськими питаннями. Водночас герой відчуває нудьгу, невдоволеність суспільством і власним існуванням у ньому, а також владу долі, яка веде його від катастрофи до катастрофи, що загрожує як самому герою («Тамань»), так і іншим персонажам («Бела», «Княжна Мері»). Печорін сам собі здається злим знаряддям фатуму, іграшкою в руках невідворотної долі.

Досліджуючи внутрішній світ Григорія Печоріна, М. Лермонтов багато уваги приділяв зображеню не тільки свідомості, а й самосвідомості героя, не тільки аналізу, а й здатності до самоаналізу. Письменник створював роман з орієнтацією на традицію О. Пушкіна, що підкреслено навіть прізвищем героя: Печорін — Онегін (Печора й Онега — дві річки на півночі Росії, розташовані неподалік одна від одної). Від свого попередника (Онегіна) герой М. Лермонтова відрізняється не тільки темпераментом, глибиною думки та почуття, силою волі, а й ступенем самоусвідомлення, свого критичного ставлення до світу.

Результати самоаналізу власної душі, яка не знає меж і не підказує перспектив розвитку, лягають на Печоріна тягарем пізнання й вічними сумнівами, ставши причиною його трагічної долі. Герой відчуває незадоволення собою, своїм способом життя, тим, що не в змозі знайти своє призначення, життєву мету й місце в суспільстві. Таких людей, як Онегін і Печорін, називають «зайвими», бо їх не влаштовує порожнє існування й водночас їм боляче від думки про згаяні прагнення до чогось високого й значного. Роман М. Лермонтова залишився незакінченим, бо доля всього лермонтовського покоління (покоління мислячих і талановитих людей, які не сприймали облудного суспільства) була трагічною й невизначеною.

Печоріна народила певна історична доба, він — її жертва й разом з тим об'єктивний обвинувач. Проблема «зайвих» людей, тобто не затребуваних суспільством, не обмежується хронологічною біографією лермонтовського героя. Ця проблема вічна, вона особливо актуальна для переходних епох, коли старе розуміння світу віходить, а нове бачення (перспективне й критичне) тільки-но народжується в думках людей, які йдуть попереду суспільства. Їх можна назвати *бунтівниками, людьми буревного духу*. Хоча вони й не мають позитивної програми, не здатні протистояти світові, не можуть застосувати свої творчі здібності, та все ж таки вони не миряться зі свавільною владою, несправедливістю та фальшивою мораллю. Своїм існуванням і мисленням такі люди кидають виклик суспільній системі.

Печорін у системі інших образів. У романі М. Лермонтова порушено проблему особистості, її призначення в житті, ставлення до інших людей. Система образів твору набуває важливого значення, бо кожний персонаж пояснює основні для розуміння авторського задуму поняття роману — «герой» і «час».

Відповідь на запитання: «Яким є час?» — автор покладає на всіх персонажів. Печорін поставився до Максима Максимовича жорстко, виявивши байдужість до старого, але пригадаємо, як сам Максим Максимович віддає наказ підстрелити Казбича, з яким ще вчора сидів за одним столом. Жорстокий час породжує жорстокість людей, але людина створює час, у який живе. Максим Максимович має щире серце, його моральні якості є разючим контрастом до байдужості й нудьги Печоріна.

У романтичному мистецтві традиційно протиставлено людей цивілізації та «дітей природи» як носіїв моральної свідомості. М. Лермонтов, хоча й увів у роман образи горців і контрабандистів, але зобразив їх реалістично. Образи Азамата, Казбича та Янка сповнені, на перший погляд, загадко-



«М. Лермонтову вдалося створити образ людини, чиї романтичний порив і цинізм, тигряча гнучкість і орлиний погляд, гаряча кров і холодна голова, лагідність і похмурість, м'якість і жорстокість, душевна тонкість і владна потреба наказувати, безжалісність і усвідомлення жорстокості залишаються незмінно привабливими для читачів різних країн і епох» (В. Набоков).



М. Врубель. Дуель Печоріна з Грушницьким. Ілюстрація до роману М. Лермонтова «Герой нашого часу». 1891 р.

вої краси й сили, але вчинки виявляють їхню жорстокість і бездушність. Війна, серед якої кавказці звикли жити, навчила їх розраховувати тільки на свої сили, не вірити ані землякам, ані російським солдатам.

Душа Печоріна проходить складні випробування не тільки воєнними подіями, а й коханням. Письменник створив неперевершенні образи жінок, різних за зовнішністю, внутрішнім світом і соціальним статусом. Печорін щоразу сподівається, що чергова любов освіжить його почуття й надасть сенс життю. Однак його скептичний розум знищує безпосередність почуття. Кохання до горянки Бели та жінки з аристократичного кола Віри є взаємним, але нетривалим. Закохану в нього княжну Мері Печорін не здатний покохати сам. Урешті-решт влада над жінкою виявляється для нього важливішою, ніж щирість почуттів. Кохання для Печоріна перетворюється на захопливу гру (що керується розумом), але ця гра жорстока, адже герой грає долями жінок, кожна з яких його щиро кохала й готова була пожертвувати собою.

Герой теж готовий іти на жертву заради жінок (наприклад, він вирушає в небезпечну для його життя пригоду в розділі «Тамань»; бере участь у дуелі з Грушницьким, захищаючи честь Мері в розділі «Княжна Мері»). Проте герой категорично відмовляється жертвувати особистою свободою — навіть заради кохання чи щастя.

З тієї ж причини Печорін не здатний на вірну дружбу. Доктор Вернер для нього — лише співрозмовник, приятель, але не більше. Вернер викликає цікавість Печоріна тим, що в ньому герой побачив деякі власні риси.

Образ Печоріна стає зрозумілішим, коли автор ставить поруч із ним Грушницького. Порівняння героїв виявляє істинний драматизм і широту особистості Печоріна на тлі штучної імітації почуттів, позерства, підступної гри Грушницького. Складність душі Печоріна відтіняє й доктор Вернер, подібний до головного героя силою критичного мислення, філософських узагальнень, але Вернер не здатний, як Печорін, на сильні душевні поривання, заглиблення в себе й непадну самоkritику.

Новаторство М. Лермонтова в жанрі роману. У романі М. Лермонтова переплелися романтичні традиції та нові реалістичні принципи зображення. Романтичний герой як виняткова особистість набув типових рис, але водночас у творі наявні зображення його духовного становлення й розвитку, що вказує на романтичний характер цілком сформованого героя. Реалістичне зображення життя, обумовлене тісним зв'язком із життям суспільства й соціальними обставинами, знаходимо в образах горців, таманських контрабандистів, російських військових, аристократів «водяного товариства». Письменник майстерно використовує в романі реалістичні описи, деталі та ситуації.

Психологічна спрямованість роману обумовлена розкриттям внутрішнього світу героїв у тісній залежності від соціальної атмосфери суспільства. Проблема «зайвих» людей психологічно вмотивована й тісно пов'язана з життям суспільства, тиском держави на особистість, на її вільний розвиток.

Філософський характер твору обумовлений порушенням актуальних для тогочасної доби й «вічних» філософських проблем, а також наявністю героїв-філософів (Печорін, Вернер), наблизених до світоглядної концепції автора.

ОЗНАКИ СОЦІАЛЬНОГО РОМАНУ	ОЗНАКИ ПСИХОЛОГІЧНОГО РОМАНУ	ОЗНАКИ ФІЛОСОФСЬКОГО РОМАНУ
Відтворення соціальних стосунків і типів персонажів.	Увага до зображення внутрішнього світу головного героя, його переживань, емоцій, роздумів, самооцінки.	Утілення авторської концепції світобудови (у системі образів, подіях, художньому просторі, символах тощо).
Осмислення в художніх образах і подіях особливостей життя суспільства, критика його недоліків.	Аналіз психології персонажів твору через вчинки, портрети, мову.	Порушення актуальних і «вічних» філософських проблем.
Пошуки гуманістичних шляхів перетворення суспільства, справедливого устрою.	Обумовленість психології та вчинків героїв суспільними обставинами.	Наявність героїв-філософів, спектра різних ідей, неоднозначність їхнього трактування.

ПІДСУМКИ

- М. Лермонтов поєднав у своїй творчості здобутки романтизму й реалістичні засоби зображення типів персонажів та особливостей життя суспільства.
- У романі «Герой нашого часу» порушено актуальні соціально-філософські теми й проблеми (цінності людського життя, призначення людини, людських стосунків, кохання, дружби).
- На відміну від романтиків, письменник не висловлює власного ставлення, не оцінює героя, а надає можливість читачам охарактеризувати його через розповідачів і самооцінку героя.
- Печорін утілює ідею нереалізованих можливостей людини в недемократичному суспільстві. Герой М. Лермонтова, наслідуючи пушкінського Онегіна, теж є «зайвою людиною» (незадоволення способом життя, неможливість знайти життєву мету, своє призначення).
- Роман М. Лермонтова «Герой нашого часу» — перший у російській літературі прозовий соціально-психологічний і філософський роман.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть про життя Печоріна, назвіть у хронологічному порядку основні події його біографії. Які з них були наслідками соціально-політичної атмосфери того часу? 2. Поясніть особливості композиції роману «Герой нашого часу». 3. Які прояви характеру та вчинки Печоріна можна вважати: а) демонічними; б) лицарськими; в) легковажними; г) розумними? Доведіть прикладами з твору. 4. Розкрийте сутність поєднання понять «герой» і «час». 5. Порівняйте образи закоханих у Печоріна жінок. Поміркуйте, що приваблювало жінок у Печоріні.

Комуникація. Інтелектуальний полілог: I група — характеризує Печоріна (1–2 речення) від імені персонажів твору, оцінка яких міститься у творі (Максим Максимович, розповідач-видавець, доктор Вернер, Грушницький, Віра); II група — характеризує Печоріна (1–2 речення) від імені персонажів, яким автор не дав висловитися в романі (горець Казбич, Азамат, Бела, Янко-контрабандист, «ундина», Мері, Вулич, дами з «водяного товариства», чоловік Віри); III група — характеризує Печоріна (1–2 речення) з позиції сучасності.

Самовираження. 1. Опишіть фортецю, у якій служили Печорін і Максим Максимович. 2. Яку функцію виконують гірські пейзажі в зображенні Печоріна? Опишіть їх. 3. Придумайте продовження сюжетних ліній роману: а) «Життя Печоріна до Кавказу»; б) «Печорін у Персії». 4. Напишіть твір на тему «Кохання в житті Печоріна».

Робота з цифровими носіями. 1. Здійсніть віртуальну екскурсію до музею-заповідника М. Лермонтова в с. Тарханах. 2. Підготуйте повідомлення «Коло мистецьких захоплень юного поета». 3. За допомогою Інтернету подивіться один кінофільм за мотивами роману М. Лермонтова. Визначте, які рішення авторів екранизації допомагають краще зрозуміти характер Печоріна.

Соціальні та громадянські навички. 1. Прочитавши роман «Герой нашого часу», зробіть висновки про залежність життя окремої особистості від соціальних умов: а) Печоріна; б) Максима Максимовича; в) доктора Вернера; г) Віри. 2. За яких умов Печорін міг би стати справжнім героєм? 3. Створіть психологічний портрет людини — героя нашого часу.

Уміння навчатися. Знайдіть у романі й прочитайте фрагменти тексту, де з'являються образи-символи з лірики М. Лермонтова. Визначте, хто з персонажів твору згадує про них, розкрийте значення символічних образів для характеристики героїв. У робочих зошитах запишіть свої спостереження в таблицю.

ОБРАЗ-СИМВОЛ	ПЕРСОНАЖ, РОЗДІЛ РОМАНУ	ЗНАЧЕННЯ
парус		
зіркове небо		
гірські вершини		
закутий орел		

Радимо прочитати

Лермонтов М. Ю. Герой нашого часу / пер. Олексія Кундзіча. — К., 1952.

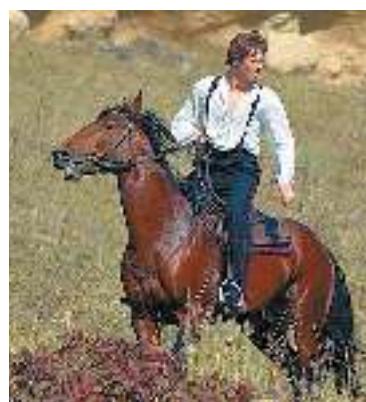
Лермонтов М. Ю. Вибрана поезія / пер. Валерії Богуславської. — К., 2009.

ЕКРАНІЗАЦІЙ РОМАНУ «ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ» М. ЛЕРМОНТОВА

Шлях роману М. Лермонтова «Герой нашого часу» на екрані має тривалу історію. Майже кожне десятиліття кіномитці створювали «нового» Печоріна, намагаючись пояснити його характер, наблизити складні психологічні та філософські проблеми твору до своєї доби. У 1966 р. був створений фільм «Герой нашого часу» (реж. С. Ростоцький, СРСР, 1966 р.). Це екранизація частин «Максим Максимович», «Бела» і «Тамань». Автори фільму зробили образ «маленької людини» — Максима Максимовича — центральним, а Печоріну дісталася роль другого плану.

Найбільш повною версією роману М. Лермонтова є фільм «Герой нашого часу» (реж. О. Комт, Росія, 2006 р.), де збережено всі сюжетні лінії тексту й відтворено складний психологічний малюнок особистості Печоріна. У фільмі навіть сильніше, аніж у романі, підкреслено буквальне значення слова *герой*, адже інколи Печорін постає на екрані як «супергерой».

Оригінальне рішення екранизації роману запропонував режисер Р. Хруш (до речі, він народився в м. Харкові) у фільмі «Печорін» (2011). Смертельно хворий Печорін повертається з Персії, і в його маренях-спалахах до нього приходять доктор Вернер, Віра й інші персонажі. Прийом уривчастих спогадів відтворює композиційну організацію роману М. Лермонтова. Печорін крізь марево бачить картини з минулого, і ці видіння сприймаються як пізнє каяття. У фільмі багато візуальних символів: пустеля, пісок, гори, вода. А ще багато символічних звуків — шум вітру, дощу, скрип колеса... Але яким би не був цікавим фільм, спочатку варто прочитати роман. І думати, обговорювати, співпереживати! Роман М. Лермонтова вартий уваги мислячих людей будь-якого покоління.



Кадри з кінофільму
«Герой нашого часу»
(реж. С. Ростоцький, СРСР,
1966 р.)

Кадри з кінофільму «Печорін»
(реж. Р. Хруш, Росія, 2011 р.)



РЕАЛІЗМ

РЕАЛІЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ XIX століття



Реалізм, взаємодія реалізму й романтизму, взаємодія реалізму й натурализму, по-зитивізм.



- За допомогою словників та енциклопедій з'ясуйте значення слів *реаліст, реальність, реалістичний, реалізм*.
- Як ви думаете, чим відрізняються романтичне й реалістичне бачення світу?



Історія формування. Наприкінці XVIII ст. й протягом XIX ст. відбувалася докорінна перебудова мистецтва, зокрема художньої літератури, жанрів і стилів. Глобальна переорієнтація мистецтва розпочалася спочатку в романтизмі, однак ці процеси позначилися й на новому художньому напрямі — реалізмі. Він сформувався в 1820–1830-х роках в європейських країнах (Франція, Англія, Росія та ін.) під впливом певних філософських, соціально-економічних та естетичних чинників. Реалізм домінував у літературному процесі другої половини XIX ст. Класичних ознак він набув у XIX ст., тому його ще називають *класичним реалізмом*.

Термін «реалізм» з'явився в працях французьких письменників Ж. Шанфльорі та Л. Дюранті, які виступили з обґрунтуванням принципів реалізму в збірці «Реалізм» (1857) і журналі «Реалізм» (1856–1857).

Реалізм ґрунтуються на понятті «мімесис», що означає «наслідування». Теорію наслідування мистецтвом природи розробив Арістотель у праці «Поетика». Він розглядав мімесис як особливість художнього бачення. Відповідно до того, «що, як і яким способом» наслідує митець, Арістотель визначив роди й жанри античної літератури. Однак тоді ще не було реалізму як цілісного художнього напряму, він почав формуватися набагато пізніше.

Естетичними чинниками розвитку реалізму як художнього напряму стали ренесансний реалізм (М. де Сервантес, В. Шекспір та ін.) і просвітницький реалізм (Дж. Свіфт, Д. Дефо, Г. Філдинг, Д. Дідро, Г. Е. Лессінг та ін.). Представники цих напрямів і течій заклали засади зображення дійсності, зробили значний внесок у розроблення людських характерів, опис певних обставин. «Природа, ти мое божество!» — зазначав В. Шекспір, на якого орієнтувалися митці наступних епох. Д. Дідро закликав: «Природа! Вивчайте природу!.. Що досконалішим є наслідування, то воно прекрасніше».

У творчості Ф. Шиллера та Й. В. Гете також можна знайти передумови реалізму. Ф. Шиллер у трактаті «Про наївну та сентиментальну поезію» (1796) протиставляв ідеалісту реаліста, людину, яка тяжіє «до істинного й справжнього», до розмаїття дійсності. До речі, саме такою людиною, на думку Ф. Шиллера, був Й. В. Гете.

На початку XIX ст. в мистецтво прийшло покоління митців, які керувалися у своїй творчості глибоким вивченням дійсності, зверталися не до абстрактних ідеалів і норм, а до життя й досвіду, співвідносили образи й ідеї з реальністю.

Теоретичне обґрунтування нового напряму міститься в працях французьких письменників Стендالя, О. де Бальзака та ін. У трактаті «Расін і Шекспір» (1823) Стендаль критикував естетичну систему класициста Ж. Расіна й пропону-



«Суть художньої революції полягала у відмові від тих літературних норм, які раніше вважалися обов'язковими для літературних творів... Нові ознаки літератури показують читачеві, що еством нової літератури є свобода, свобода творчості, яка не підлягає ніяким приписам і традиціям» (Д. Чижевський).

«Я визнаю тільки щирість у мистецтві. Велика сила мистецтва полягає у великій щирості» (Ж. Шанфльорі).



Ж.-Ф. Мілле. Збирачки колосся. 1857 р.



«Мені потрібно вивчити причини соціальних явищ, виявити прихований сенс величезного зібрання людей, пристрастей і подій» (О. де Бальзак).

«Наше століття зробить крок уперед до більш простого й правдивого жанру» (Стендаль).

«Не варто використовувати термін “реалізм” стосовно античності й середньовіччя, коли, унаслідок специфічних соціально-історичних умов, реалізм не міг оформитися як художня система, можна говорити лише про елементи реалізму. Класичний реалізм сформувався в XIX ст., засвоївши здобутки доби Відродження й Просвітництва» (Д. Наливайко).

Характерні ознаки реалізму. Зміст реалістичних творів становить соціально-історична дійсність, різноманітні форми та відносини в суспільстві. Для цього художнього напряму характерне дослідження життя людей різних класів і груп. Принцип «наслідування» (мімесис) у мистецтві реалізується в достовірності описів явищ і обставин, які впливають на життя людей. Реалісти XIX ст. підкреслювали соціальну обумовленість стосунків. Вони досліджували зв’язок людини й середовища, вплив влади грошей та стану суспільства загалом на формування характерів. Реалісти прагнули не тільки правдиво відобразити, а й віднайти при-

вав наслідувати В. Шекспіра в способі вивчення явищ. Порівнюючи В. Скотта й письменницю XVIII ст. мадам де Лафайєт («Вальтер Скотт і “Принцеса Клевська”»), він надавав перевагу її романові «Принцеса Клевська», у якому майстерно зображені душевні переживання, соціальне середовище й побут.

О. де Бальзак у передмові до «Людської комедії» (1842), одному з програмових теоретичних маніфестів реалізму, писав про свій грандіозний художній задум — відобразити сучасну Францію, створити її достовірний усебічний опис, який, на думку митця, має стати новою історією людства. Цим, до речі, пояснюється й сама назва великого циклу його творів — «Людська комедія» (на зразок «Божественної комедії» Данте Аліг’єрі).

Письменник дійшов висновку, що суспільство подібне до природи: у ньому існують певні людські «типи». Щоб вивчити їх, митець використовував досягнення природознавства, фізіології, медицини й інших наук, а також праці філософів (Ж. Кюв’є, Сент-Ілер, Ж. Л. Бюффон та ін.). Це дуже важливо для розуміння зasad нового напряму.

Отже, розвиток природничих наук і філософії вплинув на формування реалізму. Реалісти вважали себе дослідниками, вони поставили за мету вивчити (засобами мистецтва) стан суспільства, виявити його закономірності, правдиво відобразити життя людей в різних ситуаціях і зв’язках із середовищем.

Якщо в романтизмі домінували ліричні та ліро-епічні жанри, то в реалізмі — епічні (прозові) жанри, передовсім роман, який О. де Бальзак, Стендаль, Г. Флобер та інші реалісти розглядали як жанр «пізнавальний» і «науковий», покликаний виявити сутність тогочасного життя.

Дослідники про реалізм



«Реалізм від інших типів художньої творчості відрізняється тим, що йому в принципі притаманне “неупереджене” ставлення до дійсності, він “довірює” їй, заглиблюється в неї з метою об’єктивного пізнання й достовірного відтворення відповідно до справжніх її закономірностей» (Д. Наливайко).

«Революція в жанрах привела до створення нових синтетичних структур. Наприклад, у “Євгенії Онєгіні” О. Пушкіна, “Мертвих душах” М. Гоголя поєднується епічне й ліричне... Провідне начало в жанрах — змістове, зв’язок із дійсністю й характер самої суспільно-історичної дійсності, широта й способи її охоплення» (Л. Чернець).

«Рухливість, динамізм, відкритість жанрових структур відповідали динаміці самого життя, яке поставало в реалізмі у своїй незавершеності. Так само динамічними й незавершеними поставали характери персонажів, що діяли відповідно до обставин» (Д. Затонський).

«Для реалізму притаманне тяжіння до монументальних, масштабних форм, не тільки роман, а й ширше — глобальність, епопейність художнього мислення, жанрові структури нерідко усвідомлюються як “енциклопедії життя”, тобто охоплюють усі його шари й прошарки, показують різноманітні зв’язки, різні соціальні типи й умови» (Д. Чижевський).

чини тих чи тих подій у житті людей, здійснити глибокий аналіз тогочасної дійсності.

Порівняно з творами романтизму, які відзначалися особливою емоційністю та суб'єктивністю зображення, реалістичним творам притаманна об'єктивована манера оповіді, яка справляє враження саморозвитку подій і характерів, «невтручання» авторів у їхній хід. Майстерність письменників-реалістів виявлялася в умінні «примусити» герой здійснювати вчинки відповідно до логіки розвитку характерів. Це важлива закономірність реалістичної поетики. Ознаки реалізму можна краще зрозуміти в зіставленні з романтизмом.



«Самим істориком повинне бути французьке суспільство, мені залишається тільки бути його секретарем. Зображені характеристики, відбираючи головні події з життя суспільства, створюючи типи шляхом об'єднання окремих рис численних однорідних характерів, можливо, я зміг би написати історію, забуту стількома істориками — історію звичаїв» (О. де Бальзак).

РОМАНТИЗМ І РЕАЛІЗМ	
Романтизм	Реалізм
1. Філософська основа — німецька ідеалістична філософія.	1. Наукова основа — філософія позитивізму, природознавчі науки, соціологія, психологія та ін.
2. Суб'єктивне начало.	2. Тяжіння до об'єктивності й достовірності.
3. Тісний зв'язок із фольклором, міфологією.	3. Тісний зв'язок із життям суспільства.
4. Пріоритет — інтуїції та емоціям.	4. Аналітизм (художнє дослідження життя людини й суспільства).
5. Увага до почуттів і переживань людей.	5. Увага до проблем взаємодії людини й середовища.
6. Герої — виняткові особистості, у яких підкреслюється неповторно індивідуальне.	6. Зображення типових характерів у типових обставинах.
7. Персонажі діють стихійно, під впливом емоцій і почуттів.	7. Обумовленість подій і вчинків персонажів суспільними обставинами.
8. Перенесення уваги на внутрішній світ людини, духовний стан особистості та світу.	8. Перенесення уваги на соціальну сферу.
9. Перевага ліричного начала.	9. Перевага епічного начала.
10. Використання фантастики, екзотики, символів, метафор, алегорій та інших емоційно-експресивних засобів.	10. Правдивість відображення життя в конкретних формах (увага до деталей, побуту тощо).
11. Жанри — переважно ліричні, ліро-епічні (вірш, балада, поема, дума тощо).	11. Жанри — переважно епічні (роман, повість, оповідання та ін.), драматичні (на зрілому етапі реалізму).

Реалізм в Україні



Розвиток реалізму в другій половині XIX ст. в різних країнах мав свої особливості, зумовлені багатьма чинниками — соціальними, національними й культурно-історичними. В Україні в цей період можливості національно-культурного розвитку були обмежені дією Валуєвського циркуляра (1863), згідно з яким твори художньої літератури, написані українською мовою, піддавалися жорсткій цензурі, й Емського указу (1876), що забороняв друкувати в Російській імперії будь-які книжки українською мовою. Проте, незважаючи на утиスキ й перешкоди, українська нація збагатила світову культуру художньою спадщиною таких письменників, як Т. Шевченко, П. Куліш, Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький та багато інших.



Т. Шевченко



П. Куліш



Панас Мирний



І. Нечуй-Левицький



О. Дом'є. Праля. 1861 р.

яких норм і канонів, прагнули осягнути історичний розвиток суспільства (тільки більш конкретними засобами). Окрім того, вони використовували досвід романтиків у відтворенні внутрішнього світу людини. Для реалістичних творів XIX ст. характерна заглибленість у психологію переживань персонажів, навіть описи помешкання й окремі деталі набували нерідко психологічного підтексту. Психологізація всієї атмосфери твору стала особливістю реалістичної поетики.

У творчості реалістів набули новогозвучання деякі романтичні теми (тема втрачених ілюзій, розчарування в ідеалах, кохання та ін.). Водночас реалісти відкрили нові актуальні теми та проблеми: згубний вплив влади грошей на людину, знедуховлення суспільства, тяжкий стан народу, пошуки людиною свого місця в суспільстві, вплив на людські стосунки за різних соціальних обставин, беззахисність «маленької людини» тощо.

У реалістичних творах інколи використовували навіть фантастику, здебільшого притаманну романтизму. Фантастичні елементи давали можливість із незвичайного ракурсу виявити глибину сутність суспільства, зрушення, які відбуваються в людській душі під впливом обставин (наприклад, «Шагренева шкіра» О. де Бальзака, «Портрет» і «Шинель» М. Гоголя та ін.).

Етапи розвитку реалізму. Реалізм як художній напрям у своєму розвитку пройшов кілька етапів. 1820–1830-і роки — це період становлення напряму та його активної взаємодії з романтизмом. У 1830–1840-і роки реалізм утверджився та оформився як художній напрям у Європі, у ньому склалася й певна система жанрів. Провідну роль у ній відігравали прозові твори, зокрема роман, повість, оповідання, нарис. Жанри реалізму, як і романтизму, були надзвичайно відкритими, їхній розвиток визначала авторська свідомість.

Національна своєрідність реалізму в різних країнах



Франція. XIX ст. в літературі країни — це розквіт прози, передусім роману. Жанр роману представлений великою кількістю різновидів (соціально-побутовий роман, соціально-філософський, соціально-психологічний, історичний та ін.), які не були ізольованими, а могли виявлятися в межах навіть одного твору.

Для французького роману характерні велика увага до приватного життя людини в його зв'язках із середовищем, висунення на перший план науково-пізнавальної функції, хроніальність (тобто своєрідність літопису часу), детальні описи звичаїв, моралі суспільства (Стендаль, О. де Бальзак, Г. Флобер, Г. де Мопассан та ін.).

Англія. На специфіці англійського реалізму позначилася відносна стабільність буржуазного суспільства вікторіанської доби. Суспільне життя Англії не відрізнялося напруженістю й динамізмом, як у Франції чи інших країнах, звідси випливає така особливість англійських реалістичних творів (передусім романів), як незначна рухливість соціально-історичного фону, на якому розгортається дія. Англійський реалізм має виразний моральний і дидактичний пафос. Ним просякнуті передусім прозові жанри, які містять приклад для наслідування (чи ненаслідування), певні настанови для суспільства. Англійські реалісти вірили в подолання світового зла й несправедливості шляхом морального виховання суспільства (Ч. Діккенс, В. Теккерей та ін.).

Взаємодія реалізму й романтизму. Безумовно, реалізм кардинально відрізняється від попередніх художніх напрямів — класицизму з його нормативною естетикою та романтизму з його увагою до незвичайног, виняткового, намаганням утекти від буденної реальнності у світ мрій, фантастики й екзотики. Однак нове в літературному процесі не перекреслює попередніх надбань. У цьому немає нічого дивного, адже жоден літературний напрям у чистому вигляді не існує, але на окремих етапах історичного та культурного розвитку виокремлюється як домінуючий.

У першій половині XIX ст. реалізм деякий час розвивався паралельно з романтизмом, ураховуючи кращі його здобутки. У творчій практиці багатьох письменників, які вважаються реалістами, помітні романтичні елементи, наприклад у Стендаля, О. де Бальзака, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя, П. Меріме, Г. Флобера, Ч. Діккенса, сестер Бронте та ін.

Як і романтики, реалісти були вільними від будь-

Реалізм 1850–1860-х років помітно відрізняється від реалізму попереднього етапу. Наприклад, Г. Флобер відчував себе художником «переходу», а його роман «Пані Боварі» (1856) фактично відкрив новий етап розвитку реалізму, який усе більше відходив від зображення сильних пристрастей і характерів, від яскравих сюжетів і всього незвичайного. Стабілізація буржуазного суспільства, моральний занепад у різних його сферах викликали в письменників прагнення детально й глибоко описати тогочасний стан дійсності. У другій половині XIX ст. творили видатні реалісти Г. Флобер, Г. де Мопассан, В. Теккерей, Л. Толстой, Ф. Достоєвський, І. Тургенев та ін. Наприкінці XIX ст. митці шукали нових шляхів посилення достовірності у творах. Так виникає новий художній напрям — *натуралізм*, з яким взаємодіяв реалізм.

Взаємодія реалізму й натуралізму. Натуралізм виник у європейській літературі та мистецтві (частково — в американському мистецтві) в останній третині XIX ст. спочатку у Франції. У французькій літературі утворилися його естетичні принципи, а також теорія натуралізму, яку розробили письменники Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкур та ін. Філософсько-світоглядною основою натуралізму був позитивізм О. Конта й естетика І. Тена. Велике значення для розвитку натуралізму мали досягнення природознавчих наук, зокрема експериментальна фізіологія (праці К. Бернара та ін.), теорія еволюції Ч. Дарвіна, трохи згодом — відкриття в галузі спадковості.

Наукова складова виявилася в натуралізмі ще більше, ніж у реалізмі. Письменники вважали себе дослідниками природного та суспільного життя людей. Е. Золя назвав роман «експериментальним» жанром, у якому митець експериментує з різними видами людських темпераментів, представниками різних класів і прошарків суспільства, досліджує вплив спадковості на почуття й вчинки людей. Е. Золя закликав романістів бути «безпристрасними» реєстраторами фактів. Твір, на його думку, повинен перетворитися на своєрідний «протокол дійсності», де авторові не потрібно давати відкриту оцінку явищам і подіям (романіст-науковець лише реєструє факти).

Якщо реалісти відображали типові характеристики в типових обставинах, тобто певною мірою відбирали й обробляли художній матеріал, то натуралісти значно розширили межі мистецтва. Вони вважали, що абсолютно все, навіть потворне, непривабливе, фізіологічне, може бути об'єктом мистецтва. Вони не типізували характеристики, а, навпаки, показували їхню конкретність у суспільному й природному аспектах. Стилю натуралізму притаманна точність, документальність, аналітичність, увага до проблем спадковості й середовища. У натуралізмі фіксуються не типові закономірності, а «шматок дійсності», певний « момент життя», який виявляє темперамент людини, її природні й суспільні риси. Провідними жанрами натуралізму стали роман, повість, фізіологічний нарис та ін.

В англійському реалізмі, на відміну від французького, простежується активне авторське начало. Автор не «ховався» за своїх персонажів, звідси — яскрава суб'єктивність жанрів Ч. Діккенса, В. Теккерея, Ш. Бронте, Е. Гаскелл. Потрібно відзначити й велику увагу до побуту, «речового світу» у жанрах англійської літератури, особливо прозових.

Росія. У російській літературі реалізм почав формуватися вже в 1820–1830-х роках. Його відлік починається з роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онєгін». Сама форма цього роману засвідчила, що романтизм і реалізм тісно взаємодіяли між собою. Поєднання романтичного й реалістичного в російській літературі яскраво виявилось й у творчості М. Гоголя («Вечори на хуторі біля Диканьки», «Тарас Бульба» та ін.), М. Лермонтова («Герой нашого часу») та ін.

Жанри російської реалістичної літератури розвиваються дуже стрімко й динамічно в усіх родах літератури: *у ліриці* (демократична поезія М. Некрасова), *епосі* (роман, повість, оповідання, нарис), *драмі* (комедії М. Гоголя «Ревізор», «Одруження», соціально-психологічна й соціально-філософська драма Л. Толстого, О. Островського та ін.).

Російська література другої половини XIX ст. відіграла виняткову роль у житті суспільства. Утворюються особливі зв'язки автора й читача, у яких письменникові відведено місце духовного наставника, проповідника. Такими були в сприйнятті читачів Л. Толстой та Ф. Достоєвський. Російський реалізм відзначається посиленням психологізму та філософським осмисленням питань буття.



«Оновлений роман — це дослідження природи, людей і середовища. Його авторів більше не приваблює складна інтрига, захопливий сюжет. Віднині фантазія вже зайва, фабула мало приваблює романіста, його тепер не хвилюють ані експозиція, ані зав'язка, ані розв'язка... Він не втручається в природний хід речей, не прагне нічого викинути або додати до дійсності» (Е. Золя).

Водночас реалізм і натуралізм єднає настанова на відображення правди життя. Однак якщо в реалістів художня правда постає типізованою, узагальненою, то в натуралістів — це вражуюча «оголена правда», без будь-яких прикрас (ніби фотографія «моменту життя»). Взаємодія реалізму й натуралізму виявилася у творчості Г. Флобера, Г. де Мопассана, Ф. Достоєвського та ін.

ПОДІБНІСТЬ РЕАЛІЗМУ Й НАТУРАЛІЗМУ	
1. Науково-філософська основа.	
2. Настанова на відображення реального життя й людських стосунків.	
3. Правдивість, достовірність.	
4. Увага до середовища.	
5. Аналітичне дослідження дійсності.	
ВІДМІННОСТІ РЕАЛІЗМУ Й НАТУРАЛІЗМУ	
1. Типовість персонажів і обставин.	1. Конкретність персонажів і обставин, фіксація «шматка дійсності», «моменту життя».
2. Зображення суспільного середовища, формування та життя особистості.	2. Велика увага до проблем спадкового, фізіологічного (у зв'язках із соціальним).
3. Художня обробка життєвих фактів.	3. Максимально «оголена правда», документальність, точність стилю.
4. Герої — суспільні типи.	4. Герої — звичайні люди «з маси» і буденного життя.
5. Автор не втручається в хід подій, але інколи коментує, висловлює власні роздуми, оцінки.	5. Автор «безособовий», не висловлює оцінок, коментарів, займає «безпристрасну» позицію науковця-експериментатора.

Розвиток реалізму не припинявся й у ХХ ст., але в нову добу він набув нового спрямування й нових форм.



Мімесис (від давньогрецьк. *наслідування, подібність*) — один із художніх принципів, який полягає в наслідуванні мистецтвом дійсності, відтворенні життя в правдоподібних (міметичних) формах.

Реалізм (від латин. *realis* — речовий, дійсний) — літературно-мистецький напрям, який полягає в усебічному відображення взаємин людини й середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування особистості.

Позитивізм (від фр. *positivisme*, від латин. *positivus* — позитивний) — напрям у філософії, у якому єдиним джерелом знань уважають досвід, реальне життя, емпіричні науки (такі, що ґрунтуються на досвіді).

Натуралізм (від латин. *natura* — природа) — художній напрям, який розвивався в європейській літературі та мистецтві (частково — в американському мистецтві) в останній третині XIX ст. Для нього характерні прагнення до об'єктивістського, фактографічного зображення дійсності та людських характерів, зумовлених біологічними, спадковими чинниками й соціально-матеріальним середовищем.

ПІДСУМКИ

- Реалізм формується в 1820–1830-х роках (*Франція, Росія та ін.*). На першому етапі реалізму активно взаємодіяли романтичні й реалістичні елементи (*Стендаль, О. де Бальзак, О. Пушкін, М. Лермонтов, М. Гоголь та ін.*).
- Для реалізму характерні тісний зв'язок із дійсністю, аналітизм, типовість образів і ситуацій, розкриття впливу соціального середовища на людину, дослідження життя суспільства, психологізм та ін.
- У другій половині XIX ст. реалізм взаємодіяв із натуралізмом (*Г. Флобер, Е. Золя, Ф. Достоєвський, Г. де Монассан та ін.*).
- Провідними жанрами реалізму стали роман, повість, оповідання, нарис та ін. Виняткову роль у XIX ст. відіграє роман, який має багато різновидів. Реалістичні жанри (як і романтичні) обумовлені авторською свідомістю, а не правилами й канонами.
- Індивідуальні стилі реалістів відзначаються розмаїттям форм і художніх рішень. Для «загального» стилю реалізму притаманні критичний аналіз дійсності, точність і конкретність описів, об'єктивність оповіді, деталізація художнього простору й обставин життя, психологізація всієї атмосфери твору тощо.



КОМПЕТЕНТНОСТЬ

Обізнаність. 1. Розкажіть про специфіку формування й розвитку реалізму, його етапи. 2. Визначте вплив науки та філософії на реалізм. 3. Назвіть характерні ознаки реалізму. 4. Визначте взаємодію реалізму з іншими напрямами XIX ст.

Комунікація. Робота в групах. На основі прочитаних творів визначте в них романтичні й реалістичні елементи: 1) «Ніч перед Різдвом» М. Гоголя; 2) «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Діккенса; 3) «Євгеній Онегін» О. Пушкіна; 4) «Герой нашого часу» М. Лермонтова.

Самовираження. Опишіть якусь подію чи явище природи: а) у романтичному стилі; б) у реалістичному стилі.

Ініціативність і практичність. 1. Письменники-реалісти прагнули досліджувати життя й характери людей. Як ви вважаєте, що стало об'єктом дослідження у творах, які ви читали (*«Полліанна» Е. Порттер, «Товстий і тонкий», «Хамелеон» А. Чехова, «Сліпий музикант» В. Короленка, «Жага до життя» Дж. Лондона, «Хатина дядька Тома» Г. Бічер-Стон*)? 2. Які явища реального життя, на ваш погляд, варто було б дослідити письменникам у наш час? Поясніть.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету підготуйте повідомлення про визначних реалістів у Франції, Англії, Росії та США (1–2 письменники або художники).

Соціальні та громадянські навички. Які твори українських письменників, на вашу думку, належать до реалістичного напряму? У чому полягає пізнавальне та соціальне значення цих творів?

Уміння навчатися. Користуючись фондами найближчої бібліотеки, складіть список творів XIX ст., які ви хотіли б прочитати. Складіть план читання. Занотовуйте ваші враження від прочитаних текстів у читацькому щоденнику.

РЕАЛІЗМ У ТВОРАХ ЖИВОПИСУ ТА МУЗИКИ

Спочатку реалізм утврдився в художній літературі, а вже потім — в інших видах мистецтва. Головним для художників-реалістів (*Г. Курбе, О. Дом'є, Дж. Констебл, П. Федотов, К. Коро, Е. Мане, І. Рєпін, В. Суриков, І. Крамської, В. Перов, М. Пимоненко* та ін.) стало правдиве відображення дійсності, природи, життя людини й суспільства. Настанова на точність і конкретність відтворення буття сприяла розвитку психологічного живописного портрета, побутових сюжетних композицій, пейзажів і натюрмортів. Митці прагнули розкрити умови та причини подій, здійснити глибокий аналіз середовища. Основні сюжети в мистецтві реалізму — зображення людей під час роботи, відпочинку, у різних життєвих ситуаціях. Реалістичні полотна вражають глядачів не тільки художньою майстерністю відображення дійсності без прикрас, а й силою авторського співчуття до долі «маленької людини».



Дж. Констебл.
Біла лошиця.
1819 р.



О. Дом'є.
Опустіть лаштунки,
фарс зіграєй. 1834 р.



Е. Мане. Флейтист. 1866 р.

Художник і скульптор **Оноре Дом'є** (1808–1879) набув гучної популярності завдяки творам, що відображали політичні події, суспільне й приватне життя Франції. У шедеврах О. Дом'є органічно поєдналися драматизм і сатира — співчуття до людей праці та гостра критика влади. Найвідомішими творами художника є «Законодавче черево» (1834), «Свобода друку» (1834), «Праля» (1861).



Г. Курбе.
Віяльниці.
1853 р.

З ім'ям французького художника **Густава Курбе** (1819–1877) пов'язують народження реалістичного живописного мистецтва. Художник обстоював нові принципи створення «приземленої» реальності, зображуючи сільський пейзаж, людей із народу (*«Поранений»* (1844), *«Сільські панянки»* (1851)).

Справжніми майстрами реалістичного пейзажу й портрета були французи **Каміль Коро** (1796–1875) й **Едуард Мане** (1832–1883). Цих майстрів об'єднує увага до мінливих змін у природі, рухах та обличчях людей. На портретах К. Коро найчастіше зображені ніжні й сумні жінки: *«Жінка в рожевій спідниці»* (1865), *«Дама в блакитному»* (1874). Портрети й сюжетні полотна Е. Мане вирізняються сміливими експериментами з композицією, кольором, контурами об'єктів зображення. Шедеврами Е. Мане визнані *«Лола з Валенсії»* (1862), *«Сніданок на траві»* (1863), *«Олімпія»* (1863), *«Флейтист»* (1866), *«Бар у “Фолі-Бержер”»* (1882).

Мистецький реалістичний рух у Росії отримав назву Товариство пересувних виставок (1863–1870), учасники якого намагалися зробити твори живопису доступними простому глядачеві. Художники-«передвижники» **Ілля Рєпін** (1844–1930), **Василь Суриков** (1848–1916), **Іван Крамський** (1837–1887), **Василь Перов** (1833–1882) в історичних, побутових, гострополітичних темах відтворювали життя людей, насычене рухом, пристрастями, створювали типові характери людей у типових обставинах.



1. Порівняйте тематику, сюжети, техніку виконання живописних творів періоду романтизму з творами художників-реалістів (використовуючи матеріал 1–2 репродукцій).

2. Поміркуйте, чому в музиці XIX ст. утверджився жанр опери.

*I. Рєпін. Запорожці пишуть лист турецькому султанові.
1891 р.*



V. Перов. Трійка. 1866 р.

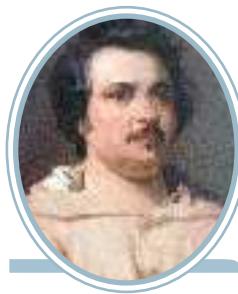


I. Крамський. Христос у пустелі. 1872 р.



Сцена з опери «Аїда». Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької

Видатні композитори-реалісти XIX ст. теж відтворювали реальне життя тільки за допомогою засобів музичного мистецтва. Вони розробляли історичні сюжети, зверталися до «вічних образів», використовували народні пісенні мотиви, угілювали людські почуття у звукових образах. Найяскравіше це було відтворено в жанрі опери, де музика поєднується з драматичною грою співаків-акторів. Італійський композитор **Джузеppe Верді** (1813–1901) є автором відомих опер «Травіата» (1853), «Аїда» (1870), «Отелло» (1887). Французький композитор **Шарль Гуно** (1818–1893) створював опери на сюжети відомих літературних шедеврів: «Фауст» (1859), «Ромео і Джульєтта» (1867). Твори Дж. Верді та Ш. Гуно становлять золотий фонд світових оперних театрів.



ОНОРЕ ДЕ БАЛЬЗАК

1799–1850



Епопея, повість (соціально-психологічна, соціально-побутова, філософська), типовий образ, художня деталь.



1. Для «біографів»: підготувати віртуальну екскурсію залами Житомирського літературно-меморіального музею О. де Бальзака (с. Верхівня).
2. Для «юристів»: за допомогою Інтернету підготувати довідку про специфіку професії ліхваря у Франції XIX ст., а також про процедуру фідейкомісу, про яку йдеться в повісті «Гобсек».
3. Для «істориків»: скласти список імен реальних осіб (історичних діячів, митців та ін.), які згадуються в повісті «Гобсек», підготувати стислі коментарі за списком.



Оноре де Бальзак — один із найяскравіших письменників XIX ст. Його сучасник і співвітчизник Стендаль назав митця «королем романістів Франції».

Письменника цікавили як окремі людські особистості, так і суспільство загалом. Не випадково у своєму основному творі «Людська комедія» він висловив бажання бути «секретарем» французького суспільства. Проте твори О. де Бальзака не були простим копіюванням життя, буйна фантазія митця перетворювала реальні ситуації на захопливі сюжети, що відображали соціально-історичні закономірності не тільки його країни, а й буржуазної епохи загалом. Сучасники називали його *романтиком, реалістом, істориком, філософом і провидцем*. І в кожному визначенні є своя правда.

Оноре де Бальзак народився 20 травня 1799 р. в м. Тур (Франція). Його дід був селянином, мав прізвище Бальса. Батько, ставши чиновником, надав прізвищу аристократичного звучання — де Бальзак. З 1807 по 1813 р. Оноре навчався у Вандомському коледжі, де панували суворі звичаї й строга дисципліна. Хоча ці роки письменник згадував не як найкращі у своєму житті, але саме тут уперше повною мірою виявилася його любов до читання.

Коли сім'я в 1814 р. переїхала до Парижа, він продовжив навчання в приватних закладах. З 1816 р. вивчав право як вільний слухач юридичного факультету, який закінчив через три роки, отримавши диплом бакалавра. Водночас відвідував лекції професорів Сорбоннського університету. Мрії батьків про юридичну кар'єру сина не справдилися: він вирішив присвятити себе літературі. Батьки погодилися дати йому два роки, протягом яких він мав засвідчити своє літературне обдарування.

Оселившись у паризькому кварталі, де мешкали молоді митці, юнак працював над історичною трагедією у віршах «Кромвель», але перша спроба виявилася невдалою. І тоді він вирішив звернутися до жанру, який допоміг би швидко знайти видавця й покупця, зрозумівши, що таким жанром є роман.

Літературні праці О. де Бальзак присвятив усе життя. Німецький письменник С. Цвейг влучно порівняв його з історичним діячем початку XIX ст. Наполеоном. Справді, у багатьох молодих людей того часу виникало наполеонівське бажання завоювати світ. Потужною зброєю О. де Бальзака стало мистецтво.

Перший роман О. де Бальзака «Шуани» вийшов друком 1829 р. Більшість наступних творів письменник об'єднав у багатотомну епопею «Людська комедія», яка принесла авторові світову славу. Він змалював у ній картину життя тогочасного французького суспільства, різні його аспекти й прошарки.

NB! У романах О. де Бальзака втілені такі характерні ознаки реалізму, як намагання наблизитися до сучасного життя, відтворити типові характеристики за типових обставин, увага до соціального середовища.

Проте матеріальне становище письменника було скрутним. Щоб виплутатися з боргів, йому доводилося дніми сидіти за письмовим столом.

Він любив аристократичний світ, відвідував світські салони, милувався красою жінок, спілкувався з відомими людьми, серед яких були письменники В. Гюго, Жорж Санд, Г. Гейне та ін.

Життя О. де Бальзака було сповнене бурхливих подій, які переживало все французьке суспільство. Він зазнав бідності й багатства, слави й невдач... Але найголовнішим його спадком стала багатотомна епопея «Людська комедія». Заради неї він ладен був працювати по 12–14 годин на добу й терпіти негаразди.

18 серпня 1850 р. письменника не стало. У промові, яку виголосив В. Гюго на його могилі, він назвав О. де Бальзака «першим серед великих», «кращим серед обраних».

Історія створення «Людської комедії». Творчий шлях письменника поділяють на два періоди. *Перший* – 1820-і роки, коли він писав пригодницькі твори в дусі В. Скотта й інші твори, у яких відчувався вплив романтизму. *Другий* період – 1830–1840-і роки, протягом яких він створив знамениту «Людську комедію». Задум епопеї формувався поступово, починаючи з 1829 р., коли вийшов друком перший твір О. де Бальзака, підписаний його власним іменем, – «*Останній шуан, або Бретань у 1800 році*» (пізніше автор назав його «Шуані»). Це роман з історії Французької революції, у ньому вдало поєднані романтичний сюжет і реалістичне тло, історія та сучасність. Поєднання романтичних і реалістичних елементів можна простежити в усій творчості О. де Бальзака, але домінували останні.

Після виходу у світ «Шуанів» письменник уклав домовленості про видання «Філософських романів і повістей» і «Сцен приватного життя». У 1833 р. з'явилася ширша назва – «*Етюди про звичаї XIX ст.*» з підрозділами: «*Сцени приватного життя*», «*Сцени провінційного життя*», «*Сцени паризького життя*». Ще чіткіше задум окреслився в середині 1830-х років.

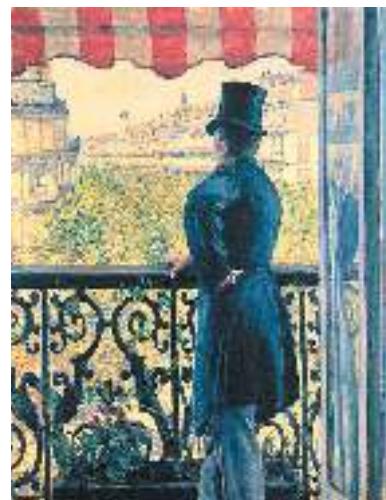
На початку 1840-х років з'явилася назва «Людська комедія». Вона перегукується з назвою «Божественної комедії» Данте Аліг'єрі. Ці твори об'єднує грандіозність задуму. І Данте, й О. де Бальзак прагнули зобразити весь світ, усе людство з його вадами й пошуками. Тільки об'єктом художнього зображення в Данте був потойбічний світ (герой мандрує в загробному просторі – Пекло, Чистилище, Рай), а О. де Бальзак став літописцем сучасного йому суспільства. Підхід письменника до зображення світу був критичним, адже утвердження буржуазного ладу та влади грошей призводили до негативних наслідків, особливо в духовній сфері.

У 1842 р. була створена передмова до «Людської комедії» та її детальний план. Відомий також каталог 1844 р., який письменник склав до другого видання. Важко сказати, яким би був остаточний вигляд цієї гіантської споруди, якби авторові пощастило її завершити, бо задум епопеї ввесь час уточнювався й доповнювався. За згаданим каталогом, «Людська комедія» мала містити близько 150 творів, з них О. де Бальзак устиг написати 96, деякі залишилися незавершеними.

Особливості світогляду О. де Бальзака. Філософські й естетичні погляди письменника якнайкраще розкриває передмова до «Людської комедії» (1842). У ній О. де Бальзак розглядав свою місію в контексті розвитку наукової та філософської думки: прагнув перенести до художньої літератури здобутки й методи природничих і філософських наук. Він і себе уявляв не письменником, а дослідником. Використовуючи праці видатних науковців і мислителів, О. де Бальзак розробив власну концепцію.

Митець зауважив, що задум епопеї походить із порівняння людського світу та світу тварин. На його думку, Бог створив усі живі істоти за однією подобою – і людей, і тварин. Але види тварин різняться між собою відповідно до умов існування. Отже, письменник зробив висновок, що й люди поділяються на різні типи відповідно до того середовища, у якому живуть. Вони вступають між собою в боротьбу за існування, як і тварини. Тільки в людей ця боротьба набагато складніша, оскільки вони наділені розумом і творчістю, а ще – марнославством, жадібністю та іншими пристрастями. Завдання романіста, на думку О. де Бальзака, полягає в тому, щоб відтворити складні людські типи й стосунки між ними в сучасному світі.

Письменник напрочуд високо оцінював талант В. Скотта як романіста. О. де Бальзакуважав, що він заклав засади вивчення історії, але настав час написати сучасну історію.



Г. Кайботт. На балконі, бульвар Осман. 1880 р.

NB! «Подібно до Наполеона, він примушував увесь світ рухатися по орбіті Франції, центром якої є Париж» (С. Цвейг).



«Мій твір повинен увібрати всі типи людей, усі суспільні стани, він повинен утілити всі соціальні зрушення так, щоб жодна життєва ситуація, жодна особа, жоден характер, чоловічий чи жіночий, жоден образ, жодна професія не були забутими» (О. де Бальзак).

«Суспільство вимагає від нас прекрасних картин. Але де ж узяти натуру для них?» (О. де Бальзак).

дрібниць, він уважав, що цікавими для сучасного романіста можуть бути не тільки визначні події в історії народів, а й факти особистого життя людей, умови їхнього існування, думки й почуття, різні вчинки, навіть непривабливі й аморальні. Отже, письменник значно розширив предмет мистецтва, яке, на його думку, має зображувати все, що існує в сучасному світі, — і прекрасне, і потворне. Для романіста немає хороших і поганих сюжетів. Усе може стати предметом романного дослідження, тільки митець має відбирати з життя сутнісне, типове та закономірне. Людина й життя — так визначив О. де Бальзак стрижень «Людської комедії». Життя в його різних аспектах (побутовий, приватний, суспільний, історичний тощо) різно-бічно представлено в епопеї митця.

Художня структура «Людської комедії». О. де Бальзак розумів, що зобразити кілька тисяч типових для епохи образів і обставин — дуже важке завдання. Величезна кількість характерів, розмаїття людських долі «потребували певних рамок, або галерей», як писав митець. Саме тому «Людська комедія» поділена на частини. Вона складається з трьох великих частин: «Етюди про звичай», «Філософські етюди», «Аналітичні етюди». У своїх планах письменник бачив їх у вигляді ярусів, які височіють один над одним.

«Етюди про звичай» поділялися на шість циклів: сцени приватного, паризького, провінційного, політичного, воєнного й селянського життя. Тут «не буде місця вигаданим фантазіям», — зазначав письменник-реаліст. До найвідоміших творів цього циклу належать: «Гобсек», «Батько Горіо», «Ежені Гранде», «Утрачені ілюзії», «Тридцятирічна жінка» та ін.

«Філософські етюди» мали поясннювати, звідки й чому виникають почуття, що таке життя, де ті межі й умови, поза якими не можуть існувати ані люди, ані суспільство. До визначних творів цієї частини належать: «Шагренева шкіра», «Невідомий шедевр», «Еліксир довголіття», «Серафіта» та ін. У передмові до «Людської комедії» О. де Бальзак підкреслив, що «Етюди про звичай» — лише «основа, сповнена образів, трагедій і комедій», над якою височіють «Філософські етюди», призначення яких полягає не в змалюванні життєвих явищ, а в поясненні їхніх рушійних сил.

«Аналітичні етюди», на думку автора, мали досліджувати засади суспільства. До них належать: збірка нарисів «Фізіологія шлюбу», книжка «Дрібні негаразди подружнього життя» та ін.

Хоч авторові не вдалося реалізувати свій намір повною мірою, проте й те, що зроблено, цілком достатньо, щоб назавжди увічнити його ім'я.

Тематика й проблематика «Людської комедії». О. де Бальзак хотів написати твір із найширшою тематикою й проблематикою, що охоплювали б різні аспекти французького суспільства. Серед широкого спектра питань, які порушив митець, можна визначити декілька, які постійно перебували в центрі уваги автора. Наприклад, це тема грошей, збагачення, накопичення й проблема впливу багатства на людське життя. Вона реалізується в багатьох творах «Людської комедії» і найкраще відображення в історії життя багатіїв, тих, хто задля багатства пожертвував родинними стосунками, мораллю та повноцінним життям. Бальзаківські образи-типи доби Гобсек і Гранде — своєрідні «екстракти жадібності».

У період після революції, на думку О. де Бальзака, гроші стали єдиним мірилом цінностей людського існування.



«Не тільки люди, а й найголовніші події життя відображаються за допомогою типів» (О. де Бальзак).

«Завжди існували й будуть існувати соціальні різновиди, як і різновиди зоологічні» (О. де Бальзак).

I в цьому митець вбачав своє покликання. На думку О. де Бальзака, романтик В. Скотт був далеким від реального життя, тому він захотів наблизити жанр роману до дійсності, зробивши його особливим способом художнього вивчення суспільства та людських типів.

Важливим методом вивчення дійсності, уважав митець, є спостереження за різними випадками, характерами й обставинами. Ale одного наслідування замало. Справжній романіст, за словами О. де Бальзака, має проникати в глибини явищ, вивчати їх причини, пізнавати прихований сенс «величезного зібрання осіб, пристрастей і подій». Він повинен виявити засади руху суспільства, його різноманітні зв'язки й прошарки.

У пізнанні реальної дійсності для О. де Бальзака не було

Для одних вони — самоціль, для других — спосіб отримання задоволення, для третіх — шлях до влади... У підтексті багатьох бальзаківських творів звучить думка про те, що в суспільстві триває запекла боротьба за гроші, слабкі й порядні в цій боротьбі нерідко ginуть, а хижаки перемагають.

Значне місце в проблематиці епопеї посідають становлення молодої людини та її внутрішня трансформація під впливом суспільства. Автор із власного досвіду добре знав різні типи молодиків, які без грошей приїжджали до столиці з метою зробити кар'єру й завоювати світ. Процес їхнього входження у вищі сфери життя Парижа був дуже болісним, а успіхи діставалися надто дорогою ціною, іноді через втрату порядності й моралі. Маючи високі ідеї та мрії, молоді люди здебільшого не могли їх реалізувати, бо тогочасне суспільство не давало шансів «мрійникам», адже в ньому цінність мало тільки золото. Тому проблема втрачених ілюзій — ще одна з найгостріших і найактуальніших тем у творчості письменника. Не випадково один з його творів має назву «Втрачені ілюзії».

О. де Бальзак увів у жанр роману широкі теми столичного й провінційного життя, які ніби віddзеркалюють одну одну. У його творах можна знайти велику кількість столичних типів образів (лихварі, адвокати, чиновники, жінки з вищого світу й із «низів», молодики, які прагнуть кар'єри, тощо), а також провінційних образів (селяни, поміщики тощо). Досліджуючи життя в Парижі й у провінції, письменник зробив висновок про загальні процеси знедуховлення, що відбуваються скрізь. І в столиці, і в провінції триває боротьба людських типів за виживання, за гроші, за місце в суспільстві. Ця боротьба часто призводить до людських драм і наців'ять трагедій.

О. де Бальзак був одним із першовідкривачів реалістичного зображення теми кохання й сім'ї. У його творах персонажі зображені не тільки у зв'язках із суспільним середовищем, а й у приватних стосунках. Через приватне життя письменник прагнув розкрити типові обставини, ситуації, загальні закономірності буття. У кохання жінок і чоловіків у романах О. де Бальзака владно втручаються гроші, тому любовні стосунки нерідко супроводжуються брехнею, лицемірством і марнославством. Заради любовної пристрасті герої інколи здатні на злочини, забуваючи про совість, честь та обов'язок. У родинах, на думку О. де Бальзака, руйнуються зв'язки між дітьми й батьками, дружинами й чоловіками. У відомому романі митця «Батько Горіо» змальовано трагедію надмірної батьківської любові й моральне спотворення його дочок, котрим від батька потрібні були лише гроші.

Водночас у романах О. де Бальзака можна зустріти не тільки «хижаків» і «моральних потвор», а й порядних людей (хоча їх небагато), котрі завдяки розуму й працьовитості змогли добитися успіху в житті й посісти гідне місце в суспільстві, як, наприклад, адвокат Дервіль, котрий діє в багатьох творах письменника. Це означало, що, незважаючи на критичність позиції митця, він не втрачав віри в людину та її здібності.

Художні відкриття письменника. О. де Бальзак був першовідкривачем не тільки багатьох суспільних тем і проблем, а й у розробленні художніх засобів їх висвітлення. Передовсім треба відзначити багатовимірність зображення подій і ситуацій, їх можна трактувати по-різному, що свідчить про філософську спрямованість романів письменника. Однозначності не мають і образи персонажів, які здатні «повертатися» в різних ракурсах. О. де Бальзак відмовився від поділу персонажів на позитивних і негативних, у кожному з його образів поєднуються різні риси, які виявляються відповідно до середовища чи конкретної ситуації. Прийоми зображення «персонажів, що повертаються» слідом за О. де Бальзаком стали використовувати й інші реалісти.

Крім того, щоб об'єднати твори багатотомної епопеї, письменник використав метод «наскрізних персонажів», які діють у кількох творах, відповідно їхні біографії уточнюю-



Дж. Тіссо. Шанолюбива жінка.
1885 р.

NB! «Грандіозність плану, що охоплює одночасно історію й критику суспільства, аналіз його хвороб і дослідження його законів дозволяють мені дати твору назву "Людська комедія"» (О. де Бальзак).

«Гроші безперервно циркулюють у його романах» (С. Цвейг).



Дж. Тіцко. Свято. 1876 р.

полотна — реального життя, у якому важливі є всі елементи й усі «ланцюги», що їх пов'язують.

О. де Бальзак також застосував «перехідні» теми й мотиви, що по-різному відображені в романах. Вони поглиблюються, розгалужуються, нашаровуються, що дає змогу авторові відтворити життя в його складності й багатогранності.

У романах письменника сучасний світ звучить на різні голоси. Події й образи представлені не тільки з позиції автора, а й з точки зору інших персонажів. Тому у творах О. де Бальзака трапляються випадки, коли одну й ту саму історію герой розповідають по-різному. Такий прийом створює об'ємне «дзеркальне відображення»: образ чи подія знаходяться ніби в середині простору, де багато «оптичних» ракурсів.

О. де Бальзак прагнув достовірно й правдиво відобразити життя суспільства, але у своїх реалістичних творах він нерідко використовував здобутки романтизму. У бальзаківських романах знаходимо чимало захопливих сюжетів, виروعть сильні пристрасті й почуття, але висвітлені вони з реалістичної позиції. Автор показує психологію та вчинки герой, а також мотиви й умови, що привели до певних дій. Письменник широко користується психологічним підтекстом. Інколи в жестах, поглядах і діях персонажів потрібно шукати не пряме,

NB! «Я не поділяю віри в безкінечний прогрес суспільства, я вірю тільки в перемогу людини над собою» (О. де Бальзак).

а приховане значення. Це стосується й художніх деталей. Речі в романах О. де Бальзака інколи «говорять» краще за персонажів, свідчать про їхні уподобання, соціальний статус і прагнення. Художні деталі у творах митця часто є психологічні.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Ф. Г. Вальдмюллер.
Портрет Евеліни Ганської.
1835 р.

Історія кохання: Оноре де Бальзак та Евеліна Ганська

У 1832 р. О. де Бальзак отримав лист з Одеси з підписом «Іноземка». Потім листи надходили ще й ще... Згодом він дізнався, що авторка листів — знатна жінка Евеліна Ганська, польська графиня, російська піддана, яка мешкала в с. Верхівні (нині Житомирська область). Вона була прихильницею його таланту. О. де Бальзак зацікавив її майстерністю правдиво відображати людські почуття, зокрема психологію жінки. Листвання й поодинокі зустрічі тривали майже 18 років. За цей час помер чоловік Евеліни Ганської — Вацлав (він був старшим за неї на 22 роки), молода вдова мала влаштувати долю своєї дочки Анни й справи щодо спадщини. О. де Бальзак кілька разів робив пропозицію Евеліні взяти шлюб, але вона мусила отримати дозвіл від російського імператора. Нарешті в березні 1850 р. О. де Бальзак та Евеліна Ганська повінчалися в Бердичівському костелі. Подружжя вирушило до Києва, щоб отримати документи на виїзд до Франції. Утім, здоров'я письменника погіршилося. Коли вони приїхали до Парижа, він уже майже не піднімався з ліжка.

Не уникав О. де Бальзак і фантастики, яка була своєрідним способом дослідження французького суспільства. Так, у романі «Шагренева шкіра» використано фантастичний прийом: герой (Рафаель де Валантрен) в одній з антикварних крамниць знайшов чудодійний предмет — шагреневу шкіру з дивним написом: «*Володіючи мною, ти будеш володіти світом, але життя твоє буде належати мені...*» З цього моменту розпочинається цікавий інтригуючий сюжет, у якому герой досягає всього, чого хотів, але постійно щось втрачає, що, урешті-решт, приводить його до духовного спотворення, а потім і до фізичної смерті. Нестримна жажа насолод, самолюбство й байдужість до людей спричиняють страждання інших і призводять героя до загибелі. Використовуючи романтичну фантастику, письменник робить широкі узагальнення. У перекладі з французької слово *шагренъ* має два значення: перше — «шкіра», друге — «горе, печаль». Не випадково автор назвав свій твір «формулою теперішнього віку, нашого життя, нашого егоїзму», підкреслюючи, що все в ньому — міф і символ.

О. де Бальзак надавав перевагу образам персонажів, які втілювали суспільно типове. Утім, деякі з них були наділені надзвичайними якостями, вирізнялися зі свого середовища. Це також засвідчує взаємодію романтизму й реалізму у творчості О. де Бальзака.

ГОБСЕК (1830, 1835)

(“*Gobseck*”)



Творча історія повісті. «Гобсек» — один із перших творів, які автор свідомо писав як фрагменти «Людської комедії». Спочатку повість називалася «Небезпеки розбещеності». Під такою назвою вона вийшла друком у квітні 1830 р. в першому томі «Сцен приватного життя». Перший розділ твору був опублікований трохи раніше, у лютому 1830 р., під заголовком «Лихвар» на сторінках журналу «Мода». У 1835 р. повість була надрукована в новому виданні, у першому томі «Сцен паризького життя» під назвою «Батечко Гобсек». Нарешті 1842 р. О. де Бальзак уключив її до «Сцен приватного життя» первого видання «Людської комедії» під заголовком «Гобсек». Отже, протягом кількох років задум твору розвивався.

У першому варіанті повість була поділена на частини: «Лихвар», «Адвокат», «Смерть чоловіка». Назви підкреслюють основні моменти твору.

У повісті «Гобсек» з'явилися наскрізні герої О. де Бальзака, які діють і в інших творах: *Гобсек* — «Батько Горіо», «Шлюбний контракт» та ін., *Дервіль* — «Батько Горіо», «Полковник Шабере», «Темна справа» та ін., *графіня де Ресто* — «Батько Горіо».

Повість має внутрішній зв'язок із романом «Батько Горіо», події якого передують сюжету «Гобсека». У першому діалозі віконтеса де Гранльє, мати юної Камілли, яка кохає графа Ернеста де Ресто, дає негативну оцінку його матері



Прізвище Гобсек означає «живоглот», «глітай».



Завдяки Евеліні Ганській О. де Бальзак кілька разів приїжджав в Україну з 1847 по 1850 р. Загалом він провів тут понад два роки. Крім Верхівні, побував у Києві, Львові, Бердичеві й інших містах. У той час українська тема була дуже популярною серед західноєвропейських письменників (Дж. Байрон, В. Гюго, П. Меріме, А. Міцкевич та ін.). Виявляв до неї інтерес й О. де Бальзак. Але якщо увагу романтиків привертає національний колорит, то О. де Бальзака цікавило суспільне життя. У незавершеному нарисі «Лист про Київ» письменник змальовував враження від першої подорожі в Україну в 1847 р. Йому запам'яталися мальовничі села, родючі ниви й селяни, які багато співали. Але в його листах з України міститься й чимало критичних зауважень щодо системи господарювання й життя народу. Українські враження відображені в романі «Селяни» (1848) — одному з підсумкових у творчості митця.

Творчість О. де Бальзака ще наприкінці XIX ст. — на початку ХХ ст. привернула увагу українських письменників (І. Франка, Марка Вовчка, М. Коцюбинського та ін.). Твори французького письменника перекладали І. Сидоренко, Є. Дроб'язко, В. Підмогильний, М. Рудницький, Д. Паламарчук, В. Шовкун та ін.



Палац Ганських. с. Верхівня, Житомирська обл.
(Україна)

(Анастазі де Ресто), яка погано обійшлася зі своїм старим батьком і мала негативну репутацію у світському товаристві.

Сюжетно-композиційні особливості. «Гобсек» — багатоцентрова повість. Окрім постаті лихваря, важливу роль у ній відіграють адвокат Дервіль і члени сім'ї графа де Ресто. Сюжетні лінії Гобсека, Дервіля, графині де Ресто й інших персонажів твору перетинаються. Твір має чітку, продуману будову, що засвідчує про майстерність її автора.

Повість розпочинається з експозиції. Спочатку розповідь ведеться від імені автора, який змальовує один із зимових вечорів 1829–1830 рр. у салоні віконтеси де Гранльє. Ідеється про молодого графа Ернеста де Ресто, який часто буває в домі де Гранльє й має романтичні стосунки з Каміллою, донькою віконтеси. Через погану репутацію його матері в аристократичному світі пані де Гранльє хоче відмовити Ерnestovі у відвідуванні її салону. Однак у розмову втручається адвокат Дервіль, який розповідає «романтичну історію», що має змінити погляд на стан справ у сім'ї молодого графа.

Наступна частина твору — розповідь Дервіля, яка містить розповідь Гобсека. Письменник ускладнив структуру жанру повісті, зробив її багатоголосою. Спочатку звучить голос автора, від імені якого ведеться оповідь, а потім — голоси оповідачів: Дервіля й Гобсека, які теж передають багатоголосся свого оточення.

Читачі мають вірити тому, що говорить Дервіль, бо на початку повісті його показано як людину високої честі, розумну й скромну. Він розповідає історію часів своєї молодості, коли тільки-но розпочинав кар'єру, мешкав у мебльованих кімнатах, а його сусідом був Гобсек. З образом Дервіля в повість увійшла тема формування молодої людини та її утвердження в суспільстві. Протягом розвитку сюжету читачі дізнаються про труднощі й професійні успіхи Дервіля, факти його біографії та риси характеру. Однак саме лихвар концентрує довкола себе інших персонажів. Їхні долі залежать від того чи іншого його рішення.

Дервіль випадково став свідком драми, яка відбулася в родині графа де Ресто. Ця драма була відомою й Гобсекові: графиня Анастазі де Ресто, щоб утримати свого коханця — розбещеного молодика Максима де Тraig, — наробыла величезних боргів і віддала під заставу лихвареві фамільні коштовності за великі відсотки. А граф де Ресто, захищаючи честь сім'ї та інтереси старшого сина, незадовго до смерті переписав свої володіння на ім'я Гобсека до

моменту повноліття Ернеста. Його заходи виявилися вчасними, адже Анастазі де Ресто чекала на смерть чоловіка в надії заволодіти спадком. Утім, їй це не вдалося. Після смерті Гобсека саме Ернест успадкував те, що належало батькові й отримав змогу одружитися з Каміллою.

Паралельно в повісті розповідається про долю Фанні Мальво, яка є антитезою образу Анастазі де Ресто. Завдяки працьовитості, скромності й чесності Фанні Мальво досягає успіху й щастя в житті — з нею одружується адвокат Дервіль. Отже, долі й образи жінок у повісті зображені за допомогою контрасту.

Однак сюжетні лінії Анастазі де Ресто та Фанні Мальво — це лише окремі епізоди з життя лихваря Гобсека, який утілює саму сутність буржуазної доби, де все купується й продается.

Образ Гобсека. Зображення образу скнари бере витоки з античності й класицизму. Жадіність стала основною рисою героїв комедій «Скринька» Плавта, «Скнара» Мольєра та ін. О. де Бальзак створив образ лихваря як породження самої дійсності, до того ж багатогранне. В особі Гобсека поєднуються різні риси. Відповідно до ситуації його зображені то як «верховного суддю» (навіть «Бога»), то як «добру силу», то як «володаря світу», то як жертву своєї ж професії.

Особливість образу Гобсека полягає в тому, що він — скнара-філософ. Система поглядів Гобсека на життя створювалася поступово. Він пройшов довгий шлях і багато

NB! Важливою особливістю композиції твору є «розповідь у розповіді», що дає можливість поглянути на події та персонажів з різних точок зору.



E. Тудуз. Ілюстрація до повісті
О. де Бальзака «Гобсек».
1897 р.

пережив, перш ніж упевнився, що всюди триває «боротьба між багатими й бідними». Гобсек зізнається Дервілю, що він мусив змінювати принципи відповідно до «географічних широт». Унаслідок важкого життєвого досвіду Гобсек дійшов сумних висновків, виробив систему поглядів на людей і суспільство. Важливе місце в цій системі посідає «інстинкт самозбереження», «особистий інтерес», а з усіх земних благ тільки одне, з його точки зору, варте того, щоб людина його домагалася, — це золото. «У золоті сконцентровані всі сили людства», — уважає Гобсек. І золото для нього — це передусім влада, воно є її символом. Він уважає себе володарем суспільства, людських доль і навіть пристрастей, які золото (або його відсутність) може викликати чи вгамувати.

Оповідь Гобсека характеризує його як глибокого аналітика й психолога. Він достеменно знає життя й людську природу, може навіть передбачити ті чи ті вчинки людей, використовуючи свій досвід. Гобсек називає себе навіть «поетом» у своїй справі. Але чи означає це, що О. де Бальзак поетизує образ Гобсека? Ставлення автора до свого героя є неоднозначним. Дервіль називає його «людиною-векселем», «людиною-автоматом», дії якої були подібні до рухів маятника. У деякі моменти Дервіль захоплюється розумом Гобсека, його знанням людської натури й навіть здатністю до співчуття. Однак нерідко й замислюється, чого варте було золото в житті Гобсека, адже воно не принесло йому нічого, крім самотності й трагічної смерті серед тлінних скарбів.

Образ Гобсека змальований із великою майстерністю. У його портреті переважають кольори благородних металів: «місячний лік», «жовтуваті блідість, що нагадує колір срібла, з якого злетіла позолота», «риси його обличчя відавалися відлітами з бронзи», а очі були «жовтими». В описах помешкання Гобсека домінують речові деталі, що засвідчують перевагу матеріального над духовним. Кожна деталь портрета чи інтер'єру свідчить про характер героя, тобто має психологічний підтекст.

Монолог Гобсека — це своєрідний гімн золоту. Не випадково в ньому звучать піднесені ноти: герой порівнює себе із самим Господом Богом. «Я читаю в серіях», — говорить він. Але водночас відчуваються й цинічні думки: «Я достатньо багатий, щоб купувати совість людську...», «Що таке життя, як не машина, яку приводять у рух гроші?» (Переклад Віктора Шовкуна).

Гобсек-філософ уміє отримувати насолоду від споглядання краси графіні Анастазі де Ресто та пишної розкоші її кімнати, але значно більше його приваблює атмосфера щирості й душевної чистоти, якою оточена трудівниця Фанні Мальво.

У повісті «Гобсек» відчувається потужний вплив романтизму. Образ лихваря із самого початку змальований не як побутова, а символічна постать, фантом, який тяжіє над світом. Гобсек належить реальному суспільству й водночас вирізняється зі свого середовища. Це масштабний соціальний образ-тип і разом з тим романтичний образ-символ, який утілює сутність буржуазної доби.

Тема кохання-пристрасності також свідчить про проникнення романтичних елементів у реалістичний твір. Але любовні історії (Анастазі де Ресто та Максим де Трай, Камілла й Ернест де Ресто) так чи інакше супроводжує тема грошей. Через фатальну пристрасть Анастазі де Ресто її молодші діти втрачають спадок. Камілла й Ернест не можуть одружитися через нестачу грошей, і тільки розкрита таємниця його статків дає можливість молодим людям побратися. Образи порядних людей із міцними моральними принципами (Дервіль й Фанні Мальво) протиставлені іншим персонажам.

Специфіка жанру. У добу реалізму жанри стають напрочуд відкритими, взаємодіють між собою. Це можна простежити на прикладі твору «Гобсек», де поєдналися ознаки соціально-побутової, соціально-психологічної та філософської повісті. Повість має відкритий фінал. Хоча Гобсек помер, але сюжетні історії інших персонажів не завершені.



О. де Бальзак використав прийом концентрації дії довкола образу-типу лихваря, що посилює провідну тему твору — влади золота та його впливу на людину й суспільство.



E. Тудуз. Ілюстрація до повісті
О. де Бальзака «Гобсек».
1902 р.

СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНА ПОВІСТЬ	СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА ПОВІСТЬ	ФІЛОСОФСЬКА ПОВІСТЬ
1. Відтворення соціальних типів.	1. Велика увага до зображення матеріального середовища, побуту.	1. Порушення актуальних філософських проблем.
2. Обумовленість психології та вчинків героїв суспільними обставинами.	2. Відображення впливу середовища на формування характерів персонажів.	2. Наявність героїв-«філософів», спектра різних ідей, неоднозначність їхнього трактування.
3. Розкриття актуальних соціальних проблем у життєвих долях і почуттях героїв.	3. Конкретність і детальність описів.	3. Утілення світоглядної концепції автора.



Епопея (від грецьк. *eros* — слово, розповідь і *ροή* — творити) — 1) один з епічних жанрів, який бере початок у міфології та усній народній творчості; у Стародавній Греції — геройчний епос, що складався з великих циклів народних сказань, пісень і легенд, які оповідали про найвизначніші історичні події, легендарних та історичних осіб; 2) з XVIII ст. — великі та складні епічні твори (романи, цикли романів), у яких змальовані епохальні події, важливі для історії та народу.

Особливості епопеї в добу реалізму:

- актуальний сучасний зміст;
- велика кількість подій і персонажів;
- змальовано події, важливі для життя народу й нації;
- показано різні верстви суспільства;
- охоплено значний проміжок часу;
- характери зображені в еволюції, у них підкреслено зв'язок історичного або соціального й індивідуального.

Типобвій образ (або **образ-тип**) — образ-персонаж, який концентрує риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним і неповторним. Співвідношення загального й індивідуального в художньому образі протягом історії літератури є різним. У реалізмі переважало «загальне», що давало змогу митцям відтворити певні тенденції та закономірності соціально-історичного процесу.

Побість — прозовий (рідше віршований) твір, у якому зображені окремі події з життя невеликого кола персонажів. У реалізмі повість утратила однолінійність сюжету, у ній переплітаються кілька сюжетних ліній, а також різні елементи (соціальні, психологічні, побутові, історичні, філософські), що давало можливість митцям утілити в життєвих долях персонажів широту й багатогранність світу.

Художня деталь — це засіб словесного мистецтва, один із найменших компонентів тексту, який має конкретне втілення (річ, елемент портрета, предмет побуту, жест тощо). Виконує різні функції: визначення соціальної належності персонажа, розкриття особливостей його характеру та психології, зображення середовища тощо.

ПІДСУМКИ

- О. де Бальзак відкрив епоху реалізму у французькій та європейській прозі, у його творчості використано й здобутки романтизму.
- Головний доробок митця — багатотомнна епопея «Людська комедія», у якій роман став засобом художнього дослідження тогочасної дійсності.
- О. де Бальзак вивчав проблеми суспільства, зв'язок людини й середовища, соціальні типи свого часу.
- У «Людській комедії» порушено соціально-філософські теми й проблеми (влада грошей, кар'єра молодої людини, утрачені ілюзії, людські стосунки, кохання й шлюб та ін.).
- Об'ємність і всебічність зображення життя в «Людській комедії» забезпечують «наскрізні персонажі», «перехідні» теми й мотиви, прийоми «повертання» і «пересування» героїв у різних планах, психологічні деталі, багатоголосся оповіді тощо.
- «Гобсек» — багатоцентрова повість, у якій використано прийом «розповідь у розповіді», що дає можливість подивитися на події й персонажів із різних точок зору.
- У «Гобсеку» взаємодіють елементи реалізму й романтизму, а також різновиди жанру повісті (соціально-побутова, соціально-психологічна, філософська).



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть про факти біографії Гобсека. Чого навчили його колізії життя? 2. Розкрийте й поясніть ставлення Гобсека до інших персонажів: Дервіля, графині де Ресто, Фанні Мальво, графа де Ресто, Максима де Трая. 3. У яких висловленнях і вчинках Гобсека виявляються: а) розум і практичність; б) цинізм; в) здатність до співчуття; г) знання людської психології; г') завбачливість; д) недовіра до людей? Наведіть цитати. Доповніть цей перелік рис героя. 4. Які інтереси й захоплення мав Гобсек? Що його найбільше приваблювало в лихварстві? 5. Знайдіть у творі психологічні деталі (портрета, інтер'єру та ін.). Як вони характеризують персонажів?

Комунікація. Робота в парах. 1. Складіть та озвучте діалоги: а) Гобсека й Дервіля про боротьбу багатих і бідних в суспільстві; б) Гобсека й Ернеста де Ресто про входження молодої людини в суспільство; в) Гобсека й Анастазії де Ресто про її майбутню долю; г) Дервіля й Фанні Мальво про кохання та шлюб. 2. Дискусія «У чому правий і в чому не правий Гобсек?».

Самовираження. 1. Використовуючи текст повісті, намалюйте в робочих зошитах герб роду де Ресто й прокоментуйте, яке гасло порушила графиня. 2. Опишіть (усно) герби Дервіля, роду Гранльє, Максима де Трая. 3. Придумайте продовження сюжетних ліній повісті. 4. Напишіть твір «Бальзаківські персонажі в нашому житті».

Ініціативність і практичність. Розкажіть про фінансові та юридичні справи персонажів повісті «Гобсек». Визначте мотиви грошових і правничих рішень героїв. Дайте власну оцінку їхнім учinkам. Чи могли б вони діяти інакше?

Робота з цифровими носіями. 1. Одним із важливих засобів розкриття образу Гобсека є порівняння. Доповніть їхні функції для створення характеру. Для того щоб установити значення порівнянь, вам потрібно звернутися до Інтернету. 2. За допомогою Інтернету подивіться кінофільм «Гобсек» (реж. О. Орлов, Молдова, 1987 р.). Порівняйте його з повістю.

Соціальні та громадянські навички. 1. Віконтеса де Гранльє неодноразово дає поради юній Каміллі. Чи згодні ви з тим, чого навчала мати сімнадцятілітню доночку в XIX ст.? 2. Які «уроки» Гобсека й Дервіля потрібно пам'ятати? 3. Що ви дізналися, прочитавши повість «Гобсек», про суспільні звичаї та моральні норми у Франції XIX ст.? Які з них змінилися, а які, на вашу думку, залишилися незмінними? Обґрунтуйте.

Уміння навчатися. Заповніть таблицю в робочому зошиті.

ПОГЛЯДИ ГОБСЕКА-ФІЛОСОФА

Аспекти	Висловлення Гобсека (цитати)	Ваш коментар
Матеріальні цінності		
Мораль, порядність		
Життя		
Суспільство		
Віра		

Радимо прочитати

Бальзак О. де. Гобсек / пер. Віктора Шовкуна / О. де Бальзак. Твори в 10 т. — Т. 2. — К., 1989.
Наливайко Д. О. де Бальзак / Д. Наливайко. — К., 1985.



МИКОЛА ГОГОЛЬ

1809–1852



Типовий образ, комедія, повість (соціально-психологічна, соціально-побутова), художня деталь (психологічна), психологізм, інтер'єр.



1. Пригадайте, що ви знаєте про життя та творчість М. Гоголя. Розкажіть про його родину, дитячі та юнацькі роки, виховання.
2. За допомогою Інтернету підгответуйте віртуальну екскурсію «Гоголівські місця України».
3. У яких творах митця виявляється зв'язок з українськими народними традиціями та фольклором? Підтвердьте зв'язок на прикладі відомих вам творів.
4. Висловте власну позицію в обговоренні проблеми «До якої культури належить М. Гоголь — української чи російської?».



Витоки таланту М. Гоголя беруть початок в Україні. *Микола Васильович Гоголь* народився **1 квітня 1809 р.** в с. *Великих Сорочинцях* на Полтавщині. Мати, Марія Іванівна, назвала сина Миколою на честь святого Миколи Чудотворця, якому молилася у Свято-Миколаївській церкві (с. Диканька). Родовий маєток Гоголів-Яновських знаходився в с. Василівці (нині с. Гоголеве Полтавської області).

Батько, Василь Опанасович, працював чиновником у Полтаві, потім вийшов у відставку й оселився у своїй садибі разом із дружиною. Він захоплювався ідеями європейського Просвітництва. У родовому маєтку посадив чудовий сад в англійському стилі. Кожному куточку в садибі любив давати назви: Долина спокою, Бесідка усамітнення, Грот роздумів тощо. Забороняв слугам голосно стукати й розмовляти, щоб не лякати солов'їв. У його записній книжці згадуються імена філософів і письменників — Дж. Локка, Ф. Бекона, Дж. Мільтона та ін. Василь Опанасович прагнув, щоб побут у садибі поєднувався з поезією, щоб це був маленький домашній Едем. Він писав п'єси на українські теми й брав участь в організації вистав у маєтку поміщика Дмитра Трощинського. Василь Опанасович і Марія Іванівна виховували своїх дітей в любові до Бога, природи й мистецтва.

У родині Гоголів-Яновських було шестero дітей — Микола, Іван, Марія, Анна, Єлизавета, Ольга. У 1818 р. Миколу разом із молодшим братом Іваном відправили на навчання в Полтавське повітове училище, але невдовзі брат Іван помер. Микола так болісно переживав втрату, що батькам довелось забрати його додому. Трохи пізніше вони віддали хлопця на навчання в Ніжинську гімназію вищих наук. Під час навчання в Ніжині виявилися різноманітні таланти М. Гоголя: він писав літературні твори, грав у виставах гімназійного театру, малював. У 1825 р. в Ніжин надійшла страшна новина — помер батько. Микола залишився єдиною опорою для матері й сестер. По закінченні гімназії йому потрібно було знайти службу, щоб допомагати родині. Після смерті чоловіка Марії Іванівні важко було впоратися з господарством, яке не давало прибутків, до того ж необхідно було подбати про виховання молодших доньок.

У 1828 р. Микола разом зі своїм другом по Ніжинській гімназії, Олександром Данилевським, вирушив шукати країці долі до м. Санкт-Петербурга. О. Данилевський мріяв вступити в школу гвардійських прaporщиків, а М. Гоголь — на державну службу. Микола уявляв

NB! «Після приїзду до столиці на мене напала нудьга... Петербург видався зовсім не таким, як я думав. Я уявляв його красивішим і розкішнішим. Жити тут набагато дорожче, анж ми думали» (М. Гоголь).

Петербург містом, де для молодих талановитих людей відчинені всі двері, а у світських салонах можна зустріти відомих людей і затоваришувати з ними. Він мріяв оселитися в невеличкій теплій квартирі, знайти гідну службу, ходити в театр, а вільний час присвятити написанню великих творів. Утім, М. Гоголь з товаришем змогли зняти лише холодну й брудну квартиру в одному з найбідніших кварталів Петер-

бурга. Квартири потім часто змінювалися, але вони залишалися завжди холодними й незатишними. Відвідувати театр було надто дорого. Через брак коштів друзі завжди були голодними й невеселими.

М. Гоголь мріяв про кар'єру літератора й потайки від усіх почав писати. Але він боявся провалу, тому перші твори друкував без підпису. Так, вірш «Італія» був опублікований інкогніто в журналі «Сын Отечества и Северный архив» (рос.) 1829 р. У вірші йшлося про прекрасну країну, захоплення мистецтвом і піднесені почуття. Але замість чарівної теплої країни перед очима автора був холодний та непривітний Петербург. Першу публікацію М. Гоголя, у яку, як йому здавалося, було вкладено стільки почуття, публіка не помітила. Того ж року він надрукував поему «Ганц Кюхельгартен». Побоюючись критики й не вірячи у власні сили, М. Гоголь опублікував твір за власний кошт під псевдонімом В. Алов. Надії автора на успіх не справдилися. Його знайомі або мовчали, або говорили про «Ганца Кюхельгартена» з байдужістю. А видавець і критик М. Полевої відгукнувся про поему з іронією. У відчай М. Гоголь скупив у книжкових крамницях усі примірники поеми, зняв номер у готелі й спалив наклад своєї першої книжки.

Коштів у М. Гоголя було обмаль... Він ніяк не міг знайти службу, у зворушливих листах до матері Микола описував суворі петербурзькі звичаї та юнацькі розчарування.

Зрештою, після тривалих поневірянь у Санкт-Петербурзі, М. Гоголь знайшов місце дрібного чиновника в Департаменті державного господарства та громадських будівель міністерства внутрішніх справ. Однак служба не давала ані задоволення, ані прибутків. Йому доводилося днями переписувати нудні папери, виконувати численні доручення. І юнак знову береться за перо, шукає нові теми й сюжети для літературних творів. І тут йому на допомогу приходить батьківщина...

М. Гоголь просив матір описувати в листах звичаї та костюми українців. Він надзвичайно цікавився історією та традиціями рідного краю. І нарешті — перший успіх! У лютневому й березневому номерах журналу «Отечественные записки» (рос.) за 1830 р. з'явилася без імені автора повість «Бісаврюк, або Вечір напередодні Івана Купала». Знайомство з видатними письменниками, видавцями, журналістами — В. Жуковським, П. Плетньовим, О. Дельвігом —



«Я вирішив на догоду вам, матінко, служити тут, але... скрізь я зустрічав тільки невдачі. Люди, зовсім не здібні, легко здобували те, чого я своїми талантами не міг досягнути» (М. Гоголь).

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Де жив М. Гоголь у Петербурзі?

У Петербурзі М. Гоголь мешкав у найбідніших районах: вулиця Велика Міщенська, Морська, Сінна, Столлярний провулок... Вікна відомого будинку Звіркова (М. Гоголь жив на останньому, п'ятому, поверсі) виходили на Єкатерининський канал, який у народі називали «канавою», бо туди скидали всілякий бруд. А неподалік був розкішний Невський проспект, який став одним із провідних образів у петербурзьких повістях М. Гоголя — символом духовної ницості й державного абсурду. На Невському проспекті знаходиться Казанський собор (Собор Казанської ікони Божої Матері, збудований у 1801–1811 рр.)

 М. Гоголь часто заходив у цей собор молитися й бачив, що храм став частиною столичного Петербурга, Невського проспекту, чужого й ворожого світу. Не випадково в повіті «Ніс» М. Гоголя ніс чиновника Ковальова (фантastичний образ, символ чину) ховається від господаря саме в Казанському соборі. «Не про Бога, не про молитву думають у Казанському соборі», — з іронією зауважував М. Гоголь. Петербург у зображені митця постає як символ безбожя, забуття християнських цінностей.

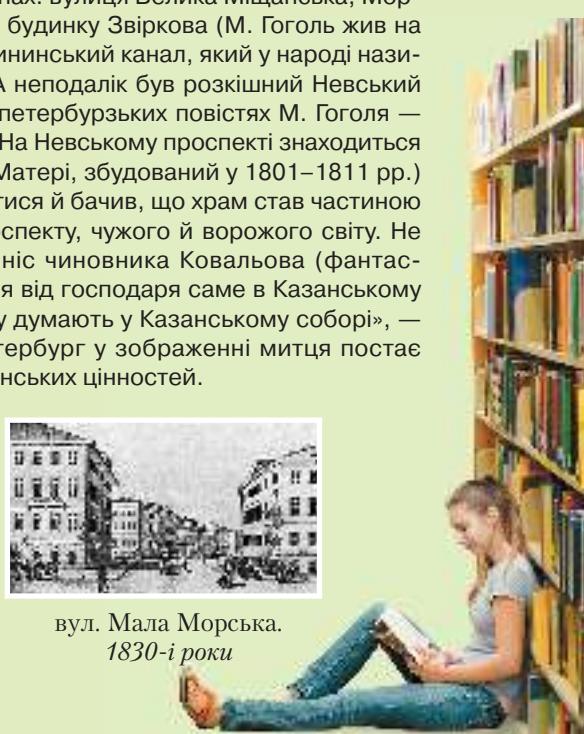
Микола Гоголь.
З портрета
О. Венеціанова.
1830-і роки



Б. Патерсен.
Казанський собор
з боку Невського
проспекту. 1821 р.



вул. Мала Морська.
1830-і роки





«О. Пушкін розумів, що сила таланту М. Гоголя полягає в його особливому українсько-му погляді на життя, залюбленості в Україну. Відомий поет підтримав молодого митця, допомагав у його творчих пошуках під час перебування в Петербурзі» (Н. Крутікова).

«З України М. Гоголь приніс до Петербурга розвинуте почуття краси, тому він так гостро відчував недосконалість світу, духовну потворність людей» (О. Гончар).



П. Геллер.
Гоголь і Жуковський
у Пушкіна в Царському Селі.
1910 р.

допомогло юнакові утвердитися в літературному колі столиці. Навесні 1831 р. за підтримки професора Петербурзького університету П. Плетньова М. Гоголь обійняв посаду викладача історії в Петербурзькому патріотичному інституті (туди, до речі, М. Гоголь пізніше влаштував на навчання своїх сестер, Анну та Єлизавету). П. Плетньов познайомив його з О. Пушкіним. 20 травня 1831 р. молодий письменник запам'ятав на все життя — день його зустрічі з О. Пушкіним. Того ж року були надруковані «Вечори на хуторі біля Диканьки», які принесли довгоочікуваний успіх молодому авторові.

М. Гоголю було тільки 23 роки, але він уже знов, що таке гучна слава після опублікування «Вечорів на хуторі біля Диканьки». Його із захопленням приймали в літературних салонах. Народні слова з його оповідань повторювали у вишуканих товариствах. У літку 1831 р. М. Гоголь жив у домі О. Пушкіна — на дачі Китаєвої в Царському Селі, де поет оселився з молодою дружиною Наталією Миколаївною. До речі, там О. Пушкін приймав тільки М. Гоголя й В. Жуковського. Микола з гордістю повідомив рідним у Василівку, щоб писали йому листи на адресу: «Царське Село. Дача Китаєвої. О. Пушкіну (для М. Гоголя)».

Утім, настрій М. Гоголя був не надто радісним. Після виходу у світ «Вечорів на хуторі біля Диканьки» він опинився на роздоріжжі — куди ж рухатися далі. Це був важкий час для його самовизначення як письменника.

Свою нову збірку М. Гоголь називав «Арабески». Вона вийшла друком 1835 р. в Петербурзі. Відомо, що Микола Васильович розмальовував арабесками (візерунками) родовий будинок у Василівці, разом із сестрами добирал орнаменти для вишивки gobelinів.

В «Арабесках» зібрани статті на різні теми — про історію, педагогіку, архітектуру. Сюди ж були вміщені й три повісті: «Невський проспект», «Портрет», «Записки божевільного».

«У Київ, давній Київ!..»



У середині 1830-х років етнограф і фольклорист М. Максимович запропонував М. Гоголю роботу в Київському університеті Святого Володимира. І М. Гоголь вирушив із Петербурга до Києва. Тривалий час жив у М. Максимовича, який тоді мешкав на Печерську (неподалік від Нікольського монастиря). П. Куліш писав: «Звідти Гоголь здійснював прогулянки Києвом у супроводі Максимовича або когось із товаришів по Ніжинській гімназії. З дзвіниці Києво-Печерської лаври, церкви Андрія Первозваного він споглядав Поділ, дніпровські луки...» Разом із

М. Максимовичем М. Гоголь збирав народні пісні й легенди, продовжив свої наукові студії з української історії. Хоча М. Гоголю не судилося працювати в Києві (на його місце взяли іншого викладача), але київські враження надихнули його до написання збірок «Арабески» і «Миргород», які вийшли друком 1835 р. в Петербурзі.

Панорама Подолу. м. Київ.
Початок XIX ст.



Кілька років потому М. Гоголь написав ще дві повісті — «*Hic*» і «*Шинель*», що створили єдиний цикл, який стали називати *петербурзькими повістями*. Тематично до циклу дотична її «Повість про капітана Копейкіна», що ввійшла до поеми «Мертві душі» (1841). У петербурзьких повістях, з одного боку, показано розкіш російської столиці, Невського проспекту, палаців і площ, а з іншого — трагічні долі людей, які опинилися у світі, де панують гроші й чини, де зникає все людське й талановите, де губляться мрії та надії.

У збірці «Миргород» (1835) М. Гоголь звернувся до теми провінції, розкрив мізерність і ницість життя поміщиків (повісті «Як посварився Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», «Старосвітські поміщики» та ін.). До тієї ж збірки ввійшла її повість «Тарас Бульба», у якій М. Гоголь (за контрастом) показав життя українських козаків — звитяжне, сповнене високої мети заради звільнення рідної землі. Образ Запорозької Січі став утіленням ідеї свободи. Задум «Тараса Бульби» письменник не залишив і пізніше. У 1842 р. (коли перебував за кордоном) він створив другу редакцію твору, зобразивши козаків не як стихійну силу, а як народ, що відчув духовну єдність у боротьбі за християнську віру й незалежність. Повість «Тарас Бульба» створена за законами європейського героїчного епосу. Гоголівські герої — славні лицарі своєї Вітчизни, відданістю батьківщині вимірюється їхня людська сутність. А той, хто зраджує свою землю, не має права на славу й на життя, уважав письменник.

У 1834 р. М. Гоголь був прийнятий на посаду ад'юнкт-професора кафедри загальної історії Санкт-Петербурзького університету. Молодь із захопленням слухала лекції відомого автора, проте він відчував, що його справжнє покликання — не викладацька діяльність, а література. У 1835 р. М. Гоголь залишив університетську кафедру, щоб цілком присвятити себе творчості. У листі до критика М. Погодіна він писав: «Я попрощався з університетом і тепер знову вільний козак. Я вийшов на свіже повітря! Ця свіжість потрібна їй у житті, як квітам дощ... Хай живе комедія!»

У 1836 р. М. Гоголь написав комедію «Ревізор», у якій показав різні прошарки тогочасного суспільства та людські вади. Того ж року відбулася гучна прем'єра п'єси в Олександринському театрі Санкт-Петербурга. Вистава викликала бурхливу реакцію. Декому п'єса сподобалася, але більшість публіки не сприйняла її реалізму. Письменник прагнув просвітити людей, показати недоліки, з якими потрібно боротися, але сучасники його не почули й не зрозуміли. Тому незабаром після прем'єри «Ревізора» М. Гоголь вирішив виїхати за кордон. Він послав у Василівку слугу, котрий мав передати матері й сестрам прощальні листи й подарунки. Микола Васильович надіслав своїм родичам краєвиди Невського проспекту й декілька книжок, зокрема комедію «Ревізор».

Незадовго до від'їзу за кордон М. Гоголь зустрівся з О. Пушкіним. Це була остання зустріч двох великих митців (наступного року М. Гоголь, перебуваючи за кордоном, болісно сприйняв трагічну новину про смерть поета на дуелі).

6 червня 1836 р. М. Гоголь разом зі своїм другом О. Данилевським вирушив із Петербурга до Кронштадта. Туди ж прибув і князь П. В'яземський (він проводжав свою сім'ю), котрий дав митцю кілька рекомендаційних листів. Свій від'їзд М. Гоголь сприймав як тяжке випробування, що послала йому доля, і водночас як своєрідну місію. Він прагнув здійснити «великий переворот у літературі», до чого, як уважав, був покликаний Богом.

З 1836 р. розпочався тривалий період перебування митця за кордоном. Загалом він провів за межами Росії майже 12 років, відвідав 26 міст, найулюбленішим був Рим, який



«У російській культурі М. Гоголь приніс сонячний дух України, дух “Тараса Бульби”, “Вечорів на хуторі біля Диканьки”, а російське життя було для нього те, що відображене в петербурзьких повістях, “Ревізорі”, “Мертвих душах”» (О. Гончар).

«Про мене багато говорили, виявляючи деякі мої риси, але головної сутності не визначили. Її відчував один тільки Пушкін. Він мені завжди говорив, що в жодного письменника не було такого дару яскраво виставляти ницість життя, уміти окреслити з такою силою пошлість персонажа, щоб уся та мізерність, якої не видно, упала б у вічі всім» (М. Гоголь).

«Їду за кордон, там розвію тугу, яку щоденно приносять мені мої співвітчизники... Письменник сучасний, письменник комічний, письменник звичаїв повинен бути подалі від своєї батьківщини. Пророку немає слави у Вітчизні. Те, що проти мене повстали всі, мене не обходить, але так важко й сумно, коли бачиш довкола себе несправедливо налаштованих своїх же співвітчизників, яких від душі любиш» (М. Гоголь).

нагадував про сонячну Україну. Інколи М. Гоголь повертається в Петербург, Москву, Василівку. Приїжджаючи на короткий час додому, допомагав матері й сестрам, зустрічався з друзями, але потім знову їхав до Європи, бо його творча й вільна душа не сприймала того, що відбувалося в Росії. У 1848 р. відвідав Єрусалим, де біля Гробу Господнього молився за своє духовне очищення й усіх співвітчизників.

За кордоном був створений перший том поеми «Мертві душі», якій митець віддав останні роки життя, але так і не завершив. 1848 р. повернувся з-за кордону в Росію й більше не виїжджав.

М. Гоголь помер 21 лютого 1852 р. в м. Москві, у будинку графа О. Толстого на Нікітському бульварі (нині музей письменника).

РЕВІЗОР (1836)



Творча історія п'єси. У листі 1835 р. М. Гоголь попросив О. Пушкіна дати йому який-небудь сюжет для комедії. О. Пушкін розповів М. Гоголю про випадок, який трапився в містечку Устюжні Новгородської губернії. Один проїжджий чиновник видавав себе за високу особу з міністерства й у такий спосіб обібрал усіх місцевих мешканців. Крім того, самого О. Пушкіна, котрий збирало у м. Оренбурзі матеріали для історичного твору, теж прийняли за ревізорами. Так, М. Гоголю був подарований уже готовий сюжет, і молодий автор із захопленням уявся за його розробку.

М. Гоголю було нелегко отримати дозвіл на постановку п'єси «Ревізор». Цензура заборонила її, злякавшись викривального пафосу. Письменникові залишалося тільки апелювати до вищої інстанції, тобто до царя. Він так і зробив. Йому допомогли тоді поет В. Жуковський, князь П. В'яземський і граф М. Віельгорський. Завдяки їхнім спільним зусиллям «Ревізор» був доставлений у Зимовий палац, графу М. Віельгорському було доручено прочитати його царській родині. Граф читав чудово, сцени з чиновниками дуже сподобалися, тому після читання комедії в Зимовому палаці авторові було надано дозвіл на постановку п'єси в театрі.



Ідея написання комедії «Ревізор» належала О. Пушкіну, котрий розгледів у М. Гоголя великий талант і всіляко підтримував його.

«Мені образ Хлестакова видавався зрозумілим. Він зовсім не бреше, він забуває, що обманює, і сам вірить у те, що всім каже... І ось роль Хлестакова — ніби дитяча, нікчемна роль! Це тяжко й прикро. Думка публіки мене не цікавила. Одного суддя я тільки боявся, і цей суддя був я сам» (М. Гоголь).

19 квітня 1836 р. відбулася прем'єра комедії «Ревізор» в Олександринському театрі в Санкт-Петербурзі. П. Анненков, який був присутній на виставі, згадував, яке сильне враження комедія справила на присутніх: «Уже після першої дії на обличчях глядачів було написано здивування, ніхто не знав, як потрібно оцінювати п'єсу... Здивування зростало з кожною дією. Більшість глядачів вирішила, що це фарс. Однак у ньому були такі явища життєвої правди, що кілька разів публіка сміялася. Зовсім інше відбулося в четвертій дії: оплесків майже не було, панувала напруженна увага, тільки зрідка лунав сміх... Мертвітиша свідчила про те, що події на сцені полонили серця глядачів. По завершенні вистави здивування змінилося на обурення».

На прем'єрі був присутній російський імператор Микола I, який після вистави сказав: «Ну й п'єска, усім дісталося, а мені більше за всіх». Цар велів подякувати акторам, усі отримали подарунки й премії. Але М. Гоголь був дуже незадоволений прем'єрою. Йому здавалося, що все, що відбувається на сцені, начебто йому не належить. Виконання головної ролі, на думку М. Гоголя, було невдалим. Акторм, який грав Хлестакова, зовсім не зрозумів внутрішньої сутності героя. У його інтерпретації Хлестаков вийшов звичайним брехуном, водевільним персонажем. Насправді цей образ, за задумом митця, був набагато складнішим.

Комедія М. Гоголя наробыла багато галасу. Хоча цар наказав усім міністрям подивитися п'єсу, чиновники обурювалися, деякі з них уважали, що уряд даремно дав



В. Табурин. Гоголь читає «Ревізора» перед артистами театру. 1900-і роки

дозвіл на постановку комедії. Водночас «Ревізор» мав успіх у молоді й культурних колах. Критик В. Стасов згадував, як усі повторювали один одному репліки й навіть цілі сцени з «Ревізора», а в різних салонах тривали дискусії щодо п'єси. Молодь обожнювала М. Гоголя, а старе покоління невпинно лаяло його. Він писав: «Усі проти мене! Поважні чиновники кричать, що для мене немає нічого святого, що я посмів обмовити людей, котрі служать; поліцейські проти мене; купці проти мене; літератори проти мене. Laют і ходять на виставу; на четверту виставу не можна дістати квитків... Немає ніяких сил!»

«Ревізор» не був заборонений. М. Гоголь продав його петербурзькому театру за 2500 рублів. П'есу почали ставити й у Москві. Проте письменник, стомлений і розчарований, почав збиратися за кордон. Остаточне рішення виїхати з Росії на кілька років було прийнято ним у червні 1836 р.

Образи чиновників. Специфіка комедії «Ревізор» полягає в тому, що в ній немає позитивних персонажів. М. Гоголь писав, що тільки сміх є «єдиним позитивним героєм комедії». Типізація образів і явищ досягає такого великого ступеня, що п'еса вже за часів М. Гоголя сприймалася як своєрідне дзеркало суспільства. Автор підкреслив це епіграфом: «На зеркало нечего пенять, коли рожа крива» (рос.).

Дія п'єси відбувається в маленькому провінційному містечку, що стає символом тогочасної Росії. Тут процвітають хабарництво, жорстокість і свавілля чиновників, котрим належить уся влада в місті. Російське чиновництво змальоване автором з великою викривальною силою. Кожен із персонажів — певний соціальний тип, який уособлює той чи той прошарок суспільства. Нечесних градонаочальників (і ширше — усіх представників влади царської Росії) М. Гоголь викриває в образі городничого Сквозника-Дмухановського, несправедливість російського суду — в образі Ляпкіна-Тяпкіна, недбальство соціальної служби — в образі попечителя богоугодних закладів Земляніки, низький рівень освіти — в образі наглядача училищ Хлопова, ганебність поштового відомства — в образі поштмейстера Шпекіна тощо. Кожний із них відчуває себе безкарним господарем у своїй справі, а тому ті сфери, які їм доручені, занепадають. Відповідно занепадає й уся країна.

У п'есі М. Гоголь зображував не конкретних людей і не окремі людські вади, а соціальну систему царської Росії загалом. Чиновництво — це величезна сила, котра підкорила собі інші сфери суспільства. Чин визначає не тільки статус, а й коло повноважень, а отже, можливість збагачення кожного чиновника. Тому кожен із гоголівських чиновників бореться за свій чин і просування в подальшій кар'єрі.

Чутку про прибуття в містечко ревізора чиновники сприймають із жахом, кожен із них боїться, що втратить своє місце, а як наслідок — і великі прибутки, досягнуті нечесним шляхом. Ревізія для них означає розкриття їхніх «темних» справ. Тому саме страх спонукає їх прийняти дрібного чиновника Хлестакова, який зупинився в місті по дорозі з Петербурга до Саратова, за столичного високопосадовця (генерала й навіть вище). Саме страх бути викритими обумовлює дії чиновників, через страх вони самі себе ввели в оману, і тільки страх змушує їх «вирішувати» несподівану проблему добре відомим їм способом — хабарництвом.

Крім чиновництва, М. Гоголь розкритикував й інші прошарки суспільства — поліцейську систему, яка нікого не захищає, а слугує тільки аморальним володарям; поміщиків, що живуть порожнім життям; купців, які з метою збагачення готові на будь-які вчинки й

NB! «Тепер я бачу, що означає бути комічним письменником. Найменший прояв істини — проти тебе повстають, не окрема людина, а цілі прошарки» (М. Гоголь).



К. Савицький. Ілюстрація до комедії М. Гоголя «Ревізор». 1901 р.



Б. Григор'єв. Образи комедії М. Гоголя «Ревізор». Поч. ХХ ст.

NB! «У п'есі «Ревізор» ніде немає людяності та світла істини» (М. Гоголь).



О. Константиновський.
Ілюстрація до комедії
М. Гоголя «Ревізор».
1950 р.

NB!

«Якщо колезький реєстратор Хлестаков не викликав ні в кого сумнівів, то які ж тоді справжні ревізори? І що ж то за країна, де такі люди піднімаються до небачених висот?» (Д. Чижевський).

воює цю роль, залюбки користуючись усіма благами, які перед ним відкрилися. Прагнення до збагачення будь-якими засобами й марнославство визначають поведінку Хлестакова «ревізора».

Ще кілька днів тому він жив у борг і не мав пристойного житла та їжі, а тепер він у великій пошані й уже не ним керують, а він починає управляти іншими. З кожною сценою Хлестаков стає брутальнішим і нахабнішим. Якщо на початку твору він був просто невдахою, брехуном і ледацтвою, то протягом п'єси перетворюється на справжнього хабарника й «вершителя доль». Його брехня набуває величезних масштабів, Хлестаков сам повірив у те, що він поважна особа з Петербурга, перед якою всі мусять схилятися.

У його монологі про Петербург М. Гоголь викривав не тільки ницість чиновництва, а й абсурд тогочасного суспільства загалом. Розповідь Хлестакова про столичне життя (таке, як він його собі уявляє) сповнена значних перебільшень і прикрас, але ні в кого з чиновників

дозволяють процвітати хабарництву; неосвіченість і дурість звичайних містян і селян. Отже, у комедії «Ревізор» перед очима глядачів проходять різні соціальні прошарки, це велика реалістична галерея образів-типів.

Образ Хлестакова та його динаміка. У «Ревізорі» М. Гоголь показав, що відбувається з людиною в умовах аморального суспільства. Головна проблема п'єси – це середовище та його вплив на особистість.

Соціальне середовище, де панують чиношанування й хабарництво, перетворює дрібного чиновника – колезького реєстратора (це найменший чин у царській Росії) – на високопосадовця. Хлестаков, який із самого початку п'єси не відзначався чеснотами, протягом розвитку сюжету стає ще гіршим, бо таким його робить оточення.

В авторській характеристиці про Хлестакова сказано, що він «приглуловат», «без царя в голове», «пустейший», «говорит и действует без всякого соображения» (рос.). З висловлювань слуги Йосипа глядачі дізнаються, що Хлестаков, хоча й при службі, ні на що не здатен, у Петербурзі він лише розважається, розтрачуєчи кошти батька. У зображені Хлестакова автор підкреслює, що він «одет по моде» (рос.). Попри безгрошів'я, Хлестаков не квапиться продавати столичне вборання, адже прагне справити велике враження на саратовську рідні. Хлестаков має маленький чин, але йому притаманне велике чиновницьке марнославство, він пишиться тим, що живе в Петербурзі й служить у департаменті.

Негативні якості Хлестакова посилюються й стають виразнішими за певних зовнішніх обставин. Зовсім несподівано для нього його прийняли за ревізора, і він швидко освоює цю роль, залюбки користуючись усіма благами, які перед ним відкрилися. Прагнення

до збагачення будь-якими засобами й марнославство визначають поведінку Хлестакова «ревізора».

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

«Репетиція» у дорозі

Коли М. Гоголь разом із своїми друзями по Ніжинській гімназії О. Данилевським та І. Пашенком виїхав із Петербурга до Москви, по дорозі була розіграна геніальна «репетиція» майбутньої комедії. М. Гоголь хотів вивчити враження, яке справляє на станційних доглядачів його ревізія з удаваним інкогніто. З цією метою він просив І. Пашенка їхати попереду й скрізь говорити, що слідом за ним начебто ѹде ревізор, котрий приховує мету своєї подорожі. Потім, коли М. Гоголь з О. Данилевським з'являлися на станціях, їх усюди приймали з надзвичайною повагою. У документах М. Гоголя було зазначено: «ад'юнкт-професор», що сприймалося неосвіченими станційними доглядачами як ад'ютант російського імператора. Письменник, звісно, поводив себе як приватна особа, але інколи начебто з цікавості запитував: «А покажіть-но, будь ласка, ваших коней, я б хотів оглянути їх». Дорога того разу була легкою й веселою, і друзі швидко дісталися до місця призначення.

не виникло навіть сумніву в оманливих словах, які видалися за правду. У своїй брехні Хлестаков називає себе то керівником департаменту, то головнокомандувачем, то навіть майбутнім фельдмаршалом. Йому вірять, бо вся тодішня соціальна система була побудована на брехні й чиношуванні.

Що більше Хлестаков бреше, то більше збагачується. Відчуття сорому й честі йому не відомі, адже в тому середовищі вони не потрібні. Вершиною «успіху» Хлестакова в провінційному містечку стали отримання великих хабарів і заручини з донькою городничого. Хлестаков настільки повірив у свою значущість, що був ладен і далі продовжувати грati роль «ревізора». І тільки здоровий глупд слуги Йосипа, який порадив йому швидше тікати, рятує Хлестакова від викриття. Те, що Хлестаков утік і врятувався, не є випадковістю, адже, як уважав автор, проти брехні й хабарництва в державі не вживали ніяких заходів.

Засоби комічного. М. Гоголь уважав себе «комічним письменником», який убачав своє покликання в тому, щоб говорити правду, якою б гіркою вона не була. З метою створення правдивого образу суспільства автор використовує різноманітні засоби комічного. Сміх як «позитивний герой» виявляє аморальність образів-типів і абсурдність усієї соціальної системи.

Уже на перших сторінках в авторських зауваженнях щодо характерів і костюмів відчуваються притаманні стилю М. Гоголя гумор та іронія. Наприклад, Сквозник-Дмухановський характеризується як «человек неглупый, хотя и взяточник» (рос.), Ляпкін-Тяпкін прочитав кілька книжок, «а потому несколько вольнодумен» (рос.), Земляніка — «проныра и плут» (рос.) тощо. Персонажі отримують влучні авторські оцінки, що відразу виявляють їхню сутність. Однак у процесі розвитку сюжету обrazи персонажів поступово збагачуються новими рисами. Так, якщо на початку п'єси Сквозник-Дмухановський був усесильним володарем свого краю (тим, хто управляв і всіх обманював у містечку), то згодом він уявляє себе генералом (котрий буде керувати вже в Петербурзі), а у фіналі перетворюється на обманутого, смішного й навіть трагічного у своїх розчаруваннях чиновника. Марнославні мрії Сквозника-Дмухановського та його дружини про здобуття генеральського чину й життя в Петербурзі завдяки шлюбу доньки з «ревізором» розвіялися прахом. М. Гоголь майстерно використовує комічний прийом швидкого перетворення (трансформації) образу. Це можна простежити й у сцені з листом Хлестакова до Тряпічкіна, де «шановані» місцеві чиновники постають у вульгарно знижених характеристиках.

Письменник застосовує також прийом промовистих прізвищ, які негативно характеризують обrazи персонажів. Промовисті прізвища стосуються не лише чиновників, а й представників інших прошарків (наприклад, Держиморда, Свистунов тощо). Подвійні прізвища Бобчинський і Добчинський (і повний збіг імені та по батькові — Петро Іванович) увиразнюють не індивідуальність, а загальну закономірність у соціальній системі — бездумність і страх, на яких вона тримається.

Багатогранність образам надають численні перехресні характеристики, коли одного й того ж героя оцінюють з різних точок зору. Так, про Хлестакова спочатку поширюють чутки, потім чиновники збирають про нього відомості від різних людей, потім він сам розповідає (тобто бреше) про себе. Завершується калейдоскоп характеристик героя повідомленням про лист Хлестакова Тряпічкіну, з якого поштмейстер зробив висновок, що той —зовсім не ревізор: «Ни то, ни сё, чёрт знает что такое...» (рос.). Це стосується й образів інших персонажів, які в М. Гоголя зображені багатогранно.

У діалогах і полілогах персонажі говорять не тільки прямо, а й «в сторону» (авторська ремарка), що стає додатковим засобом характеристики. Завдяки такому прийому глядачі можуть дізнатися про приховані думки персонажів, про їхнє ставлення одне до одного. Так, у сцені привітання мешканцями городничого й Анни Андріївни із заручинами їхньої доньки з «петербурзьким чиновником» деякі запрошені посміхаються господарям, а по-



М. Гоголь. Малюнок до останньої сцени «Ревізора». 1836 р.

вертаючись «в сторону» — лаються, що свідчить не тільки про підлабузництво, а й про заздрість міслян.

Багато уваги письменник приділяє опису інтер'єру, одягу та страв. Анна Андріївна, зауважує автор, перевдягається по ходу п'єси кілька разів, адже її високий матеріальний статус це дозволяє. Хлестаков живе спочатку в поганому готелі, єсть прості страви в борг, а потім, коли його приймають за ревізора, переселяється в будинок городничого, його обід складається з кількох страв, з яких йому особливо сподобалася дорога риба лабардан. Сквозник-Дмухановський, мріючи про життя в Петербурзі, говорить своїй дружині теж про страви, які в його уяві постають невід'ємною частиною бажаного високого статусу генерала. Коли Хлестаков розповідає про життя в Петербурзі, він бреше в конкретно-матеріальному вираженні: який у нього великий будинок, які сходи, який великий кавун тощо. Отже, речові деталі відіграють значну роль у комедії «Ревізор», вони підкреслюють перевагу матеріального над духовним, людським у суспільстві.

Деякі сцени побудовані за принципом паралелізму. Наприклад, коли чиновники несуть хабарі Хлестакову або коли він упадає за Анною Андріївною та Марією Антонівною. Однак паралелізм ситуацій лише посилює глибину падіння Хлестакова, адже з кожною сценою він стає аморальнішим. У характеристиці героя неодноразово вжито слова *чорт, диявол*, що підкреслюють не тільки ницість Хлестакова, а й відсутність християнських норм у світі загалом.

Особливим засобом комічного є мова персонажів, у якій багато просторічних слів, а також слів іншомовного походження, уведеніх у комічний контекст. Так, Анна Андріївна мріє про те, щоб у її майбутньому будинку в Петербурзі був вишуканий аромат — «амбр». Її турбує, що чоловік не може говорити «по-столичному». У монологі Хлестакова трапляються назви відомих на той час літературних творів та імен, але ані сам герой, ані люди, які його оточують, не розуміють їхнього справжнього значення. У такий спосіб М. Гоголь акцентує на дурості й ницісті того, хто претендує на величність.

Авторські ремарки є важливим засобом комічного висвітлення характерів. Особливо яскравими є сцени отримання хабарів Хлестаковим. Кожен жест, кожен рух персонажів свідчать про їхнє приниження заради збереження прибуткового місця. У деяких випадках автор подає збірні характеристики (у вікно просуваються руки з проханнями до «ревізора»; чиновники говорять або шумлять одночасно, вітаючи городничого тощо).

У п'єсі використано кільцеву композицію (повідомлення про приїзд ревізора в першій та останній дії), яка розвінчує абсурдність суспільства, де всі крадуть і брешуть, а найбезглупіша брехня сприймається за правду.

Німа сцена стає останнім акордом п'єси, коли всі персонажі мають завмерти у визначеніх авторськими ремарками позах, а публіка повинна замислитися над сутністю реальної дійності.

Специфіка жанру та художнього конфлікту п'єси. «Ревізор» належить до жанру реалістичної соціально-філософської комедії. У ній висміюються соціальні типи й порядки

Традиції українського вертепу в п'єсі «Ревізор» М. Гоголя



Творчість М. Гоголя тісно пов'язана з українським фольклором. Не є винятком й п'єса «Ревізор», у якій виявилися елементи українського народного театру — вертепу, поширеного в XVI—XVII ст. в Україні. У вертепі дію розігрували на різних ярусах: у верхньому йшлося про біблійні сюжети, а в нижньому — про історії з життя звичайних людей (селян, міслян). Це можна простежити й у п'єсі «Ревізор»: сцени зображені життя різних ярусів суспільства — провінційного й столичного чиновництва, купців, поміщиків, слуг, міщан. В українському вертепі розігрувалася боротьба добра та зла, тому чорт був одним із традиційних персонажів. У «Ревізорі» функцію чорта виконує Хлестаков, котрий задіяний у всіх ярусах.



Сцена з п'єси М. Гоголя «Ревізор». Львівський драматичний театр ім. Марії Заньковецької: Хлестаков — Б. Романицький, Добчинський — О. Олесь, Бобчинський — М. Донець. 1922 р.

в царській Росії, до того ж вони узагальнюються автором до філософських масштабів буття. Крім критики тогочасного суспільства, М. Гоголь за допомогою засобів комедії порушив питання, важливі за всіх часів: мораль (аморальність) правителів та їхня відповідальність (безвідповідальність), вплив влади й грошей на людину, справедливість (несправедливість) суспільного ладу, віддане служіння кожного як основа держави, корупція та ін. У творі М. Гоголя використано елементи й інших комічних жанрів — фарсу, буфонаади, водевіля, соціально-побутової комедії.

Сюжет п'єси побудований чітко й динамічно. Він слугує розкриттю головного конфлікту п'єси — зіткнення суспільного абсурду зі здоровим глуздом, моральними принципами, які втілює образ автора. Автор не є дійовою особою, але його позиція відчувається через сміх, змалювання персонажів, побудову сцен і ремарки.

У *першій дії* відбувається зав'язка — повідомлення про прибуття ревізора й підготовка чиновників до його прийому. *Друга дія* зображує готель, де зупинився Хлестаков, і легковажний спосіб його життя. Тут відбувається зустріч городничого з Хлестаковим, що зумовлює розвиток сюжету. У ході *третьої дії* Хлестаков із дрібного чиновника перетворюється на «ревізора», відбувається трансформація героя, а його брехня посилює цей процес. *Четверта дія* є основною для випробування чиновників, котрі вишукувалися для того, щоб давати хабарі з метою збереження своєї влади в місті. Аморальне й корумповане середовище робить Хлестакова вже не просто брехливим жевжиком, а страшною моральною потворою, що, збагатившись, щезає, як чорт. *П'ята дія* представляє зривання масок з персонажів. Це найскладніша дія п'єси, у якій основним прийомом є контраст. Сквозник-Дмухановський та його дружина мріють про життя в Петербурзі, їх вітають інші чиновники, але в розпал торжества з'являється поштмейстер, котрий повідомляє про те, що Хлестаков зовсім не той, за кого себе видавав. Ураз мрії про підвищення чину й столичне життя розвіялися. Лист Хлестакова до Тряпічкіна є кульмінацією твору, коли виявляється справжнє обличчя «поважних людей». Про кожного чиновника в листі сказано напрочуд влучно й правдиво з позиції того, хто зміг їх ошукати. Отже, образ кожного з них ніби «повертається» до глядачів зовсім іншим (не парадним) боком. У такий спосіб М. Гоголь зображує «світ навиворіт», «світ навпаки», справжню сутність дійсності, те, що приховане за гарним фасадом.

Однак у п'єсі є ще одна кульмінація — це поява в п'ятій дії жандарма, котрий оголошує про приїзд іншого (справжнього) ревізора. Після цієї кульмінації настає німа сцена, яка визначає відкритий фінал. Що буде далі з чиновниками? Куди подівся та які пригоди ще стануться з Хлестаковим? Як буде діяти в місті новий ревізор? Багато запитань М. Гоголь залишив на розсуд глядачів — не тільки своїх сучасників, а й подальших поколінь.



Комедія — драматичний твір, у якому засобами комічного (гумор, сатира та ін.) розвінчуються негативні соціальні та побутові явища, розкривається смішне в навколишній дійсності та в людині.

Фарс — вид народного театру та літератури західноєвропейських країн, відзначався комічною (нерідко сатиричною) спрямованістю, реалістичною конкретністю, вільнодумством. Герої фарсу — містяни, обrazи-маски, позбавлені індивідуальності, вони були першою спробою створення соціальних типів.

Буфонада — комедійна манера гри актора, у якій використовуються засоби надмірного комізму, окарикатурення персонажів.

Водевіль — невелика комедійна п'єса, якій притаманна проста композиція, динамічний сюжет (переважно любовний), дотепність, розважальність, у ній нерідко розмови героїв чергуються з піснями й танцями.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть, ким був і за яких обставин Хлестаков став «ревізором», «генералом» і «генералісімусом». Що спричинило перетворення героя? 2. Підрахуйте, скільки грошів і в який спосіб «заробив» Хлестаков у місті. Чи отримав він стільки, скільки хотів? Як це характеризує персонажа? 3. Хто з героїв п'єси (окрім Хлестакова) теж змінюється? Доведіть. 4. Що говорили Хлестакову про життя в місті чиновники й про що розповіли йому про хачі? Порівняйте. 5. Доповніть у робочому зошиті таблицю цитатами.

«Криві пики» й «дзеркала»

ПЕРСОНАЖ	САМОХАРАКТЕРИСТИКА	ХАРАКТЕРИСТИКА ІНШИМИ ПЕРСОНАЖАМИ	РИСИ СОЦІАЛЬНОГО ОБРАЗУ-ТИПУ

Комунікація. 1. Обговорення проблеми «Чому Хлестакову так легко вдалося обдурити все місто?». 2. Дискусія «Що таке хлестаковщина як соціальне явище?». 3. Прокоментуйте висловлення: а) «Я беру взятки борзыми щенками. Это совсем другое дело»; б) «Чин такой, что можно и постоять»; в) «Не по чину берёшь!» (рос.). 4. Дайте власну інтерпретацію «промовистим» прізвищам персонажів. 5. Придумайте образ персонажа, якого немає в п'єсі. Складіть діалог Хлестакова з ним.

Самовираження. 1. Уявіть, що ви співавтор п'єси. Опишіть (усно) інтер'єр: а) готелю, де зупинився Хлестаков; б) його квартири в Петербурзі (реальної та уявної); в) будинку городничого в провінційному містечку; г) столичного будинку, про який мріє Анна Андріївна (*1 за вибором*). 2. Придумайте сюжет (план) п'єси про: а) подальші пригоди Хлестакова; б) про прибуття в місто справжнього ревізора; в) про сучасного Хлестакова (*1 за вибором*).

Ініціативність і практичність. 1. У висловленнях деяких персонажів звучать цілком розумні й практичні думки. Знайдіть ці висловлення й прокоментуйте. Чи актуальні вони в наш час? 2. *Робота в групах.* Прочитавши п'єсу, доберіть матеріал на тему «Негаразди в провінційному містечку» (*різні галузі*). Виявіть засоби, якими чиновники хотіли приховати недбалство. Дайте оцінки їхнім учinkам.

Робота з цифровими носіями. 1. Установіть чини персонажів п'єси «Ревізора». За допомогою Інтернету з'ясуйте їхнє місце в ієрархії царської Росії. Які чини мають і яких прагнуть персонажі? Поясніть. 2. В авторських характеристиках городничого й слуги Йосипа використовується слово *резонер* (рос.). З'ясуйте його пряме й переносне (художнє) значення. Чому саме ці два персонажі так визначені автором?

Соціальні та громадянські навички. 1. Поясніть значення слів *корупція*, *хабарництво*, *аморальність*. У чому полягає шкідливість цих явищ для окремої людини й суспільства загалом? 2. Які негативні соціальні типи та явища нашого життя передбачив М. Гоголь? Як, на вашу думку, потрібно з ними боротися?

Уміння навчатися. Напишіть поради сучасним акторам щодо виконання ролей у п'єсі «Ревізор».

ШІНЕЛЬ (1842)



Цикл петербурзьких повістей. П'ять повістей М. Гоголя: «Невський проспект», «Портрет», «Записки божевільного» (1835), «Hic» (1836), «Шінель» (1842), а також «Повість про капітана Копейкіна» (вставна повість до поеми «Мертві душі», 1841), хоча й відрізняються за сюжетом і героями, утворюють за свою внутрішньою єдністю цілісний цикл. Образ міста відтворено в усіх петербурзьких повістях М. Гоголя. Письменник зображує спочатку парадність Петербурга, його Невський проспект і столичних мешканців, а потім викриває той світ, де «всё обман, все не то, что кажется» і де «сам демон зажигает фонари» (рос.).

З образом столиці в петербурзьких повістях М. Гоголя пов'язана ціла низка тем і мотивів: руйнування мрій та ілюзій, втрата людського «я», купівля та продаж, трагічна доля митця, чиновницьке свавілля, смерть, боротьба божественного й дияволського у світі й душі людини, божевілля тощо. Поєднання реалістичного та філософського (міфопоетичного) планів у петербурзьких повістях дає змогу письменникові створити узагальнений образ світу, що стає моделлю трагічного буття. Власне гоголівський Петербург — це символ тодішньої Росії, суспільні порядки якої викривав митець.

Тема «маленької людини». Великим художнім відкриттям М. Гоголя стала тема «маленької людини». У її розробці М. Гоголь наслідував О. Пушкіна, який у творах «Станційний доглядач», «Мідний вершник» писав про ситуації, коли звичайна людина, ображена й беззахисна, залишалася на одинці з бездушним містом, стикалася з ворожістю й несправедливістю навколоїшнього світу, утіленням якого був Петербург. М. Гоголь продовжив пушкінську лінію зображення «маленької людини», надавши їй масштабності та філософської глибини. У петербурзьких повістях зображується «непарарадний бік» столичного життя, у якому «маленька людина» приречена на трагедію. До зображення образу «маленької людини» пізніше зверталися Ф. Достоєвський, М. Салтиков-Щедрін, А. Чехов, О. Купрін, О. Бунін та ін. Отже, М. Гоголь започаткував традицію, що стала плідною для подальшого розвитку літератури. Тема «маленької людини» є провідною в повісті «Шинель».

Творча історія повісті «Шинель». П. Анненков писав: «Одного разу в присутності М. Гоголя хтось розповів історію про бідного чиновника, який любив полювати, але не мав хорошої рушниці. Завдяки величезній економії та працьовитості він накопичив необхідні кошти для купівлі рушниці за 200 рублів. Щасливий, він вирушив на маленькому човні Фінською затокою на полювання, поклавши рушницю перед собою на краю човна. Випадково рушниця впала у воду... Усі зусилля відшукати її були марнimi. Чиновник повернувся додому, захворів і невдовзі помер... Усі сміялися, крім М. Гоголя, який слухав замислившись». Ця історія надихнула письменника до написання повісті «Шинель».

Особливості сюжету та композиції. Головний герой повісті Акакій Акакійович Башмачкін, чиновник невисокого рангу (титулярний радник), живе бідно й самотньо. Старий капот (накидка з капюшоном) зносився, а його заміна потребує значних неперебачених витрат. У повісті чітко виокремлено два періоди в житті гоголівського героя, які умовно можна визначити як «період капота» і «період шинелі». Третій період, дуже короткий, — це «втрача та шинелі» (крадіжка невідомими особами) і ходіння героя по інстанціях у пошуках захисту. Не знайшовши справедливості, обкрадений і ображений герой помирає. Завершує повість фантастичний епілог, у якому привид Башмачкіна лякає перехожих і знімає шинелі з чиновників. Хоча повість і має називати «Шинель», але у творі йдеться не про матеріальну річ, а про трагедію існування «маленької людини» в умовах тогочасного суспільства.

Герой і Петербург. Повість М. Гоголя розпочинається з характеристики світу, де живе його герой. У «Шинелі» автор не називає точно місця, де відбуваються події, а лише зазначає, що «в одном департаменте служил один чиновник» (рос.). Використання слів *в одном* та *один* набуває широкого узагальненого значення: ідеться не про конкретний випадок із життя конкретної людини, а про всю суспільну систему, де сама людина нічого не варта, важливим є тільки її чин, що й підкреслено митцем.

Ім'я головного героя, Акакія Акакійовича Башмачкіна, на початку твору автор не називає, і це теж є своєрідним засобом характеристики мертвотного й бездушного світу. Тут людина не є людиною, вона не живе повною мірою, не має навіть свого імені, адже тільки чин визначає систему стосунків у такому світі.

Український погляд М. Гоголя на Петербург



У «Ночі перед Різдвом» Петербург відкривається здивованому зору коваля Вакули в небаченому коловороті карет, коней і людей. Усе вирувало й рухалося довкола Вакули: «мости дрожали», «кареты летали», «снег свистел», «пешеходы жались» (рос.). Але найбільше його вразило в Петербурзі те, скільки тут «панства». У петербурзьких повістях М. Гоголя столиця постає як місто-міф, місто-phantom, де все дихає оманою, де «маленька людина» не має захисту. М. Гоголь сприймав Петербург як чужий і ворожий простір.

K. Лавро. Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Ніч перед Різдвом». Вакула летить над Петербургом. 2008 р.



«Гоголівський Петербург — це місто абсурду й несправедливості, разючих контрастів багатства й бідності, холодне й байдуже до проблем людини» (Ю. Барабаш).

«Образ «маленької людини» у М. Гоголя — це не тільки відображення життя пересічної людини у звичних для неї обставинах, а й своєрідна притча про людину, утілення філософських роздумів письменника про трагізм долі людини, про її стосунки зі світом і людством» (Н. Круткова).





«Історія придбання нової шинелі є спробою героя ніби втілитися у форми навколошнього світу, увійти в його виміри. Але Петербург виштовхує й знищує людину» (С. Бочаров).

Акакій означає «незлобивий», ім'я героя взято з «Житія святого Акакія Синайського», відомого покорою й незлобивістю.



С. Бродський. Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Шинель». 1978–1981 pp.

Акакій Акакійович зображеній не як особистість, а як «гвинтик» величезної бюрократичної машини. Петербург з його прагматизмом і засиллям чину, бездушністю й жорстокістю спотворює особистість, позбавляє її індивідуальності, а згодом — і самого життя.

Середовище визначає спосіб життя героя, його життєвий простір, стосунки з людьми, емоції, хвороби й, нарешті, смерть. Уже на перших сторінках повісті «Шинель» письменник підкреслює поганий колір обличчя Башмачкіна, обумовлений петербурзьким кліматом. Суворий мороз, вітер, холоднеча — ці характеристики Петербурга набувають значення символів. Людині в цьому місті холодно й незатишно. Вона нікому не потрібна, ніхто не простягне їй руку допомоги й підтримки. Саме тут, у Петербурзі, Башмачкін опинився сам на сам із своїм великим горем, коли зносився старий капот. Тут, у Петербурзі, він обережно ступає по кам'яних плитах, щоб не стерти черевиків і заощадити гроші на нову шинель. Тут, у Петербурзі, де повз нього щодня проходять тисячі людей, Акакій Акакійович настільки самотній, що навіть нова шинель видастся йому бажаною подругою.

У сприйнятті Акакія Акакійовича Петербург постає в якомусь спотвореному вигляді, як жахливий фантом, що тяжіє над його долею. Тільки з появою нової шинелі Башмачкін несподівано відкриває для себе новий, інший Петербург, починає розрізняти окремі обриси світу, де він жив. Однак Петербург залишається для «маленької людини» холодною й мертвовою пустелею, безмежною, як море, де людина не має ані захисту, ані притулку. Саме ці порівняння — пустеля, море — з'являються в описах Петербурга, що передують сцені пограбування Башмачкіна. Жахлива пустеля столиці лякає «маленького героя» — це не випадково. Петербург мовчки спостерігає за тим, як з Акакія Акакійовича якісі невідомі люди знімають шинель, а потім стає мовчазним свідком марних спроб добитися справедливості.

Звертаючись до різних посадових осіб, Башмачкін відчуває пронизливий холод, що з усіх боків віє з петербурзьких установ. А після того як «одна значна особа» остаточно зруйнувала його надії на захист, петербурзький вітер стає ще

холоднішим і призводить до смерті героя. Петербург відібрав в Акакія Акакійовича не тільки шинель, а останню надію й сенс його життя. Отже, Петербург постає в повісті М. Гоголя «Шинель» як символ холоду й смерті. Це місто, де вмирає все живе, де гине людина, де втрачаються надії й сподівання.

Чиновництво. Письменник показав чиновництво багатоаспектно й багатозначно, у конкретно-історичному й морально-філософському плані, використавши великий арсенал різноманітних засобів. Чиновництво в зображеній мітця — це бездушна маса, світ чинів і посад, де людина нівелюється, знищується її ество. Відсутність індивідуальності, нівелияція особистості та її якостей — основні риси гоголівських чиновників. Найпоширенішими засобами змалювання мертвотного духу чиновництва в повісті М. Гоголя є метонімія, гіперболізація та іронія.

Письменник гіперболізує поняття «чин», показуючи, як чин змінює людину, знищує в ній усе людське. Для Акакія Акакійовича Башмачкіна не існувало в житті нічого, крім переписування паперів. Він не думав про свій одяг, їжу, розваги та кохання. Служба стала його пристрастю та єдиною розрадою в житті.

Одним із поширених прийомів зображення чиновництва в повісті М. Гоголя є відтворення духовної трансформації персонажа під впливом чину. Найбільш яскраво це виявляється в зображеній «однієї значної особи». Розповідач з іронією повідомляє, що «одна значна особа»

«Гоголівський Петербург — це місто-міф, модель трагічного буття, символ соціального абсурду й безглуздості дійсності. Він постає як утілення всіх безчинств і несправедливостей» (Ю. Манн).

лише нещодавно стала «значною», але які вона мала обов'язки, ніхто не знав. Генеральська посада знищила в ній усе людське.

Акакій Акакійович плекав надію на повернення викраденої шинелі, тому зустріч із «значною особою» була для нього надзвичайно важливою. Але для генерала (його ім'я навіть не назване — важливий чин, а не ім'я) людина та її доля нічого не варті. Показуючи свою значущість у присутності приятеля, генерал, не розібравшись у ситуації, страшним голосом (над яким спеціально працював) промовив: «Знаєте ли вы, кому это говорите? Понимаете ли вы, кто стоит перед вами? Понимаете ли вы это? Я вас спрашиваю» (рос.). Цей момент є психологічною кульмінацією повісті. Акакій Акакійович утратив останню надію на повернення шинелі, а з цією надією — і сенс життя. Значну особу цікавила не людина, а ефект, який полягав у тому, щоб викликати жах у присутніх. У такий спосіб М. Гоголь підкреслює жахливість і згубність чиновницької машини для людини. Розв'язка повісті після зустрічі Башмачкіна зі значною особою настає швидко: хвороба героя, втрата свідомості, його божевільні марення, і, нарешті, смерть. Згодом на його місце в департаменті прийняли нового чиновника. Акцентуючи заміну одного чиновника на іншого, М. Гоголь підкреслював живучість бюрократичної машини, для якої люди — лише «гвинтики» у державному механізмі.

Фантастичний фінал повісті. Смерть стає для героя звільненням від жаху й того бездушного світу, де він не жив посправжньому й не був людиною в повному сенсі цього слова. У фіналі повісті привид Акакія Акакійовича наводить жах на чиновників, ширяючи над Петербургом.

У фантастичному епілозі історія значної особи отримує продовження. М. Гоголь знову використав сюжетну ситуацію зустрічі героїв, але тепер жах відчуває не Акакій Акакійович, а значна особа, побачивши привид чиновника, який зняв з неї шинель. Цей випадок справив на високопосадовця сильне враження, і він навіть рідше став говорити підлеглим: «Как вы смеете, понимаете ли, кто перед вами?» — если же произносил, то уж не прежде, как выслушав сперва, в чём дело» (рос.). Гірка авторська іронія відчувається в цих словах. Ідеться лише про формальні зміни в поведінці високопо-



С. Бродський. Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Шинель». 1978–1981 pp.



Після смерті привид Акакія Акакійовича здобуває бажану свободу й ширяє над містом як вічний докір йому та як його найвища кара. М. Гоголь за допомогою засобів фантастики допоміг героєві протистояти несправедливому й абсурдному світу.



С. Бродський. Ілюстрація до повісті М. Гоголя «Шинель». 1978–1981 pp.

Дослідники про петербурзькі повісті М. Гоголя



«Велике місто знищує людину. Дійові особи петербурзьких повістей — люди знищеної, зміненої «я». Людини ніби немає; є лише оманливі фантасмагорії міста, потворні кошмари безглуздої дійсності, є сурові закони капіталу. Живі не живуть. Живуть речі, існує золото. Мертве панує над живим» (В. Петров).

«У петербурзьких повістях Гоголь зображує людей, які «втрачають себе»... Світ і чорт ловлять людину не тільки величним і піднесеним, а й дрібницями, не тільки полум'яним коханням до жінки, не тільки мрією про неземне щастя, не тільки горами золота, а й буденністю, жалюгідними, украйними від жебрацької платні шелягами, шинеллю» (Д. Чижевський).

«Місто «речове», матеріальне й місто фантасмагоричної оманливості; місто реальне й місто-при-миара, що губить «маленьку людину»; місто обмеженого чиновництва й місто надзвичайної краси, мистецьких надбань — таким постає Петербург у М. Гоголя» (Н. Крутікова).

«У М. Гоголя немає Пушкінового замілування Петербургом. Місто постає перед митцем у вигляді накиданих будинків, шумних вулиць, киплячої меркантильності, потворності мод, парадів, диких північних ночей, близьку й низької безбарвності... Розвиток гоголівського образу імперської столиці йде від фантасмагорії нічного «Петембурга», що відкрилася враженому Вакулі, і далі — до містичного хаосу, де все дихає оманою, до жахливої загадковості міста-phantoma, у якому владарює чортівня» (Ю. Барабаш).

садовця, а суспільна система залишилася незмінною — такою ж бездушною й несправедливою до людини.

Заклик до людяності. М. Гоголь розкрив величезну трагедію «маленької людини» — непомітної, звичайної, нічим не видатної, але такої, що варта уваги й поваги оточення та суспільства. Письменник утверджував цінність кожної особистості, її право на гідне життя й соціальний захист.

Тема «маленької людини» стала найбільш зворушливою темою російської літератури, яка ззвучить і нині. А Башмачкін так і залишився великим шедевром і великою таємницею російської словесності. Про нього відомо лише те, що він маленький — не добрий, не злій, не розумний, не благородний, просто маленький. Але його треба пожаліти й полюбити, бо він «*брат твій*», як навчає автор. І в цьому було велике відкриття М. Гоголя: він говорив про християнську любов не до позитивного героя, а до людини взагалі. У теперішньому світі також є ще багато «маленьких людей», які потребують нашої любові, співчуття й захисту.



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

ПІДСУМКИ

- М. Гоголь увійшов у літературу як автор романтичної збірки «Вечори на хуторі біля Диканьки» (1831), у якій відображені українські міфи та легенди, народні характери й традиції.
- У середині 1830–1840-х роках письменник перейшов на позиції реалізму, зробивши головним об'єктом зображення тогочасну дійсність («Миргород», «Арабески», «Мертві душі» та ін.).
- У соціально-філософській комедії «Ревізор» (1836) митець викривав аморальність і несправедливість соціального устрою, а також явище корупції, якою була наскрізь просякнута Російська імперія.
- Повість «Шинель» (1842) належить до циклу петербурзьких повістей, у яких М. Гоголь розкрив трагедію «маленької людини» — чиновника Башмачкіна, який не мав ані достатку, ані гідних умов існування, ані захисту держави.
- М. Гоголь закликав сучасників і нащадків до християнської любові й гуманізму.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Як жив Акакій Акакійович у «період капота»? Опишіть спосіб його життя, уподобання. 2. Які психологічні зміни відбулися з героєм у той час, коли в нього з'явилася мета — нова шинель? 3. Назвіть засоби психологізму, які використані для зображення Башмачкіна. 4. Розкрийте динаміку ставлення чиновників до Башмачкіна в різні періоди його життя. Поясніть. 5. Визначте чинники, які обумовили поведінку високопосадовця. Чому він не захотів допомогти герою? 6. Охарактеризуйте образ розповідача та його позицію.

Комунікація. Обговорення проблеми «Чому чин (посада) знищує людське ество?».

Самовираження. Напишіть твір на тему: а) «Шинель як художній символ»; б) «Образ Петербурга в повісті “Шинель” М. Гоголя»; в) «Психологія людини у творах М. Гоголя» (1 за вибором).

Ініціативність і практичність. 1. Як ви вважаєте, чи був практичною людиною Акакій Акакійович? Доведіть. 2. Визначте причини трагедії героя — суспільні й психологічні.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету з'ясуйте, хто такий титулярний радник. Поясніть, чому саме цей чин М. Гоголь вибрав для Башмачкіна.

Соціальні та громадянські навички. 1. Як ви думаете, кого можна назвати «маленькими людьми» у нашому житті? Якої допомоги вони потребують? 2. Як спонукати сучасних посадовців звернути увагу на «маленьких людей»?

Уміння навчатися. Розкажіть про твори української та зарубіжної літератур, де звучить тема «маленької людини».

Радимо прочитати

Гоголь М. Зібрання творів у 7 т. — К., 2008.

Гоголь М. Повісті: У 2 т. / пер. Миколи Садовського, Максима Рильського. — К., 2009.

ГЕРОЇ М. ГОГОЛЯ НА СІЦЕНІ ТА В КІНО

**ART
GALLERY**

П'еса М. Гоголя «Ревізор» має багату сценічну й екранну історію. Репертуари відомих театрів світу прикрашають яскраві вистави за його безсмертним твором. Режисери й актори по-своєму намагаються розкрити характеристики гоголівських персонажів, висвітлити причини страху чиновників перед високопосадовцями. Образ городничого створювали видатні актори, починаючи з І. Сосницького та М. Щепкіна (якого свого часу, завдяки зусиллям І. Котляревського, було викуплено з кріпацтва). Потрібно згадати й більш сучасних близькучих виконавців цієї ролі: І. Ільїнського, А. Папанова.

Екранізації комедії «Ревізор» підкреслюють актуальність суспільних проблем твору. У кіноверсіях твору М. Гоголя зроблено акцент на комізмі ситуацій (*реж. Л. Гайдай, СРСР, 1977 р.; О. Баранов, Росія, 2014 р.*) і психології персонажів (*реж. С. Газаров, Росія, 1996 р.*).

Повість «Шинель» отримала нове життя в драматичних виставах різних країн, зокрема театрів України. Полтавським академічним обласним українським музично-драматичним театром імені М. В. Гоголя до 200-річного ювілею видатного земляка була підготовлена вистава «Шинель». У новій театральній версії (*реж. Б. Чернявський, 2009 р.*) зображені не тільки сумні проблеми «маленької людини», а й справа, справа-пристрась, яка без останку поглинає героя.

Понад тридцять років режисер Ю. Норштейн працював над мультиплікаційним фільмом «Шинель» з музичним супроводом із творів композитора А. Шнітке (*Росія, 1981 р.*). Автор фільму побачив у повісті М. Гоголя трагічну історію людської самотності. За словами режисера, він прагнув засобами анімації відтворити різні почуття героя, тому обличчя Башмачкіна неможливо запам'ятати, воно постійно змінюється. Чорно-білі кольори підкреслюють відчуженість героя від інших людей, а також від холодного й ворожого міста, де він жив і загинув.



Перегляньте в Інтернеті один із фільмів («Шинель» або «Ревізор») або виставу за творами М. Гоголя. Поділіться враженнями від сценічної або кіноверсії гоголівського твору.



Е. Дмитрієв-Мамонов.
М. Щепкін у ролі городничого.
1840-і роки



А. Папанов у ролі городничого в кінофільмі «Інкогніто з Петербурга» (*реж. Л. Гайдай, СРСР, 1977 р.*)



Сцена з вистави «Шинель»
за одноіменною повістю
М. Гоголя.
*Полтавський академічний
обласний музично-драматичний
театр ім. М. В. Гоголя*

Кадри з мультиплікаційного фільму «Шинель» (*реж. Ю. Норштейн, Росія, 1981 р.*)



НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДРАМАТУРГІЇ наприкінці XIX — на початку ХХ ст.

ЗМІНИ В ДРАМАТУРГІЇ наприкінці XIX — на початку ХХ ст.



«Стара драма», «нова драма», загальне уявлення про модернізм.



Підготуйте повідомлення й презентацію про діяльність письменника або режисера наприкінці XIX — на початку ХХ ст.: Г. Ібсен, К. Гамсун, А. Стріндберг, Г. Гауптман, А. Чехов, М. Метерлінк, Б. Шоу, Леся Українка, В. Винниченко, М. Куліш, Лесь Курбас (1 за вибором).



«Стара» і «нова драма». Наприкінці XIX ст. драматурги шукали нових форм мистецтва, що сприяло народженню й активному розвитку «нової драми», яка, за словами Б. Шоу, «кардинально змінила своє ставлення до проблем етики й естетики». «Нова драма» — складне й цікаве явище драматургії наприкінці XIX — на початку ХХ ст. Вона засвідчила художню «революцію» у театрі й системі драматичних жанрів. Біля її витоків стояли Г. Ібсен, К. Гамсун, А. Стріндберг, Г. Гауптман, А. Чехов, М. Метерлінк, Б. Шоу та ін.

«Нова драма» кардинально відрізнялася від «старої драми» (драматичних творів попередніх епох). Якщо в центрі «старої драми» була поставлена подія чи випадок, то в «новій драмі» — особистість із неповторним внутрішнім світом, її думками, почуттями, прагненнями й емоціями. Духовний стан герой «нової драми» відображав загальну атмосферу епохи загалом.

Особистість у «новій драмі» (на відміну від реалізму) перестає бути соціальним типом, вона — духовний симптом (критерій) світу, його своєрідний емоційний камертон. Драматургів наприкінці XIX — на початку ХХ ст. більше цікавили не зовнішні події, а те, що відбувалося в душі людини. У її внутрішніх поруках автори вбачали втілення моральних, соціальних і філософських проблем буття.

Якщо в «старому театрі» ішлося про окрему трагедію в житті певної людини, то в «новому» — про всезагальну трагедію життя особистості людства. Драматурги закликали до осмислення закономірностей буття, сутності сучасної дійсності, звільнення людського духу, пошуку шляхів відновлення гармонії світу.

«Нова драма» перетворилася на місце ідейних дискусій і духовних поривань. Зовнішня дія поступилася внутрішній дії та прихованим (психологічним) конфліктам. Якщо в «старій драмі» автори наслідували реальне життя, достовірно зображували дійсність, то в «новій» — відтворювали загальну атмосферу часу, прагнучи показати внутрішні протиріччя особистості, духовні шукання доби. Рушіями сюжету на межі XIX–XX ст. стали не зовнішня інтрига, дії, вчинки персонажів, а передовсім психологічні колізії, зіткнення ідей і моральних поглядів.

На відміну від «старої драми» з її конкретним (соціальним, історичним, побутовим) змістом, «нова драма» визначається більшою умовністю та узагальнюючим змістом. Драматурги наприкінці XIX — на початку ХХ ст. не ставили за мету достовірно відобразити певні події, їхні твори — це своєрідна метафора життя особистості (особливо її внутрішнього життя) і світу.



«Нова драма» стала початком докорінної перебудови драматургії, яка тривала протягом усього ХХ ст.

У «новій драмі» змінюються стосунки між драмою та глядачем (читачем). Якщо раніше глядач (читач) лише спостерігав за дією на сцені й співчував персонажам, на яких дивився ззовні, то тепер він мав упізнати себе, сам неначе опинився на сцені (у центрі художнього світу), співпереживав і мислив разом із героями.

У «старому театрі» герої, як правило, поділялися на головних і другорядних, позитивних і негативних. У «новій драмі» такого поділу немає. Тут усі персонажі важливі, позбавлені однозначних характеристик, і кожен із них має велике значення для розуміння ідеї твору. У «новій драмі» правом на остаточну істину не володіє ніхто, широкий спектр ідей (поліфонізм), які представляли письменники, передбачав різноманіття тлумачень.

Якщо «стара драма» відзначалася пафосом активної дії та боротьби, зовнішнім виявленням конфліктів, то «нова» — пафосом роздумів, дискусій та пошуку істини. Тому велику роль у «новій драмі» відігравали підтекст, символіка, психологічні деталі тощо.

Жанрові новації. «Нова драма» оновила засоби традиційної естетики. Прагнучи розкрити ідейні та моральні проблеми доби, митці використовували принципи реалізму й натуралізму, водночас зверталися й до можливостей модернізму, який почав формуватися з останньої третини XIX ст. «Нова драма» активно використовувала засоби таких течій модернізму, як символізм, неоромантизм, імпресіонізм, експресіонізм, сюрреалізм тощо.

Новітні драматичні жанри визначала передусім авторська художня свідомість, тому з'явилися такі оригінальні явища, як *інтелектуальний театр Г. Ібсена, символістська драма М. Метерлінка, психологічна драма А. Чехова*.

Межі між драматичними жанрами стають надто прозорими, доволі умовними. Наприклад, у деяких творах Г. Ібсена можна знайти ознаки власне драми й трагедії, в А. Чехова — комедії й трагедії тощо. Не випадково виникає особливий жанр — «драма ідей», побудований на гострих дискусіях та ідейних пошуках геройів, основна дія в «дramі ідей» зумовлена не зіткненнями між персонажами, а зіткненнями світоглядних позицій (Б. Шоу та ін.).

Представники «нової драми». Норвезький драматург Генрік Ібсен (1828–1906) першим розпочав перехід від «старої» до «нової драми». Аналізуючи значення його творчості, Б. Шоу у своїх працях «Квінтесенція ібсенізму» (1891), «Драматург-реаліст — своїм критикам» (1894) назначав, що в п'есах Г. Ібсена виявилися провідні ознаки «нової драми»: «...вона звернулася до сучасного життя й стала обговорювати питання, характери й вчинки, які мають безпосереднє значення для глядачів». В. Шекспір, за словами Б. Шоу, показував «нас самих, але в незвичніх ситуаціях», а Г. Ібсен показував «нас у власних ситуаціях». У творах «Ляльковий дім» (1879), «Гедда Габлер» (1890) та ін. Г. Ібсен відтворив драматизм сучасного життя, заснований не на зовнішніх зіткненнях окремих особистостей, а на гострих ідейних конфліктах самої дійсності.

Важливим складником композиції творів Г. Ібсена є дискусія, яка виявляла різні позиції героїв, а також спонукала глядачів мислити й шукати шляхи вирішення складних проблем разом із персонажами. Водночас емоційне напруження Ібсенових творів зумовлене показом тонкого аналізу душевних переживань дійових осіб. Дослідження глибин внутрішнього життя людей є характерною ознакою «нової драми».

Г. Ібсен стояв біля витоків соціально-психологічної драми та філософської «драми ідей», у яких значно посилена роль дискусії, підтексту, настроїв, психологічного аналізу та символів. Ідейно-естетичний зміст п'ес Г. Ібсена набуває не тільки реального, а передусім символіко-узагальнюючого значення. Послідовниками Г. Ібсена стали А. Стріндберг і Г. Гауптман. Символіка ібсенівської драматургії надихала на нові відкриття М. Метерлінка. Учнем Г. Ібсена вважав себе Б. Шоу. Норвезький драматург мав великий вплив і на російського письменника А. Чехова.

У п'есах Антона Чехова (1860–1904) «Чайка» (1896), «Дядя Ваня» (1896), «Три сестри» (1900), «Вишневий сад» (1903) показано трагізм суспільства, де головним «режисером було життя як воно є», за словами К. Станіславського. На відміну від «старої драми», тут немає традиційного протиставлення персонажів, герої стикаються з трагічною повсякденністю, на тлі якої руйнуються долі, стосунки й сімейні зв'язки.

Душевні почуття, настрої, переживання геройів у творах А. Чехова виходять на перший план. Психологічну складність персонажів допомагають розкрити засоби підтексту, тонкої іронії, символіки, а також прийоми імпресіонізму.



«Нова драма» відзначається появою нових жанрів, у яких поєднувалися елементи різних напрямів і течій (реалізму, натуралізму, модернізму).



У творах Г. Ібсена конфлікт побудований не навколо вад людини, недоречностей або випадковостей життя, а навколо зіткнення різних прагнень та ідеалів, суперечностей самої дійсності.

А. Чехов надавав перевагу не зовнішнім, а внутрішнім конфліктам, які визначали розвиток ліричного сюжету в його п'есах.

П'єси А. Чехова на тлі світової літератури вирізняє особливий ліризм. Взаємодія лірики й драми, елементів комедії й трагедії визначає специфіку чеховських жанрів драматургії.

Із закликом посилення психологізму в драматургії виступив норвезький письменник **Кнут Гамсун** (Кнут Педерсен, 1859–1952), автор п'єс «Гра життя» (1896), «Вечірня зоря» (1898), «Цариця Тамара» (1903), «У полоні почуттів» (1910) та ін. Він зазначав, що сучасна людина, живучи в «нервовому» темпі, думає й відчуває не так, як раніше, вона «не послідовна у своїх думках і вчинках», а тому її треба зображувати по-новому. Отже, головними завданнями драматурга, на думку К. Гамсuna, мають стати «дослідження складного внутрішнього світу сучасної людини, висвітлення порухів її душі, вивчення її з різних точок зору, проникнення в усі потаємні глибини». Використовуючи філософію Ф. Ніцше, К. Гамсун шукав засоби, що здатні відтворити «хаос відчуттів, примхливу фантазію, загадковість нервових явищ, тобто все підсвідоме душевне життя особистості». Письменник злагатив психологічну драму засобами неоромантизму й імпресіонізму.

Творчість англійського драматурга **Бернарда Шоу** (1856–1950) стала ще одним важливим кроком у розвитку світової драматургії. Своєрідно дискутуючи з класиком «старої драми» В. Шекспіром, Б. Шоу наголосив на тому, що в сучасний період «замало тільки зображувати», потрібно «повчати», «звернутися до сучасної дійсності та філософії», «залучити глядачів до дії». Письменник, на думку Б. Шоу, має створювати насамперед «драму ідей», у якій внутрішній рух ідей є важливим чинником розвитку сюжету. У боротьбі ідей митець убачав характерну ознаку реального життя й умови формування світогляду сучасних людей. Б. Шоу підкреслював значення парадоксальних трактувань явищ у Г. Ібсені, коли загальноприйняті закони й норми, фальшиві стосунки перетворюються на протилежність, виявляючи сутність буття за допомогою парадоксу. Парадокс у поєднанні з дискусією надавав п'єсам Б. Шоу особливої гостроти й проблемності, став найхарактернішою їхньою ознакою.

NB! Реальні ситуації у творах К. Гамсuna висвітлено за допомогою засобів психолого-індивідуальне, а загальні закони буття.

Б. Шоу наблизив драматургію до сучасних проблем суспільного й інтелектуального життя, створивши особливий жанр — «драму ідей».

Відмову від традиційної художньої достовірності заради «руху ідей» високо оцінив Б. Брехт, назвавши Б. Шоу «творцем інтелектуального театру ХХ ст.». У п'єсах «Професія місіс Уоррен» (1894), «Учень диявола» (1897), «Пігmalіон» (1913), «Дім, де розбиваються серця» (1917) та ін. межі реалізму розширені завдяки використанню символіки, умовності, філософського інакомовлення, фантастики, гротеску, парадоксів (мовних, ситуативних, образних) тощо. Б. Шоу наголошував також на великій ролі комедії, яка допомагає «подолати страждання й виховує в глядачів тверезе ставлення до навколишнього світу». Однак комічне у творах письменника поєднувалося з глибокими роздумами про буття.

Принципи «нової драми» в українській драматургії



Лесь Українка (1871–1913) активно використовувала прийоми неоромантизму та символізму. У її творчості вперше у вітчизняному мистецтві досягає свого апогею інтелектуальна та психологічна драма, у якій увага з побутових обставин переноситься на переживання персонажів, їхні духовні шукання.

Володимир Винниченко (1880–1951) наполегливо розробляв філософську та морально-етичну тематику, прагнучи осмислити сучасні проблеми засобами психологочної драми. Письменник органічно поєднав різні художні напрями й течії: реалізм та експресіонізм, натуралізм і символізм. Найвидатнішим представником українського відродження 1920–1930-х років став Микола Куліш (1892–1937), який у своїй драматургії пройшов шлях від реалізму до модернізму й показав, за його словами, «моральні втрати нового часу в душах людей». Творчість М. Куліша тісно пов’язана з діяльністю видатного українського режисера Лесь Курбаса (1887–1937) і театру «Березіль» (м. Харків). Лесь Курбас прагнув поєднати вітчизняні традиції української драматургії зі здобутками світового мистецтва. За це його М. Куліша звинуватили в «буржуазному націоналізмі», вислали на Соловки (*Росія, архіпелаг островів у Білому морі*) і розстріляли в урочищі Сандармох (*Росія, Карелія*).



Сцена зі спектаклю «97» за п'єсою М. Куліша в постановці Лесья Курбаса в театрі «Березіль». 1930 р.

Сміливим експериментатором і теоретиком у галузі «нової драми» був шведський письменник **Август Стріндберг** (1849–1912). «Залишаючись поза школами й течіями, — писав про нього Т. Манн, — Стріндберг увібрав їх у себе. Натураліст і водночас неоромантик, він випередив експресіонізм... і став першим сюрреалістом». Протягом життя А. Стріндберг написав понад 50 п'єс, але особливу роль у становленні «нової драми» відіграли його соціальні та філософсько-символічні драми. У працях «Про сучасну драму й сучасний театр» (1889), «Передмова до „Фрекен Жулі“» (1888) та ін. письменник визначив нові напрями розвитку драматургії. Справжнє мистецтво, на його думку, не повинне «точно наслідувати життя», предметом драматургії є сутнісні протиріччя: життя і смерть, боротьба за існування, віра й безнадія тощо. Зовнішню інтригу потрібно замінити на внутрішні конфлікти. Рушієм сюжету мають стати психологічні колізії. «Старий театр» був заснований на статичному зображені характерів, а А. Стріндберг пропонував відтворювати «складний душевний комплекс сучасної людини»; персонажі мають бути більш «живими» і в жодному разі не бути схожими ні на позитивних герой, ані на лиходіїв. Дійові особи повинні висловлюватися так, як вони говорять у житті, а «спонтанний діалог зумовлює розвиток тієї чи іншої проблеми як теми музичної композиції». Концентрація дії, відмова поділу п'єси на частини, напружені дискусії, зображення найтонших душевних переживань герой надавали п'єсам А. Стріндберга філософсько-психологічного спрямування.

Шведський письменник приділяв велику увагу зображеню ірраціональної природи людського життя. Його філософсько-символічні п'єси «Пекло» (1897), «Легенди» (1898), «Гранів» (1902), «Шлях у Дамаск» (1898–1904) та ін. порушували межу між матеріальним і духовним, дійсним та уявним. Реальність показана в них як «ілюзорна дійсність», «сон наяву». «Час і простір не існують... В уяві виникає суміш спогадів, недоречностей, імпровізацій... І над усім панує свідомість сновидця... І як сон частіше завдає болю, а не радості, тут відчувається тула й співчуття до всіх живих», — писав А. Стріндберг у передмові до п'єси «Гранів».

Драматург використовував фрагментарну структуру п'єс, «розірвані» ситуації наповнювалися особливим символічним змістом. Принцип музичності (А. Стріндберг порівнював свої п'єси з музичними творами Л. ван Бетховена) підсилював ліричні настрої, викликав певні асоціації. Дивовижні фантасмагорії (примарні, фантастичні уявлення) стають ознакою «іншого, нереального, життя, яке, можливо, має більше значення для людини, аніж сама дійсність». Стиль А. Стріндберга відзначається філософською умовністю, психологічною концентрацією, підкресленою суб'єктивністю й глибокими узагальненнями. У творчості письменника, за словами Т. Манна, ширяє «Богом натхнений і Богом відторгнений дух», який тужить «за небом, чистотою та красою».

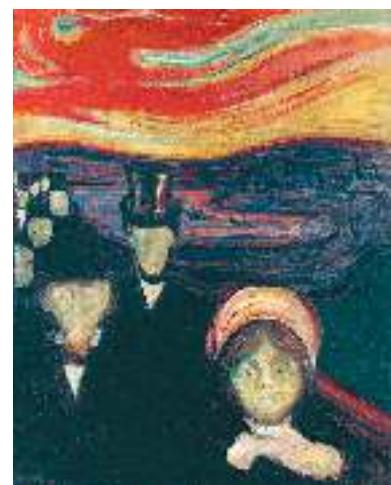
У спадщині німецького драматурга **Герхарда Гауптмана** (1862–1946) органічно поєдналися елементи реалізму й натуралізму, неоромантизму та символізму. Продовжуючи традиції Л. Толстого й Г. Ібсена, письменник звернувся до всебічного розкриття проблем сучасного життя в п'єсах «Перед сходом сонця» (1889), «Самотні» (1891), «Ткачі» (1893) та ін. Водночас він відтворював порухи людської душі, досліджував складні процеси внутрішнього життя особистості. У символічних драмах-казках Г. Гауптмана «Ганнеле» (1893) і «Затонулий дзвін» (1896) виявилися поетичні традиції німецького романтизму. За словами драматурга, у них він хотів показати не протиріччя між буденним світом «долин» і піднесеним світом «гір», а вічні мандри людського духу в пошуках самого себе, краси й гармонії. П'єси «Возій Геншель» (1898) і «Роза Бернд» (1903) нерідко називають «драмами долі» або «драмами фатуму». Письменник убачав у них «античну трагедію в інтерпретації сучасної дійсності».



Абсурдність буття стала головним лейтмотивом творчості А. Стріндберга, який шукав специфічні засоби для відображення абсурду на сцені (символіка, порушення послідовності, плин спогадів і снів, уривчастість мовлення, фантасмагорія тощо).



Долі персонажів Г. Гауптмана зумовлені трагізмом сучасного буття.



E. Мунк. Тривожність. 1894 р.



У зображенні дійсності М. Метерлінк відмовився від реалістичних засобів, він уникав зовнішньої достовірності, прагнучи втілення прихованої сутності життя, духовних колізій сучасності.

драми, на його думку, полягає в «трагізмі повсякденності», у «самому факті життя», в «існуванні душі серед безмежності Всесвіту, який завжди рухається». Завдання драматурга – зображувати не виняткові події, де все вирішує випадок, а духовне життя людини, яка прагне до вищих сфер буття. За діалогами персонажів автор повинен показати «діалог живої істоти та її долі». Тому М. Метерлінк не визнавав зовнішньої дії в драмі. Справжній трагізм життя, на його думку, виявляється не «у вчинках і криках», а «у тиші й мовчанні».

Слово в драматургії М. Метерлінка втрачає своє безпосереднє значення. На перший план виходить значення символічне, яке дає змогу показати внутрішню дію, стан душі особистості й духовну атмосферу часу взагалі. «Усе, що сказано, і приховує, і водночас відкриває джерела не відомого нам життя, — писав він, — завжди треба пам'ятати, що в людині є сфери глибші й цікавіші, ніж сфери розуму або свідомості».

У п'есах «Принцеса Мален», «Сліпі» (1890), «Маленькі драми для маріонеток» (1894) та ін. герой занурені у внутрішній світ, споглядають Вічність, перебуваючи під владою фатальних сил Невідомого. На перший план у драмах М. Метерлінка виходять символи, підтекст, настрої та ідеї. Тут немає гострих конфліктів, пристрасних монологів. Через ефект «мовчання» автор змушує глядачів відчути присутність «невидимого голосу Духу».

У 1890-і роки М. Метерлінк переглянув свою концепцію символістського театру. Зберігши філософську умовність символізму, він водночас шукав шляхи подолання приреченості людської долі, одухотворення дійсності, утвердження істини в житті. «Людина не стане величною й піднесеною тільки від того, що весь час думатиме про непізнане й нескінченне», — зазначав письменник, наголошуючи на необхідності «активізації театру», його наближенні до сучасних проблем. Герої п'ес «Монна Ванна» (1902), «Аріана і Синя Борода» (1896) та ін. вступають у боротьбу з фатальністю, захищають свою свободу й право особистості на власне життя. У драмі-казці «Синій птах» (1908) за допомогою засобів символізму М. Метерлінк утілив ідею відновлення порушених зв'язків у світі, одухотворення буття. Цей твір став гімном життя, краси, шляхетності та щастя.

Твори драматургії наприкінці XIX – на початку ХХ ст. ввійшли в золотий фонд світового мистецтва. Це твори про складні духовні пошуки та поневіряння людства в непевні й тривожні часи. Водночас це твори з високими гуманістичними ідеями та великим бажанням повернути втрачені моральні цінності.



Г. Паус. Ілюстрація до драми-казки М. Метерлінка «Синій птах». 1920 р.

Митці наприкінці XIX – на початку ХХ ст. про шляхи нової драматургії



«Що хочуть бачити глядачі на сцені? Далеке минуле? Ні, вони хочуть бачити себе у звичних для них обставинах. Вони хочуть думати про те, що їх хвилює» (Г. Ібсен).

«Генрік Ібсен був “батьком” нової драматургії, яка впритул наблизилася до проблем сучасної людини та її душі» (Б. Шоу).

«Чехов не стільки зображує, скільки спонукає глядачів пройматися певним настроєм, відчути загальну атмосферу тривожного часу» (К. Станіславський).

«“Нова драма” має стати відлунням ілюзій, думок, почуттів і настроїв сучасного покоління» (А. Стріндберг).

«Сльози людей стали мовчазними, невидимими, це слози їхньої душі, за ними — сутність світу» (М. Метерлінк).



«Стара драма» — термін для позначення драматургічних творів, що були створені до останньої третини XIX ст. в межах традицій жанру, стилю, напряму (античні драматичні твори, шекспірівський театр, твори класицизму, реалізму та ін.).

«Нова драма» — сукупність новітніх явищ у європейській драматургії наприкінці XIX — на початку ХХ ст., що засвідчили активні естетичні пошуки митців, появу нових драматичних жанрів, взаємодію різних напрямів, течій і стилів (реалізму, натуралізму, модернізму, символізму, імпресіонізму, неоромантизму тощо).

Модернізм (фр. *moderne* — сучасний, найновіший) — загальна назва нових літературно-мистецьких течій наприкінці XIX — на початку ХХ ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого. До ранніх течій модернізму належать символізм, імпресіонізм, неоромантизм, до пізніх — сюрреалізм, експресіонізм, футуризм та ін.

ПІДСУМКИ

- «Нова драма» засвідчила перехід від реалізму й натуралізму до модернізму.
- У фокусі «нової драми» опинилися духовні колізії особистості, сутнісні проблеми буття, трагізм сучасного світу.
- У «новій драмі» немає соціальної типізації, у персонажах підкреслюється духовно значуще для епохи.
- «Нова драма» наближена до життя, залишає глядачів (читачів) до дії.
- Різновиди «нової драми» визначала авторська свідомість, а також взаємодія різних напрямів, течій і жанрів.
- Г. Ібсена вважають засновником «нової драми», а кожен із тих, хто йшов за ним, зробив власний вагомий внесок у драматургію.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. Заповніть у робочому зошиті порівняльну таблицю.

АСПЕКТИ ПОРІВНЯННЯ	«СТАРА ДРАМА»	«НОВА ДРАМА»
Предмет зображення		
Герої		
Дія, конфлікт		
Пафос		
Стосунки між драмою й глядачем (читачем)		
Жанрові особливості, різновиди		
Художні засоби		
Представники		

Комунікація. Обговорення проблеми «"Нова драма": сутність погляду на людину».

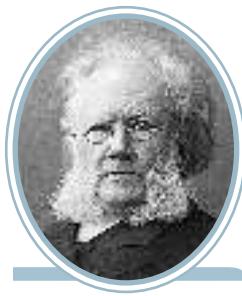
Самовираження. Підготуйте усну розповідь на тему «Театр у моєму житті».

Ініціативність і практичність. Уявіть, що ви — режисер. Складіть репертуар із зарубіжних та українських творів для сучасної аудиторії (3–5 п'єс). Обґрунтуйте.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету подивіться екранізацію або театральну виставу однієї з п'єс «нової драми». Висловте враження про неї.

Соціальні та громадянські навички. Проаналізуйте репертуар і діяльність відомого вам театру, який знаходитьться у вашому місті (або в якому ви побували). Що зацікавило (або не зацікавило) публіку? Поясніть.

Уміння навчатися. Що вам відомо з історії світової драми? Про що вам би хотілося дізнатися більше?



ГЕНРІК ІБСЕН

1828–1906



Дія (зовнішня й внутрішня), підтекст, соціально-психологічна драма, інтелектуально-аналітична композиція, ібсенізм.



Прочитайте текст драми Г. Ібсена «Ляльковий дім». В Інтернеті подивіться фільм «Ляльковий дім» (реж. П. Гарленд, Велика Британія, 1973 р.). Порівняйте п'есу й екранізацію.



Генрік Ібсен — видатний норвезький письменник, творець «нової драми», який приділяв особливу увагу духовному життю людини, умів розпізнавати тривожні симптоми неблагополуччя в суспільному житті за принадною його видимістю. Театр Г. Ібсена з його прагненням до очищення й ущляхетнення людського духу вказав шлях драматургії ХХ ст.

Генрік Ібсен народився 20 березня 1828 р. в приморському містечку Шіені (Норвегія) у родині судновласника. У 1836 р. його батько збанкрутів. Значно змінився не лише майновий стан родини, а й ставлення до неї оточення. Хлопчикові було лише 8 років, проте він гостро відчував цю зміну. Генрік навчався в школі, уражаючи вчителів своїми здібностями, особливо з літератури та малювання, але про вступ до університету годі було й мріяти. У 15 років він став учнем аптекаря в сусідньому містечку Грімстаді, аптекарем працював до весни 1850 р. Отримуючи мізерну платню за свою працю, молодий провізор присвячував вільний час улюблений справі — літературі.

У 20 років написав першу драму «Катиліна» (1848–1849), у якій звучить тема бунту сильної, самотньої особистості проти оточення. Майже одночасно створив п'есу про норвезьких вікінгів «Богатирський курган», яка вперше була поставлена на сцені театру Крістіанії (нині Осло). Так розпочався шлях Г. Ібсена в драматургію. У Крістіанії він навчався на приватних курсах підготовки до вступу в університет і працював у пресі.

У 1851 р. 23-річному юнакові було запропоновано стати художнім керівником, режисером і драматургом Національного норвезького театру в м. Бергені. Щороку він писав для бергенського театру нову п'есу. У 1857 р. знову повернувся до Крістіанії, де був призначений директором театру. Коли в 1862 р. театр збанкрутів, Г. Ібсен через деякий час виїхав із Норвегії, відтоді переважно жив у Римі.

Від’їзд зумовили дві основні причини. У 1864 р. спалахнула пруссько-данська війна, прусські війська окупували Данію. Обурений письменник відгукнувся на цю подію віршем «Брат у біді», у якому закликав Норвегію та Швецію допомогти Данії дати відсіч німецькій агресії. Але уряди цих країн обмежилися відмовками й обіцянками, залишивши Данію напризволяще. Другою причиною, яка спонукала драматурга полішити батьківщину, було жорстоке цькування його владою за п'есу «Комедія кохання» (1862), де звучала різка критика норвезького міщанства.

Майже 30 років Г. Ібсен прожив за кордоном — в Італії та Німеччині. Він здалеку стежив за суспільними й культурними подіями в Норвегії, листувався з друзями, запрошував до свого дому скандинавів, які подорожували. Протягом років еміграції були написані твори, які ввійшли до золотого фонду світової драматургії. І в усіх них домінував настрій невдоволення суспільством і туги за прекрасним ідеалом. Митець убачав свою місію в тому, щоб висловлювати сумну істину про людство, приховану під зовнішнім блиском. Із самого прагнення до ідеалу розвинулася його своєрідна художня манера.

Г. Ібсен повернувся додому лише 1891 р. Його палко зустріли співвітчизники. За час перебування за кордоном він став письменником зі світовим ім’ям, залишаючись вірним норвезькій національній тематиці, своєму народові. «Народе мій, я посилаю тобі здалеку свої вітання, посилаю їх разом зі своєю вдячністю за всі твої дари, за всі випробування й муки...

У всіх моїх творах я належу батьківщині!» — писав Г. Ібсен. Останні роки життя драматурга були затямарені хворобою. Помер 23 травня 1906 р. в Крістіанії.

Періоди творчості. Драматургічну діяльність Г. Ібсена умовно поділяють на три етапи. *Перший етап* (1848–1864) — національно-романтичний. Основна його тема — боротьба Норвегії за незалежність та усваження її героїчного минулого. У той час письменника приваблювали виняткові характери, сильні пристрасті, незвичайні колізії. Твори першого періоду мають історичний характер або засновані на скандинавських легендах: «*Катиліна*» (1848–1849), «*Богатирський курган*» (1849), «*Іванова ніч*» (1853), «*Фру Інгер з Естрота*» (1854), «*Бенкет у Сульхаузі*» (1855), «*Вояки в Хельгеланді*» (1857) та ін. Наслідуючи кращі традиції історичної літератури першої половини XIX ст. (В. Гюго, О. Пушкін та ін.), Г. Ібсен ставив у центр своїх драм соціально-історичні моменти й нерозривно пов’язав з ними долю та розвиток характерів персонажів. Сильних героїв і визначні історичні події протиставляв убогості й жорстокості суспільства тогочасної Норвегії.

Другий етап творчості (1864–1884) Г. Ібсена — реалістичний. Це етап розквіту його драматургії, найбільш нещадного, різкого викриття бездуховної дійсності. У ті роки митець написав драми «*Бранд*» (1865), «*Пер Гюнт*» (1867), «*Спілка молоді*» (1869), «*Кесар і галілеянин*» (1873), «*Стовпи суспільства*» (1877), «*Ляльковий дім*» (1879), «*Привиди*» (1881), «*Ворог народу*» (1882). П’єси «*Бранд*» і «*Пер Гюнт*» стоять окремо у творчому доробку письменника, у них простежується потужна лірична стихія, вони завершують перший період творчості Г. Ібсена й відкривають другий. Критику суспільства в п’єсах «*Бранд*» і «*Пер Гюнт*» автор здійснює у філософсько-символічному плані. В обох п’єсах розкрито етичну позицію Г. Ібсена: людина має бути собою, залишатися вірною своєму покликанню й досягати щастя у вільному житті. Образ Бранда — героїчний і патетичний, у ньому автор сконцентрував усю цільність натури й силу, які вимагав від повноцінної, подекуди ідеальної людини. А в образі Пер Гюнта втілено слабкість і половинчастість, притаманні реальній людині сучасного суспільства. Отже, поступово у творчості Г. Ібсена формувалися ознаки поетики «нової драми»: концентрація уваги на моральних проблемах сучасної людини, правдивість у зображені дійності.

У наступних п’єсах другого етапу творчості критика суспільства значно посилилася. Письменник показав моральну деградацію в різних галузях життя тогочасної Норвегії, розпад сімей, втрату ідеалів. Г. Ібсен прагнув розкрити приховану бездуховність навколошнього світу. Це вимагало від драматурга нових форм відображення. Так він прийшов до новацій у структурі художнього твору — інтелектуально-аналітичної композиції.

У п’єсах письменника відбувається розкриття фатальних таємниць, прихованих за зовнішньою видимістю, що спричиняє катастрофи. Г. Ібсен починає дію п’єси зсередини, розкриває передісторію всього, що відбувається, поступово виявляє справжню сутність постатей та подій і веде до драматичного фіналу. А глядач (або читач) має долучитися до розгадки причин, що привели до негативних наслідків, тобто взяти участь в інтелектуальному сюжеті драми.

Інтелектуально-аналітична композиція яскраво виявилася в «Стовпах суспільства» і «Ляльковому дому». Г. Ібсен



Г. Ібсен у своєму кабінеті.
Фото. 1898 р.



С. Бродський. Ілюстрація до драми Г. Ібсена «Пер Гюнт». 1980 р.

NB! Аналітизм «нової драми» Г. Ібсена полягає в тому, що в ній спочатку демонструється видимість певної галузі життя, доволі благополучна, а потім поступово виявляються приховані, загрозливі, навіть згубні явища.



Інтелектуальність реалістичних п'єс Г. Ібсена обумовлює залучення глядачів (читачів) до дії, а також висвітлення різноманіття поглядів і позицій, що відображали складність тогочасного життя й моральних питань доби.

деталі, жести та символи тощо. Внутрішня дія в п'єсах Г. Ібсена переважає над зовнішньою, виявляючи приховану сутність дійсності та глибинні причини подій. Отже, у другому, реалістичному, етапі творчості письменника посилюється соціально-критична спрямованість і психологізм «нової драми».

Третій етап творчості (1884–1900) Г. Ібсена — *символічний*, який об'єднує «п'єси про людську душу»: «Дика качка» (1884), «Росмерсхольм» (1886), «Жінка з моря» (1888), «Гедда Габлер» (1890). У творах цього етапу відображені складну моральну проблематику, внутрішні протиріччя людини, пізнання етичних закономірностей. Якщо в п'єсах 1870–1880-х років історія геройв Г. Ібсена була глибоко вмотивована ззовні та зсередини, то в драмах пізнього

періоду зовнішня мотивація послаблена. Більшу роль тепер відіграє «саморух» внутрішнього життя людини. Однак, як і раніше, велике значення мають інтелектуально-аналітичні засоби — постійне виявлення нових відомостей про передісторію геройв, попередні зовнішні події, загадка про минулі моменти душевного життя персонажів. Глибина цілеспрямованості ібсенівського аналізу поєднується з філософською символікою.

Завершується творчий шлях Г. Ібсена створенням низки п'єс, основною темою яких стає співвідношення покликання людини та шляхів його здійснення, моральної відповідальності людини перед іншими: «Будівник Сольнес» (1892), «Маленький Ейольф» (1894), «Йоун Габріель Боркман» (1896), «Коли ми, мертві, пробуджуємося» (1899).

Г. Ібсен завершив той період європейської літератури, який прийнято вважати класичним, і водночас прокладав шляхи для «нової драми». З його творів розпочалася нова ера театру — психологічного, інтелектуального, дискусійного. У творчості митця поєднуються елементи реалізму й натуралізму, а також велику роль відіграють елементи символізму (утілення проблем буття й духовних процесів у символах, алгоріях, метафорах).

ЛЯЛЬКОВИЙ ДІМ (1879)



Сюжет і композиція. Дія відбувається в домі адвоката, який отримав посаду директора Акціонерного банку, Торвальда Хельмера. У нього чудова дружина Нора, яка любить його й дітей, робить дім теплим, затишним і радісним. Експозиція п'єси змальовує переддень Різдва. Триває підготовка до свята, пахне ялинкою й мигдалевим печивом, дзвенить веселий сміх. Дім обставлений не дорогими, але добротними речами, у шафі — книжки, на стінах — гравюри... На перший погляд здається, що в будинку Хельмерів панують щастя, добробут і благополуччя. Але, як виявляється в ході сюжету, це тільки зовні.

Б. Шоу про Г. Ібсена



«Г. Ібсен започаткував дискусію й розширив її права настільки, що вона асимілювалася з дією. П'єса й дискусія стали практично синонімами, рух ідей і поглядів визначав сюжет. Глядачі стали повноправними учасниками драми, а випадки з їхнього життя — сценічними ситуаціями».

«Саме Г. Ібсен спонукав з усією непримиримістю боротися проти розважальних видовищ, за “нову драму”, яка давала поштовх думати й співпереживати».

Зав'язка п'єси розпочинається з появою в домі Хельмерів «людей із минулого». Крістіна Лінне, яку Нора знала давно, пережила багато життєвих випробувань, утратила чоловіка й статки. Вона звернулася по допомогу до Нори, щоб та влаштувала її на роботу в банк, де працював Хельмер. Нора зі щирим співчуттям поставилася до Крістіни й допомогла їй у скруті. Водночас у будинку Хельмерів з'являється ще один персонаж — Нільс Крогстад, котрий теж потребує допомоги Нори. Але він не просить, а шантажує Нору, сподіваючись утриматися на посаді в банку Хельмера.

Розвиток дії зумовлює поступове розкриття таємниці Нори. Виявляється, що вона боїться Крогстада, адже він знає про її жахливий вчинок у минулому. Нора підробила підпис свого вмираючого батька, щоб позичити гроши в Крогстада (він у той час займався темними справами) для лікування хворого чоловіка. Крогстад знов, що скіла Нора, і, хоча вона вчасно сплачувала йому борг і відсотки, вирішив шантажувати її. Внутрішньо вона пишається своїм вчинком, хоча й усвідомлює його протизаконність. Її таємниця — радість і гордість — є виявом відданого кохання. Нора припускала, що колись розповість правду чоловікові, але хотіла зробити це якомога пізніше — через роки й навіть десятиліття. Однак поява невблаганного кредитора зруйнувала всі плани її життя Нори. Безвихідна ситуація, у якій опинився Нільс Крогстад, зумовила пришвидшення й передбачуваність подій, що відбуваються в домі Хельмерів.

Нільс Крогстад погрожує Норі викрити її таємницю, якщо вона не допоможе отримати йому прибуткове місце в банку. Його дії, аморальні по суті, обумовлені тим, що на його утриманні були діти, які рано залишилися без матері й за яких він ніс відповідальність. Окрім того, посаду в банку Крогстад розглядає як можливість чесного (а не такого, як раніше) життя. Тобто ситуація шантажу зображені автором доволі неоднозначно. Але Нора не може допомогти Крогстадові через відмову Хельмера, який не здогадується про приховану сутність прохання дружини.

Кульмінація п'єси — це лист Крогстада до Торвальда Хельмера, у якому виявляється вся правда про вчинок Нори. Але головним у п'єсі є не розкриття давнього злочину Нори, а з'ясування внутрішньої сутності персонажів, мотивів їхньої поведінки й справжніх стосунків між людьми. У цьому полягає мета інтелектуально-аналітичної композиції — виявити не зовнішні, а внутрішні колізії, причини й наслідки життєвих ситуацій. Увага драматурга сконцентрована не на одному випадку, а на стихії життя в його різних вимірах — побутовому, соціальному, сімейному тощо.

Нора, яка свято вірила в кохання чоловіка, думала, що в разі небезпеки він візьме її провину на себе (тому залучила Крістіну бути «свідком» її вчинку, щоб Торвальд, чесний і порядний, не постраждав), і в кульмінаційний момент раптом побачила перед собою зовсім іншу людину. Після прочитання листа Торвальда хвилювалася лише його репутація: що скажуть люди. Він боявся, що його добросередня сім'я може стати приводом для суспільного скандалу. Торвальда найбільше цікавить, як уберегти імідж родини й не допустити Нору до виховання дітей. Нора, яка його обожнювала, після листа Крогстада ніби перестала існувати для Торвальда як жінка й людина взагалі. Отже, за зовнішнім благополуччям дому Хельмерів були приховані фальш, непорозуміння й відчуження.

Лист Крогстада виявляє також і сутність подруги Нори — Крістіни. Її, бідну й самотню, Нора пожаліла й допомогла. Однак Крістіна, яка могла повернути лист Крогстада (він знайшов щастя з нею), не зробила цього. Що це — бажання відновити справедливість чи просто жіноча заздрість? На ці запитання, як і на інші, автор не дає відповідей, залишаючи глядачів (читачів) до інтелектуальної дії.

У процесі розвитку сюжету змінюється й Крогстад. Він виявляється тепер не таким, яким його раніше знала Нора, — духовно ницим і жорстоким. Крогстад поводився аморально, удався до шантажу, але то було зроблено заради дітей. Зустріч із Крістіною Лінне, надія на можливе сімейне щастя разом із нею пробудили в його душі не відомі раніше почуття великудушності й совісті. Надіславши лист, він через деякий час виrushає до Торвальда, щоб засвідчити, що ніхто й ніщо більше не загрожуватиме сімейству Хельмерів.



Інтелектуально-аналітична композиція повертає дію з теперішнього в минуле, виявляє приховані таємниці, які впливають не тільки на вчинки, а й на долю персонажів.

Г. Ібсен показує, як у благополучне й помірковане існування норвезької родини втручається саме життя зі своїми реальними драмами й випробуваннями.



Луїза Пфістер, Енн Марі з дітьми в першому виконанні п'єси «Ляльковий дім» у Королівському театрі. Фото. м. Копенгаген. 1879 р.



Нора (*Гетті Морахан*) з дітьми. Вистава театру «Янг Вік». Фото. м. Лондон. 2012 р.

NB! У фіналі п'єси відбувається процес самоусвідомлення героїною самої себе й усього свого життя — минулого та теперішнього, це був її новий крок до майбутнього.

Наявність родини? Чи зможуть побудувати справжні сімейні стосунки Крістіна Лінне та Нільс Кропгастад? Якими виростуть діти Хельмера й Кропгастада? У чому помиллялися персонажі й чи могли вони уникнути помилок? Ці запитання Г. Ібсен залишив для роздумів сучасникам і нашадкам.

Специфіка конфлікту й жанру. П'єса «Ляльковий дім» за жанром належить до соціально-психологічної драми. Художній конфлікт тут багатошаровий. Соціальний конфлікт розгортається між: 1) бідними й багатими представниками суспільства (Хельмери — Нільс Кропгастад, Крістіна Лінне); 2) суспільними законами (які порушила Нора) і людськими прағненнями (героїня прагнула врятувати чоловіка, але не знайшла законного способу для цього); 3) існуючими сімейними нормами й бажанням жінки здобути гідність і незалежність.

Торвальд під впливом стрімких подій знову змінюється. Він радіє, обіймає свою дружину, щасливий від того, що загроза ганьби минула. Але Нора вже не та... Вона не може більше залишатися тією «лялечкою» Норою, якою була донедавна. Розв'язку п'єси становить розпад сім'ї, Нора залишає Торвальда та йде з дому.

Боротьба за права жінки. У п'єсі «Ляльковий дім» Г. Ібсен одним із перших у світовій драматургії порушив проблему залежності й трагічної долі жінки в суспільстві, необхідності здобуття нею особистої свободи. У Норвегії XIX ст. жінки не мали права на самостійність у родинних, фінансово-юридичних, професійних питаннях. Соціальну нерівність між жінками й чоловіками широко обговорювали в тогочасній пресі, Г. Ібсен брав участь у тих дискусіях і як журналіст, і як письменник.

В образі Нори втілено право жінки на власну гідність, вибір моральної позиції й життевого шляху. Нора усвідомила, що в бажанні зберегти сімейне щастя вона пожертвувала найдорожчим — правою та внутрішньою сутністю. «Лялька» в руках Торвальда, вона не помітила, як у пристрасному коханні втратила своє ество, як дім, що тримався на брехні, перестав бути справжнім. Як крихкий іграшковий будинок, він «розвалився» від першого удару долі.

Ситуація, у якій опинилася Нора, трагічна, але справжньою трагедією є її життя, адже той, кого вона вважала високим ідеалом, заради якого вона пожертвувала собою, виявився не гідним цієї жертви. Й усвідомивши це, вона вже не може жити так, як раніше.

Незважаючи на те, що після приходу Кропгастада Торвальд став таким, як раніше, Нора прийняла рішення піти з дому. Куди вона йде? Вона й сама не знає... Але жінка йде від фальші й обману, від «лялькового» світу, де вона не може бути собою, де немає щиріх стосунків і де в ній самій не бачили особистість.

Відкритий фінал. Особливістю багатьох п'єс Г. Ібсена є відкритий фінал. Письменник уважав, що реальне життя складне й неоднозначне, воно не завжди дає відповіді на запитання, тому драматург, якщо хоче бути правдивим, мусить показати відкритість життєвих проблем у часі. Так відбувається в п'єсі «Ляльковий дім». Після розкриття всіх таємниць герої змінюються, кардинально змінюються їхні долі. Але що буде з ними далі? Про це має подумати вже не автор, а глядачі (читачі). Чи повернеться додому Нора? Чи зміниться внутрішньо Торвальд та як буде сприймати свою дружину? Чи надасть життя їй новий шанс для відновлення?

Справжні сімейні стосунки Крістіна Лінне та Нільс Кропгастада? Якими виростуть діти Хельмера й Кропгастада? У чому помиллялися персонажі й чи могли вони уникнути помилок? Ці запитання Г. Ібсен залишив для роздумів сучасникам і нашадкам.

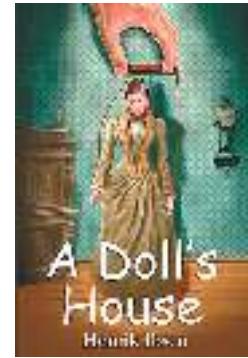
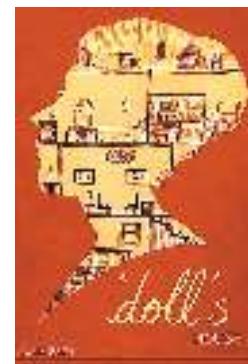
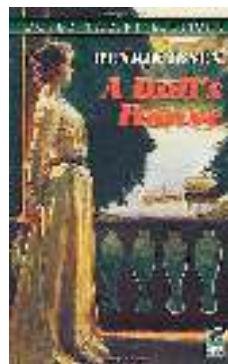
Однак усі соціальні проблеми Г. Ібсен переводить у психологічну площину, показуючи вплив суспільства на долю людини, її внутрішній стан, почуття, прагнення. Хоча в п'єсі доволі потужною є зовнішня дія, проте набагато більшу роль відіграє внутрішня дія, психологічні колізії. Тому й образи персонажів не є однозначними. Кожен із них постає психологічно багатогранним, повертаючись різними гранями за певних умов і обставин. Герої багато говорять про свої думки й почуття, особливо у фіналі п'єси. «Нова драма» Г. Ібсена перетворилася на місце для ідейних дискусій, обговорення світоглядних позицій, життєвих принципів.

Драматург майстерно використовує психологічний підтекст. У драмі важливими є нюанси почуттів, емоцій, навіть не усвідомлені. Так, наприклад, Ранк — тяжкохворий, готується піти в інший світ. Цей образ є психологічно складним і трагічним. Його шире нерозділене кохання до Нори створює контрастний фон для історії родини Хельмерів. Останні дні доктора Ранка на межі життя й смерті зовсім по-іншому відображають образ Торвальда й стосунки Хельмерів, позбавлені справжньої довіри. У психологічному підтексті Г. Ібсен спонукає глядачів (читачів) замислитися над тим, що ж насправді є найважливішим у житті, як зробити його осмисленим і наповненим справжніми цінностями.

Символіка. Г. Ібсен заклав засади «нової драми», де істина не завжди висловлюється прямо, про неї глядачам (читачам) потрібно думати, іти до неї через символи, метафори й алегорії. Центральним символом твору є «ляльковий дім», у ньому втілено відчуження, недовіру, фальш у родині, у стосунках чоловіка й жінки. Проти «лялькових будинків», штучного життя, утисків людяності, жорстоких законів і догм суспільства постає автор. Мигдалеве печиво також стає певним символом. З одного боку, воно акцентує увагу на родинному затишку й добробуті, а з іншого — цей символ розкриває певні обмеження для Нори та її внутрішні (приховані) прагнення, адже вона позбавлена права на самостійність як жінка. Образи Різдва й різдвяної ялинки також є символічними. Нора починає прикрашати ялинку ще в першій дії п'єси, коли її «іграшкове» життя ще нічим не затъмарене. Згодом ялинка постає обшарпаною, з обгорілими свічками, забута. Життя Нори, як та ялинка, потъмяніло, коли назовні вийшла страшна правда. Руйнування сім'ї Хельмерів у Різдвяni дні свідчить про втрату християнських цінностей у світі. Водночас Різдво дає світлу надію на народження нових стосунків, відновлення втрачених моральних ідеалів. Коли Нора йде з дому, у її діалозі з Торвальдом звучить думка про «диво», яке може зробити шлюб справжнім. Та чи станеться «диво» у реальному житті?.. Цей символ, як і фінал твору, відкритий у часі, він спонукає глядачів (читачів) до уяви.

C **Дія** — 1) акт драматичного твору; 2) перебіг подій у художньому творі, через які розкривається конфлікт, сюжетні колізії, риси характеру персонажа, дійової особи чи ліричного героя. Дія може бути зовнішньою та внутрішньою. **Зовнішня дія** — це вчинок персонажа, подія в його житті, різка зміна долі, становища тощо. **Внутрішня дія** — життя душі героя, його роздуми, зміна умонастрою, зіткнення ідей, позицій. Якщо зовнішня дія виявляє локальні конфлікти, які вирішуються протягом твору, то внутрішня — свідчить про глибинні конфлікти, які не завжди розв'язуються у фіналі, вони спрямовані на активізацію читацького (глядацького) сприйняття.

Ібсенізм — це особливість художнього мислення, стилю, яка полягає в розкритті трагізму життя через психологічні колізії, поєднанні зовнішньої та внутрішньої дії з перевагою останньої, інтелектуально-аналітичному підході до подій та образів, філософському осягненні дійсності, широкому використанні підтексту, символіки тощо. Вияви ібсенізму можна знайти в п'єсах Г. Гауптмана, А. Чехова, Б. Шоу, М. Куліша та ін.



Символізм на обкладинках і плакатах різного часу до п'єси «Ляльковий дім» Г. Ібсена

Підтекст — прихований, внутрішній зміст висловлення. Підтекст може створюватися не лише за допомогою вербальних (мовних) засобів, а й інших, невербальних (наприклад, у драматичному творі — мелодія, мовчання, зміна освітлення, звукові ефекти тощо), зокрема акторської гри.

Соціально-психологічна драма — драматичний твір, у якому відображені зіткнення внутрішніх прагнень героя із соціальними обставинами, глибоко розкрито психологію персонажів, мотиви їхніх учинків, роздуми, почуття, що свідчить про стан суспільства взагалі та його вплив на духовний світ людей.

ПІДСУМКИ

- «Ляльковий дім» — соціально-психологічна п'єса, у якій соціальні питання переведені в психологічну площину засобами внутрішньої дії.
- Інтелектуально-аналітична композиція спрямована на розкриття таємниць минулого, які впливають на вчинки та долю персонажів у теперішньому й майбутньому.
- Г. Ібсен порушив у «Ляльковому домі» проблему боротьби й незалежності жінки в суспільстві (у різних аспектах — родинному, фінансово-юридичному, професійному та ін.).
- Образи персонажів п'єси «Ляльковий дім» є багатозначними, вони відображають духовний світ сучасної людини, драматизм її життя під впливом суспільства й існуючих норм моралі.
- Автор наголошує на необхідності пошуку істини в умовах складного реального життя (через дискусії, підтекст, символіку).
- Відкритий фінал спрямований на продовження дії п'єси в часі.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкажіть про таємниці персонажів та їхні життєві долі. 2. Визначте основні моменти психологічних змін персонажів. Поясніть причини змін. 3. У чому була права й у чому помилялася Нора? 4. Розкрийте значення символів (Різдво, вогонь, ялинка, тарантела, мигдалеве печиво та ін.). 5. Чому, на вашу думку, Крістіна Лінне не повернула лист Крогстада? 6. Охарактеризуйте образи героїв у ставленні до дітей. Чи згодні ви з Хельмером, що погана мати не повинна виховувати дітей?

Комунікація. Дискусія «Що таке кохання й чи було справжнє кохання в домі Хельмерів?».

Самовираження. Придумайте діалог між Норою та Торвальдом, який міг би відбутися через кілька років після того, як героїня пішла з дому.

Ініціативність і практичність. 1. Розкрийте сутність фінансово-юридичної операції, яку здійснила Нора без відома чоловіка. Які закони вона порушила? Які процедурні складники операції засвідчують про соціальну залежність жінки? 2. У діалозі між Норою й Крогстадом ідеться про закони тодішнього суспільства. Порівняйте й прокоментуйте позиції героїв. 3. Дайте поради Норі.

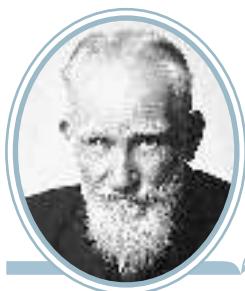
Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету знайдіть відомості про становище жінок у Норвегії XIX ст. У чому, на вашу думку, полягає значення моральних уроків п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім» для подолання гендерної нерівності?

Соціальні та громадянські навички. Намалюйте дім, у якому ви хотіли б жити в майбутньому. Розкажіть про його облаштування, свою уявну родину, стосунки з людьми, звичаї, традиції.

Уміння навчатися. Висловте свої міркування щодо теми «Проблеми шлюбу: стереотипи й реальність». Які соціальні й психологічні стереотипи викривав Г. Ібсен? Які стереотипи існують у наш час? Поясніть.

Радимо прочитати

Ібсен Г. Ляльковий дім. П'єси / пер. Ольги Сенюк та ін. — Харків, 2011.



БЕРНАРД ШОУ

1856–1950



«Драма ідей», міфологізм, парадокс, гумор, іронія, роман.



1. Пригадайте міф про Пігмаліона та Галатею. Розкажіть про різні варіанти міфу, його втілення в мистецтві.
2. Назвіть ознаки жанрів комедії та роману.



З Дубліна до Лондона. Творчість англійського письменника ірландського походження Бернарда Шоу — одне з найвизначніших явищ у драматургії ХХ ст. Оригінальний і сміливий новатор, він розвинув традиції Г. Ібсена й відкрив перед світовим театром нові перспективи.

Джордж Бернард Шоу народився 26 липня 1856 р. в м. Дубліні (Ірландія) у сім'ї дрібного службовця. Через схильність батька до пияцтва мати й троє дітей дуже страждали. «Якби в нас, у дітей, не було уяви, схильності до ідеалізації, захоплення музикою, морського берега та нашої природної доброти, важко сказати, до якого цинічного варварства ми могли б дійти», — згадував пізніше драматург. Мати дуже любила музику, вона гарно співала, у домі жив талановитий музикант Джон Ванделер Лі, друг сім'ї. Атмосфера мистецтва допомагала моральному становленню майбутнього письменника.

У 1871 р. Б. Шоу закінчив дублінську школу, але через матеріальні нестатки не зміг навчатися далі. Того ж року мати залишила чоловіка й поїхала до Лондона. П'ятнадцятирічний Бернард залишився разом зі своїм хворим, морально спустошеним батьком. «Я сумував без музики, яка полішила дім із від'їздом матері. Але її піаніно залишилося, я навчився грati й одразу взявся за Бетховена й Моцарта».

Б. Шоу був змушений працювати клерком у земельній конторі, потім його призначили головним касиром. Він був ретельним працівником, але ненавидів службу, mrіючи присвятити себе мистецтву. У 1876 р. юнак виїхав до Лондона, щоб попрощатися зі смертельно хворою сестрою Агнес. Більше в Дубліні він не повернувся. «Англія завоювала Ірландію, тож мені не залишалося нічого, як приїхати сюди й завоювати Англію», — писав він.

У Лондоні Б. Шоу почав писати, але його перші романи не друкувало жодне видавництво, грошей не вистачало, і молодий автор змушений був приймати матеріальну допомогу від матері, яка давала уроки музики. «У Лондоні я почувався іноземцем, я був ірландцем, тобто навіть гірше за іноземця. Я не мав освіти. Але все, що я знов, не вивчалося в англійських університетах, а того, чого там навчали, я не знов і не міг цьому вірити. Я був провінціалом і повинен був змінити спосіб мислення Лондона», — писав Б. Шоу.

У 1880-і роки Б. Шоу захопився різними ідейними концепціями. У 1884 р. юнак вступив до Фабіанського товариства, члени якого виступали за ліберально-законодавчі реформи в Англії. Письменник вірив, що людей, незалежно від їхньої класової належності, можна переконати в необхідності перебудови світу. Прагнення змінити суспільство й людей були тісно пов'язані з боротьбою Б. Шоу за новий театр.

Боротьба за новий театр. Фабіанське товариство організувало лекції про видатних письменників сучасності. Б. Шоу вирішив читати лекції про норвезького



Б. Шоу відтворив дух, інтелектуальне життя, моральні й ідейні пошуки своєї доби.



Будинок, у якому народився Б. Шоу.
м. Дублін (Ірландія). Сучасне фото



«Справжній прогрес стане можливим, якщо ми зможемо виховати людей із вільною свідомістю» (Б. Шоу).

гаючись реформувати англійську драматургію, Б. Шоу використовував здобутки Г. Ібсена. Саме з популяризації творчості Г. Ібсена він розпочав тривалу боротьбу за нову, проблемну й сучасну англійську драму. У 1891 р. вийшла друком його книжка «Квінтесенція ібсенізму», у якій були викладені основні естетичні принципи Б. Шоу, що згодом були втілені в п'єсах митця. Друге видання книжки, доповнене новими розділами, було опубліковано 1913 р. Естетичні погляди драматурга викладені не тільки у «Квінтесенції ібсенізму», а й в інших працях — «Досконалий вагнеріанець» (1895), «Здоров'я мистецтва» (1908) та ін.

Твори Г. Ібсена приваблювали Б. Шоу передусім реалістичністю й інтелектуальністю. Він уважав, що норвезький письменник значно наблизив театр до життя, духовних запитів сучасних людей, зробив їх співучасниками драматичної дії. Також відзначив несподіваність трактувань життєвих явищ у Г. Ібсена, коли загальноприйняті закони й норми, фальшиві стосунки й оманливий світ перетворюються на протилежність. На думку Б. Шоу, Г. Ібсен умів виявляти приховану сутність подій та образів за допомогою парадоксу — думки, що суперечить усталеним поглядам. Парадокс стане одним із провідних художніх прийомів у п'єсах самого Б. Шоу.

Англійський драматург ішов за Г. Ібсеном у розробленні нового жанру — «драми ідей». Г. Ібсен активно використовував у своїх п'єсах дискусії. А Б. Шоу, спираючись на досвід по-передника, уважав, що внутрішній рух ідей має стати провідним чинником сюжету. У боротьбі ідей драматург убачав характерну ознаку сучасного життя й умови формування світогляду людей, їхнього духовного розвитку.

Письменник уникав зовнішньої інтриги у своїх п'єсах, більшість із них містять дотепні діалоги героїв, які обговорюють питання сучасного життя. Приводом для дискусій стає не тільки ситуація, у яку потрапляють дійові особи, а й складні проблеми — суспільні, культурні, моральні тощо.

Драматична колізія в п'єсах Б. Шоу висуває перед героями необхідність відкрито висловлювати свої погляди й позиції, вступати в суперечки, боротися за свої прагнення, почуття та ідеали. У такій формі драматург розгортає перед публікою різноманітні ідеї. Автор не претендує на вичерпність відповідей у своїх п'єсах, головне для нього — щоб люди самі думали й шукали власні рішення. Призначення театру, на думку Б. Шоу, полягає в тому, щоб внутрішньо пробуджувати людей, спонукати їх мислити, викликати відлуння в їхній душі.

Б. Шоу запропонував нову концепцію героя. На його думку, людство поділяється на філістерів (міщен, обивателів), ідеалістів і реалістів. Ідеаліст, або романтик, — це людина, що прагне до високої мети, але не розуміє реальності й живе поза нею. А реаліст, навпаки, не має ілюзій, проте невпинно прагне до практичного поліпшення дійсності. За словами Б. Шоу, у світі на 700 філістерів припадає 299 ідеалістів і лише один реаліст. Письменник створював образи герой-реалістів, які виражали його авторську позицію щодо перетворення світу.

Хоча Б. Шоу захоплювався творчістю Г. Ібсена, йому не подобалися трагічні розв'язки Ібсенових драм. На думку Б. Шоу, норвезький драматург «не зміг уникнути шекспірів-

NB! у творах Б. Шоу пародокси мають життеву основу, це не тільки несподівана думка, а й незвичайна ситуація, конфлікт, які порушують усталений хід подій, відкриваючи сутність сучасного світу й людини.

драматурга Г. Ібсена, яким дуже захоплювався. У цей час формувалися естетичні погляди митця. Наприкінці XIX ст. англійський театр переживав глибоку кризу. На сцені тоді представляли застарілій репертуар. Образи й події, які бачили глядачі, були відірвані від їхнього реального життя. Намагаючись реформувати англійську драматургію, Б. Шоу використовував здобутки Г. Ібсена. Саме з популяризації творчості Г. Ібсена він розпочав тривалу боротьбу за нову, проблемну й сучасну англійську драму. У 1891 р. вийшла друком його книжка «Квінтесенція ібсенізму», у якій були викладені основні естетичні принципи Б. Шоу, що згодом були втілені в п'єсах митця. Друге видання книжки, доповнене новими розділами, було опубліковано 1913 р. Естетичні погляди драматурга викладені не тільки у «Квінтесенції ібсенізму», а й в інших працях — «Досконалий вагнеріанець» (1895), «Здоров'я мистецтва» (1908) та ін.

Твори Г. Ібсена приваблювали Б. Шоу передусім реалістичністю й інтелектуальністю. Він уважав, що норвезький письменник значно наблизив театр до життя, духовних запитів сучасних людей, зробив їх співучасниками драматичної дії. Також відзначив несподіваність трактувань життєвих явищ у Г. Ібсена, коли загальноприйняті закони й норми, фальшиві стосунки й оманливий світ перетворюються на протилежність. На думку Б. Шоу, Г. Ібсен умів виявляти приховану сутність подій та образів за допомогою парадоксу — думки, що суперечить усталеним поглядам. Парадокс стане одним із провідних художніх прийомів у п'єсах самого Б. Шоу.

Англійський драматург ішов за Г. Ібсеном у розробленні нового жанру — «драми ідей». Г. Ібсен активно використовував у своїх п'єсах дискусії. А Б. Шоу, спираючись на досвід по-передника, уважав, що внутрішній рух ідей має стати провідним чинником сюжету. У боротьбі ідей драматург убачав характерну ознаку сучасного життя й умови формування світогляду людей, їхнього духовного розвитку.

Письменник уникав зовнішньої інтриги у своїх п'єсах, більшість із них містять дотепні діалоги героїв, які обговорюють питання сучасного життя. Приводом для дискусій стає не тільки ситуація, у яку потрапляють дійові особи, а й складні проблеми — суспільні, культурні, моральні тощо.

Драматична колізія в п'єсах Б. Шоу висуває перед героями необхідність відкрито висловлювати свої погляди й позиції, вступати в суперечки, боротися за свої прагнення, почуття та ідеали. У такій формі драматург розгортає перед публікою різноманітні ідеї. Автор не претендує на вичерпність відповідей у своїх п'єсах, головне для нього — щоб люди самі думали й шукали власні рішення. Призначення театру, на думку Б. Шоу, полягає в тому, щоб внутрішньо пробуджувати людей, спонукати їх мислити, викликати відлуння в їхній душі.

Б. Шоу запропонував нову концепцію героя. На його думку, людство поділяється на філістерів (міщен, обивателів), ідеалістів і реалістів. Ідеаліст, або романтик, — це людина, що прагне до високої мети, але не розуміє реальності й живе поза нею. А реаліст, навпаки, не має ілюзій, проте невпинно прагне до практичного поліпшення дійсності. За словами Б. Шоу, у світі на 700 філістерів припадає 299 ідеалістів і лише один реаліст. Письменник створював образи герой-реалістів, які виражали його авторську позицію щодо перетворення світу.

Б. Шоу про новий театр



«Цікавою може вважатися лише та драма, у якій порушені й розглянуті проблеми, характери, вчинки героїв, що мають безпосереднє значення для сучасної аудиторії».

«Глядач повинен залишати театральну залу з тривожним відчуттям того, що життя, відображене в п'єсі, стосується його особисто, він має знайти якийсь вихід для себе й інших, бо сучасний стан цивілізації не сумісний з його розумінням честі».

«Хто такий сучасний драматург? Це той, хто збуджує людську свідомість, хто йде попереду, як Прометей, і веде за собою інтелект людства».

ського трагізму: майже кожна його п'еса завершується вбивством, самогубством, розпадом родини або іншими катастрофами». Драматург уникав трагічних сюжетів і розв'язок: «Мої герої не чинять ніяких карних злочинів, вони живуть звичним життям у звичайному світі, але повсякденність для них не менш трагічна, аніж у В. Шекспіра. Трагізм криється в реальних подіях і ситуаціях». У цьому плані Б. Шоу протиставляв Г. Ібсену А. Чехова: «У чеховській п'есі “Вишневий сад” сентиментальні ідеали нашого освіченого класу руйнуються не менш сильною, аніж у Г. Ібсена, рукою автора, проте зовні не трапляється нічого

жахливого, крім того, що сім'я не може утримати старий будинок. У весь трагізм у п'есі А. Чехова перенесений у внутрішній світ персонажів, які не можуть існувати по-старому в умовах нової доби». Однак Г. Ібсен завжди залишався улюбленим письменником Б. Шоу.

Утверджаючи ібсенізм і «нову драму», письменник переглядав засади класичної літератури. Особливу увагу він приділив у своїх теоретичних працях В. Шекспіру. Б. Шоу вважав його непревершеним майстром драматичної інтриги та яскравих характерів, а також сміливим новатором у галузі англійської мови. На думку Б. Шоу, п'еси В. Шекспіра на межі XIX–XX ст. стали для англійських театрів своєрідним засобом утечі від дійсності та життєвих проблем. Визнаючи велике значення В. Шекспіра в історії світової драматургії, Б. Шоу водночас виступав за нову, сучасну, злободенну драму. Він образно порівнював В. Шекспіра з Бастилією, яка «має скоритися перед сучасністю».

І разом з тим Б. Шоу палко захищав В. Шекспіра від вульгарних трактувань, наполягаючи, щоб виконавці шекспірівських ролей брали уроки у видатних учених-лінгвістів для правильного відтворення кожного слова генія.

У боротьбі за оновлення англійського театру й «нову драму» Б. Шоу підтримували прогресивні критики, театральні діячі, актори (В. Арчер, Дж. Грейн, Дж. Ечерч, Ф. Фарр та ін.).

Драматургічна спадщина. У грудні 1892 р. в лондонському «Незалежному театрі» відбулася прем'єра першої п'еси Б. Шоу «Будинки вдовиця». «Я не досяг тоді успіху, — згадував Б. Шоу, — зате викликав резонанс. Це мені так сподобалося, що я вирішив зробити ще одну спробу...» Але наступні його п'еси на сцені поставили не скоро. Постановкам творів Б. Шоу перешкоджали театральна цензура, а також сурова атмосфера вікторіанської доби (за часів правління королеви Вікторії). Один із цензорів заборонив показувати п'есу «Професія місіс Уоррен» по всій Англії. Тоді Б. Шоу знайшов вихід: він вирішив звернутися не до глядачів, а до читачів. 1898 р. опублікував збірку «П'еси неприємні», до якої ввійшли перші три його драми. У передмові він пояснив назву збірки: «Я використовую тут драматичну дію, щоб спонукати читача замислитися над деякими неприємними фактами життя». У цих п'есах, за словами автора, «ми стикаємося не лише з комедією й трагедією окремих людських характерів і долі, а й, на жаль, із соціальними боліячками». Найбільш «неприємно» для суспільства п'есою стала «Професія місіс Уоррен», у якій було порушено проблему проституції, що, на думку Б. Шоу, «викликана зовсім не аморальністю жінок чи розпustoю чоловіків», а тим, що жіноча праця в Англії оплачується настільки низько, що «жінкам доводиться продавати себе, аби не померти з голоду».

Того ж 1898 р. Б. Шоу опублікував другу збірку «П'еси приємні», до якої ввійшли драми «Зброя і людина», «Кандіда», «Обранець долі», «Поживемо — побачимо». Утім, назва збірки була іронічною, адже критика суспільства в книжці була так само гострою. Просто драматург змінив авторські підходи: ретельніше розробляв інтригу, використовував відомі публіці прийоми «добре зроблених п'ес», увів елементи розважальності.

У 1900 р. він опублікував третю збірку «П'еси для туристан», яка містила драми «Ученъ диявола», «Цезар і Клеопатра», «Звернення капітана Брассбаунда». І знову назва збірки приховувала парадокс. У ній Б. Шоу кинув виклик тим, хто вважав, що в драмах має бути обов'язковим любовний сюжет. У всіх трьох п'есах автор обійшовся без нього. І в подальшій діяльності також уникав романтичних інтриг, любовних колізій, надаючи перевагу реальним ситуаціям. Отже, у 1890-і роки Б. Шоу сформувався як драматург.



Б. Шоу з акторами, учасниками вистав, задіяніми у його п'есах. *Фото.*
м. Лондон. 1930 р.



у 1925 р. Б. Шоу отримав високу винагороду — Нобелівську премію в галузі літератури «за творчість, позначену ідеалізмом і гуманізмом, за яскраву сатиру, яка поєднується з винятковою поетичною красою».

У 1938 р. письменнику вручили премію «Оскар» за сценарій до кінофільму «Пігmalіон».

діяльність. Він заглиблюється в проблеми людського світогляду, розвитку інтелекту, духовної культури. Його цікавлять шляхи морального вдосконалення людства, досягнення істини, самоусвідомлення особистості в суспільстві. Письменник писав не лише комедії, а й реалістичні драми, історичні трагедії: «Женева» (1938), «Мільяди Байанта» (1947), «Вигадані притчі» (1948). У 1949 р. була створена маленька п'єса для лялькового театру «Шекс проти Шо», де діють дві ляльки-маріонетки: одна зображує В. Шекспіра, а друга — самого Шоу. Вони сперечаються про переваги своїх творів, і лялька Шо стверджує, що його п'єси мали таке саме значення для сучасності, як і п'єси Шекса для його доби. У такій символічній формі автор показав боротьбу між «старою» і «нововою драмою», що тривала все його життя.

Останні роки письменник жив у маєтку Ейот Сент-Лоуренс. Помер 2 листопада 1950 р. Після його смерті німецький письменник Т. Манн сказав: «Він зробив усе, що міг, щоб зменшити розрив між істиною й дійсністю, щоб допомогти людям піднятися на новий ступінь суспільної зрілості. Він викривав людські вади, але ніколи не сміявся над людьми. Він був другом людей, і таким, я гадаю, він залишиться в серці її пам'яті людства».

ПІГМАЛІОН (1912)



Прототипи. Б. Шоу замислив п'єсу «Пігmalіон» як реалізацію тих естетичних принципів, за які активно боровся в театрі. У передмові до твору він писав, що «на нашій сцені надто багато штучної англійської мови, запозиченої із гольф-клубів, і надто мало благородної англійської мови Форбса-Робертсона». Письменника надзвичайно турбувало, що в тогочасній драматургії було багато штучного й нереального — конфлікти, ситуації, а також «мова гольф-клубів», тобто вищих верств суспільства, відірваних від народу, які були законодавцями театральної моди. Б. Шоу виступав за те, щоб англійський театр став більш реалістичним і правдивим, щоб актори були щирими в манері виконання й у мові своїх персонажів. Яскравим зразком для автора був сер Джонстон Форбс-Робертсон — відомий актор, виконавець ролей у п'єсах В. Шекспіра (Гамлета, Ромео, Отелло, Макбета). Від такого «сучасного й злободенного В. Шекспіра», якого представляв Дж. Форбс-Робертсон на сцені, Б. Шоу був у захваті.

П'єса «Пігmalіон» була присвячена відомій актрисі Стеллі Патрік Кемпбелл, яка грава в шекспірівських виставах разом із Дж. Форбсом-Робертсоном. Якось її побачив на сцені Б. Шоу — і палко закохався. Їхні стосунки були непростими. Однак з того пристрасного кохання народилася роль Елайзи Дулітл, яку близьку зіграла Стелла Патрік Кемпбелл. Ця роль стала її сценічною вершиною. Союз актриси й драматурга виявився нетривким, несподівано для всіх вона вийшла заміж, а Б. Шоу ще довго писав їй листи, сповнені гіркого суму. Проте п'єса «Пігmalіон» вийшла далеко за межі реальної історії автора, набувши гострого соціального й філософськогозвучання.

У передмові Б. Шоу писав також про видатного лінгвіста Генрі Суїта, образ якого став прототипом професора Генрі Гіггінса в п'єсі. Такі люди, як Г. Суїт,уважав Б. Шоу, є «енергійними ентузіастами», яких потребувала сучасна Англія. Драматург зобразив у своїй п'єсі образ реаліста, котрий здатен перетворити світ і свідомість людини.

Міф у світлі парадоксу. Назва п'єси свідчить про те, що за основу твору взято античний міф про скульптора Пігmalіона, який створив статую морської богині Галатеї. Уражений красою власного витвору, він закохався в Галатею та звернувся до богині кохання Афродіти з проханням оживити її. Статуя ожила й, перетворившись на прекрасну жінку, стала дружиною Пігmalіона.

У 1900-і роки п'єси митця нарешті були поставлені на сценах лондонських театрів. Діяльність драматурга в «Незалежному театрі», лондонському театрі «Ройял Корт» та ін. засвідчила про близьку розквіт англійської драматургії ХХ ст., яка вплинула на світову культуру загалом. Твори «Перша п'еса Фанні» (1911), «Пігmalіон» (1912) мали величезний успіх у публіки. Пізніше були створені п'єси «Дім, де розиваються серця» (1919), «Свята Жанна» (1923). Останній твір, присвячений французькій героїні Жанні Д'Арк, користувався великою популярністю в усій Європі.

У 1930–1940-і роки Б. Шоу продовжив театральну

У ролі всемогутнього творця Пігмаліона в п'єсі Б. Шоу виступає видатний фонетист — професор Генрі Гіггінс, а в ролі Галатеї — бідна квіткарка Елайза Дулітл, з якої Гіггінс обіцяє зробити «герцогиню». Однак драматург «перевертає» (а точніше, «повертає до сучасності») античний міф за допомогою парадоксу. Хоча головна дія твору розгортається між чоловіком і дівчиною, яка поступово стає кращою зовні та внутрішньо, але в сюжеті драми абсолютно відсутня любовна інтрига. Б. Шоу свідомо відмовляється від романтичних колізій із метою наближення п'єси до реального життя. Не кохання й не шлюб чоловіка та жінки стають предметом зображення в п'єсі, а реальне життя — з людськими долями, звичками, прagnеннями та трагедіями. Генрі Гіггінс каже Елайзі: «Мене цікавить людська природа й життя. А ви — частка цього життя» (Переклад Олександра Мокровольського).

У цих словах виявляється позиція самого автора п'єси.

Образ Елайзи Дулітл та її оточення дає змогу письменникові висвітлити багато соціальних проблем. Фактично вперше на англійську сцену прийшла звичайна людина з лондонських низів. «Вона жила жахливим життям і говорила жахливою мовою. Різниця між нею й людьми з Центрального або Західного Лондона була разочою», — писав Б. Шоу. В образі квіткарки драматург розкрив страшну безодню, у якій перебувала тоді більшість англійського населення. Питання бідності, ницього середовища, низькооплачуваної праці, дитячого сирітства, проституції та інші порушено в процесі розповіді про життя юної квіткарки. Водночас в образі Елайзи Дулітл, сучасної Галатеї, автор показав величезний творчий потенціал народу, його прагнення до культури, морального вдосконалення, крашої долі.

Генрі Гіггінс, за задумом Б. Шоу, мав продемонструвати суспільству, на що здатна талановита людина, до того ж реаліст. Образ сучасного Пігмаліона втілює ідеї творчої праці, науки, мистецтва, які здатні одухотворити й змінити світ.

Шлях Елайзи Дулітл. Головна героїня п'єси Б. Шоу на початку п'єси зображена представницею лондонських низів (носієм діалекту «кокні»). Такі, як вона, з дитинства змушенні працювати й самотужки пробиватися в житті. Елайза ще не названа своїм іменем, адже вона як особистість поки що повністю не сформована. Її цікавить лише те,

NB! «Мистецтво має бути дидактичним» (Б. Шоу).



Бронзіно.
Пігмаліон і Галатея.
1529–1530 pp.

Чому Ковент-Гарден?

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Перша сцена п'єси «Пігмаліон» відбувається в Ковент-Гардені (Covent Garden). Це центральна частина Лондона, певна межа між двома районами — Вест-Енд (для багатих) й Іст-Енд (для бідних). Саме в Ковент-Гардені зустрічаються різні персонажі. Між ними існують класові й майнові розбіжності, але Б. Шоу наголошує на тому, що всіх людей можуть об'єднати мистецтво й Бог. У Ковент-Гардені наприкінці XIX ст. було 13 театрів, зокрема Theatre Royal Covent Garden і Theatre Royal Drury Lane. Мати й донька Ейснворд-Гілл у першій сцені вдягнені у вечірні сукні, тобто повертаються з театру. Б. Шоу вважав, що найкращі сюжети розігруються не на сцені, а в самому житті. Тому ситуація, яка відбувається в Ковент-Гардені, між театром і ринком, одразу надає реалістичності п'єсі. Під портиком церкви Святого Павла (St Paul's Church) ховаються від дощу різні за походженням і соціальним статусом люди. Ця церква здавна відома як Церква акторів (The Actors' Church) через міцний зв'язок із театральною громадою. Б. Шоу вважав, що Бог об'єднує представників різних верств, тому перша дія комедії відбувається саме тут, під дахом цієї споруди.



Т. Сендбі. Церква св. Павла,
вид крізь арки на площу
Ковент-Гарден. XVIII ст.





«Елайза Дулітл не є пасивною й залежною від обставин. Вона не чекає на свого “скульптора”, а сама приходить до нього, щоб змінитися» (С. Кембелл).

Соціальні проблеми
Б. Шоу тісно пов’язує з ідеями морального й культурного вдосконалення народу, ідеями перетворення світу за допомогою засобів мови й культури.

не принижується, не хитрує, не просить милостиню. Вона з притаманною їй цілеспрямованістю говорить, що хоче сама оплатити послуги Гіггінса. Дівчина доволі қумедна в старому пальті й капелюсі з різокольоровими страусовими перами, однак у ній стільки внутрішньої гідності й бажання вдосконалюватися, що приятель Генрі Гіггінса, полковник Пікерінг, мимоволі встає перед Елайзою й називає її «міс Дулітл». Саме він пропонує професорові фонетики захопливе парі — здійснити сміливий експеримент із маленькою квіткарою й перетворити її на справжню леді за допомогою мистецтва фонетики. Так починається шлях Елайзи Дулітл до її перетворення як особистості, а точніше — до відкриття прихованих у ній людських якостей.

Образ Елайзи Дулітл постає багатогранним навіть до початку експерименту. Дівчина, яка рано втратила матір, жила в бідності, батько якої пиячив разом із мачухою, нерідко бив її, не може встояти перед шоколадними цукерками й красивими сукнями. Однак Елайза розуміє, коли над нею глузують. Вона чесна й щира у своїх висловлюваннях і навіть не боїться присоромити професора Гіггінса й полковника Пікерінга за спроби насміхатися над нею.

З допомогою Генрі Гіггінса Елайза Дулітл навчилася правильно говорити, гарно одягатися, поводитися у вишуканому товаристві згідно з етикетом того часу. Якщо спочатку вона сприймала навчання тільки як зовнішні зміни, то поступово в ній відбуваються внутрішні зміни її характеру. Дівчина навчилася не тільки грамотно спілкуватися, а й бути вишуканою, цікавою, природною, дотепною. Коли вона вперше відвідала місіс Гіггінс, Елайза ще постає комічною — не в тому, як вона говорить, а в тому, що говорить. Однак дуже швидко через пізнання мови й культури Елайза відкриває в собі невичерпний творчий потенціал і постає у фіналі п’єси духовно багатою й цілком сформованою особистістю.

наскільки вигідно вона зможе продати свої фіалки. Вульгарність, відсутність культури, брехливість, жахлива мова — усі ці ознаки соціальних низів утілено в реалістичному образі квіткарки. І все ж таки вона наділена такими якостями характеру, що спричинили кардинальні зміни в її житті.

Елайза різко змінює свою долю, скориставшись шансом, який відкрився перед нею ввечері в районі Ковент-Гардена. Почувши, що перехожий із записником навчає різних людей правильно говорити англійською, Елайза приходить до нього в дім із метою вдосконалити свою мову й завдяки цьому здобути місце продавчині в магазині квітів. Згодом з’ясовується, що то був професор фонетики Генрі Гіггінс. Елайза



ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА



Перехрестя вулиць короля Георга IV і Чарінг-Крос.

Фото.
м. Лондон (Англія).
1920–1930-і роки

Зустріч Вест-Енда й Іст-Енда

У пошуках таксі Фредді бігав різними вулицями Лондона: Саутгемптон-стріт (Southampton Street) — вулиця в центральній частині Лондона, що прямує на північ від Стренду до ринку Ковент-Гарден; Чарінг-Крос (Charing Cross) — перехрестя головних вулиць Вестмінстера з південного боку Трафальгарської площа (Trafalgar Square); Ладгейт Серкус (Ludgate Circus) — перехрестя в лондонському Сіті; Трафальгарська площа — площа у Вестмінстері (Центральний Лондон). Зустріч Фредді з квіткаркою супроводжує сліпучий спалах блискавки й оглушливий удар грому, які створюють ніби оркестровий супровід події. У такий спосіб Б. Шоу акцентує увагу на зустрічі різних соціальних верств, людей із Вест-Енда й Іст-Енда в самому центрі Лондона. Однак за допомогою мови й культури розбіжності між ними протягом п’єси зникають, Фредді згодом закохачеться в «нову» Елайзу й візьме з нею шлюб (як сказано автором у «Післямові»).

Незважаючи на те, що Елайза стала такою, якою прагнула бути та якою хотів її бачити професор Гіггінс, у фіналі твору вона все ж таки почувається нещасною. Її тривожить майбутнє. Залишивши своє середовище, вона вже не може повернутися назад. Елайза забула свою колишню мову, як їй жити тепер? Де вона зможе застосувати свої здібності? Що може робити? Що на неї чекає? І не тільки це її хвилює.

Після тріумфу Елайзи на вечорі, повернувшись до квартири професора Гіггінса, вона знову стає лише предметом експерименту. Гіггінс і Пікерінг говорять про неї (у її присутності!) лише як про вдалий результат, від якого Гіггінс, за його словами, навіть утомився. Але Елайза вже не така, як була раніше. Вона відкрила в собі не тільки здібності до вивчення мови, а й усвідомила свою внутрішню гордість, незалежність і здатність до самостійних рішень. Психологічна кульмінація п'єси настає не тоді, коли квіткарка зовні стала леді, а тоді, коли Елайза Дулітл стала людиною в найвищому сенсі цього слова. Це визнав навіть професор Гіггінс, якому Елайза кинула в обличчя його пантофлі, які раніше подавала. Гіггінс мусить визнати, що «*рабина нікому не цікава*», а Елайза, котра кинула пантофлі, йому більше подобається, аніж та Елайза, яка їх подавала.

Утеча Елайзи з будинку Гіггінса до його матері ще раз засвідчує внутрішню гідність дівчини, яка по-новому відкрила саму себе. Вона мусила довести собі й іншим, що не є «*лялькою*» чи «*капустяним качаном*», а гідна високої поваги як людина. «Що далі буде з Елайзою?» — це запитання Б. Шоу залишив у відкритому фіналі на розсуд глядачів (читачів). Життя буде ще не раз випробовувати героїнню, проте зрозуміло, що вона вже ніколи не повернеться на лондонське дно, з якого зуміла піднятися. Долучившись до скарбів мови й культури, Елайза залишається духовно багатою людиною назавжди. Уникаючи романтичного сюжету, Б. Шоу показав у своїй п'єсі, що Елайза й Генрі Гіггінс можуть бути цікавими одне одному не як жінка та чоловік, а як непересічні особистості. Між ними формуються особливі стосунки, що морально збагачують обох. У розвитку цих стосунків полягає цікавий парадокс реального життя, яке, на думку автора, не обмежується любовними історіями.

Генрі Гіггінс: «скарби мільтонівського розуму». Сучасний Пігмаліон у п'єсі Б. Шоу — це вчений-фонетист. Він працює з тонкою духовною субстанцією — словом і людською свідомістю. Генрі Гіггінс ставиться до слова як до вияву реального життя, тому він такий уважний до того, хто і як говорить, досліджує особливості мовлення різних людей. Професор Гіггінс відчуває себе всемогутнім творцем, розуміючи, що за допомогою слова можна впливати на людей, змінювати їхні долі, а як наслідок — і навколоїшній світ. Талант спонукає його погодитися на експеримент щодо перетворення квіткарки на «герцогиню». Він не думає про труднощі її наслідки (про які попереджають його місіс Пірс, місіс Гіггінс), його цікавить насамперед процес створення «нової людини» за допомогою слова.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Де жила Елайза Дулітл?

Елайза Дулітл народилася й виросла в багатонаціональному районі Ліссон Гроув (Lisson Grove), який у XIX ст. вважали неблагополучним. Тут знаходилися переважно ломбарди, борделі, пивні бары й дешеві похоронні магазини. Б. Шоу знов, що з цим районом була пов'язана історія 13-річної Елайзи Армстронг, яку в 1885 р. продали власниківі борделю за 5 фунтів. Ця історія тоді викликала національний протест, у результаті якого було змінено навіть державний закон. Батько Елайзи Дулітл також прийшов до Генрі Гіггінса з метою отримати 5 фунтів за доньку. Героїня п'єси «Пігмаліон» живе за адресою Ейнджеїл-Корт, Друрі-Лейн, біля Міклдженової гасової крамнички (Angel Court, Drury Lane, round the corner of Micklejohn's oil shop). А торгує юна квіткарка на вулиці Тотенхем Корт-Роуд (Tottenham Court Road) — цей район відомий багатовіковим виробництвом меблів, деякі майстерні пізніше почали виготовляти фортепіано. Серед речей Елайзи, які принесли в будинок Генрі Гіггінса, був музичний інструмент. Тотенхем Корт-Роуд для Елайзи — соціальне дно, де нелегко було зберегти честь і порядність. Елайза неодноразово говорить про те, що вона «чесна дівчина», яка «торгує квітами, а не собою». Вона прагне залишити Тотенхем Корт-Роуд і торгувати квітами в солідному магазині.



Стелла Патрік Кемпбелл у ролі Елайзи Дулітл.
1914 р.



Генрі Гіггінс зображеній як герой свого часу — вільний у своєму мисленні та творчості. Цей герой, за задумом Б. Шоу, здатен творити новий світ.

ника XVII ст. в п'єсі Б. Шоу є не випадковою. Джон Мільтон став свого часу втіленням свободи й всемогутності розуму. У поемах «Втрачений рай», «Віднайдений рай» і «Самсон-борець» через біблійні сюжети й образи він показував складний шлях людства, яке через важке самоусвідомлення йшло до істини. У творчості Дж. Мільтона звучать героїчні мотиви перетворення світу.

Згідно з концепцією Б. Шоу, реальне життя набагато ширше за будь-яку науку. Елайза Дулітл не тільки вчиться в Генрі Гіггінса, але й сама багато чого його навчила. Вона дала їйому моральний урок людяності, внутрішньої гідності й незалежності. Як зазначив у «Післямові» Б. Шоу, «*усе ж таки Галатеї не дуже подобається Пігмаліон, бо він надто богоподібний для неї*». Розмірковуючи про подальшу долю героїні в «Післямові», Б. Шоу зазначив, що, напевно, Елайза не вийде заміж за Генрі Гіггінса, бо вона вже ніколи не схоче подавати їйому пантофлі. І все ж таки він, «*усемогутній Пігмаліон*», розбудив у ній її внутрішнє єство, запалив словом іскру «*божественного вогню*». Переконуючи Елайзу Дулітл у необхідності змін і наполегливої праці, Генрі Гіггінс нагадує їй, що вона є людиною, створеною за подобою Бога, і що її мова — це мова В. Шекспіра, Дж. Мільтона й Біблії. Ставлячи в один ряд імена видатних письменників і Біблію, Б. Шоу утверджує високе призначення культури й мови в одухотворенні світу.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Вулицями старого респектабельного Лондона

Професор Генрі Гіггінс живе на Вімпол-стріт (Wimpole Street) — вулиці в Центральному Лондоні (Вестмінстер), яка в XIX ст. була пов'язана з приватною медичною практикою та медичними установами. Заснована 1724 р., спочатку вона приваблювала світське товариство Лондона, а потім лікарі почали відкривати тут свої офіси. До речі, у 1891 р. свою офтальмологічну практику на Верхній Вімпол-стріт (Upper Wimpole Street) відкрив А. Конан Дойл. Певною мірою Генрі Гіггінс займається «лікуванням» суспільства, тому його будинок розташований саме тут.

За вимовою полковника Пікерінга Генрі Гіггінс визначає, що той жив у Челтенхемі (Cheltenham) — великому місті-курорті в графстві Глостершир (Англія), у Гарроу (Harrow) — районі в північно-західній частині Лондона, де знаходитьться респектабельна школа Гарроу (Harrow School), учився в Кембриджському університеті (Cambridge) і перебував у британських колоніях Індії. Про інших персонажів професор Гіггінс теж розповідає чимало цікавого, аналізуючи їхню мову.

Мати Генрі Гіггінса живе на набережній Челсі (Chelsea Embankment) — це частина набережної р. Темзи, проїжджча частина й пішохідна дорога в районі Кенсінгтон і Челсі Центрального Лондона. Закладена 1874 р., набережна стала інженерним досягненням доби. Те, що мати професора живе саме там, робить її будинок одним із модних місць того часу. Тому перший вихід «нової» Елайзи відбувається саме туди. Те, що Елайза Дулітл, яка походила з Іст-Енда, змогла пробитися в салони Вест-Енда, свідчить про величезний творчий потенціал людини з народу, що викликає захоплення в Б. Шоу.



Ковентрі-стріт з боку Пікаділлі; Трафальгарська площа; діти на березі р. Темзи біля Southwark мосту. Фото. м. Лондон (Англія). 920–1930-х роки

Жанрова своєрідність п'еси. П'еса «Пігмаліон» створена в жанрі реалістичної соціально-психологічної комедії. Головна форма розвитку сюжету в ній — це діалоги й дискусії, тому твір належить до створеного Б. Шоу жанру «драми ідей». Водночас тут є й елементи трагедії. Безумовно, трагічною є розповідь Елайзи про своє життя. Трагічним є епізод, коли батько продає свою доньку за 5 фунтів. У фіналі п'еси Елайза переживає внутрішню трагедію через невпевненість у майбутньому й через відсутність поваги Гіггінса до неї як до людини. Образ батька Елайзи теж постає в комічному й трагічному висвітленні. Завдяки природному дару переконання й випадку, що привів його в будинок Гіггінса, Елфрід Дулітл із простого сміттяра піdnімається до рівня багатія й проповідника. Його гнітить новий статус, однак у суспільстві бідних і багатих немає іншого виходу. Внутрішній трагізм образів Елайзи й Елфріда Дулітл обумовлений реальним життям. Позначений певним трагізмом і образ Гіггінса. Віddаний своєму покликанню, він завжди приречений на самотність.

У «Післямові» Б. Шоу назавв свою п'есу *романом-фантазією*, маючи на увазі неймовірність життєвих долі персонажів. «Однак реальність створює ще й не такі дивні сюжети», — зауважив митець.

Те, що до своєї п'еси драматург написав «Післямову» прозою, свідчить про його намір продовжити реалістичну романну історію. Елайза, за задумом письменника, невдовзі вийде заміж за Фредді. Полковник Пікерінг допоміг їм купити квіткову крамницю, вони почали працювати в ній, але крамниця тривалий час не була прибутковою, поки Елайза та Фредді не навчилися торгувати. Згодом вони продавали навіть не квіти, а овочі, що приносило значно більше прибутків. Отже, прозова частина історії про Елайзу Дулітл досить реалістична, як і п'еса. «Головним режисером людських долі є саме життя», — стверджував письменник.



«Історія Елайзи названа романом, оскільки її перетворення здається неймовірним. Ale такі перетворення відбуваються із сотнями цілеспрямованих честолюбних молодих жінок» (Б. Шоу).

Висловлення Б. Шоу



“But if the play makes the public aware that there are such people as phoneticians, and that they are among the most important people in England at present, it will serve its turn”.

“I wish to boast that Pygmalion has been an extremely successful play all over Europe and North America as well as at home. It is so intensely and deliberately didactic, and its subject is esteemed so dry, that I delight in throwing it at the heads of the wiseacres who repeat the parrot cry that art should never be didactic. It goes to prove my contention that art should never be anything else”.

“...there is still too much sham golfing English on our stage, and too little of the noble English of Forbes Robertson”.

“Remember that you are a human being with a soul and the divine gift of articulate speech: that your native language is the language of Shakespeare and Milton and The Bible...”

“What is life but a series of inspired follies?”

“Besides, do any of us understand what we are doing? If we did, would we ever do it?”

“Besides, you shouldn't cut your old friends now that you have risen in the world. That's what we call snobbery”.

“We're supposed to be civilized and cultured — to know all about poetry and philosophy and art and science, and so on; but how many of us know even the meanings of these names?”

“...the difference between a lady and a flower girl is not how she behaves, but how she's treated”.

“The great secret, Eliza, is not having bad manners or good manners or any other particular sort of manners, but having the same manner for all human souls: in short, behaving as if you were in Heaven, where there are no third-class carriages, and one soul is as good as another”.



«Драма ідей» — жанровий різновид драматургії наприкінці XIX — на початку ХХ ст., у якій рух сюжету визначає зіткнення ідей, світоглядних позицій і думок персонажів. Основним засобом розвитку сюжету в «дrami ідей» є дискусія довкола питань буття.

Міфологізм — способи поетичної реалізації міфу у творах оригінальної літератури; створення художньої реальності на підставі міфів або їхніх складників (сюжетів, мотивів, образів, символів тощо). Міфологізм є авторським переосмисленням міфів у новому просторі й часі.

Парадокс (від грецьк. *paradóxon* — несподіваний, дивний) — 1) несподіване, непередбачуване твердження (думка, висновок), що суперечить усталеним традиціям, правилам, нормам; 2) суперечність, що досягається в результаті формально правильної міркування.

ПІДСУМКИ

- Б. Шоу є творцем інтелектуального, проблемного, реалістичного театру.
- Соціально-психологічні п'єси Б. Шоу побудовані як «драми ідей», у яких дискусії виявляють суперечності життя, приховані конфлікти й особливості світогляду людей із різних верств суспільства.
- У п'єсі «Пігmalіон» поєднуються елементи комедії, трагедії й роману.
- У творі порушено гострі соціальні проблеми, а також питання морального вдосконалення суспільства й людини засобами мови й культури.
- Б. Шоу уникав романтичних колізій із метою художнього дослідження реального сучасного життя.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Розкрийте коло інтересів і спосіб життя професора Гіггінса. 2. Порівняйте образи Гіггінса й Пікерінга: погляди, ставлення до Елайзи, звички, поведінка. 3. Чого прагнула Елайза Дулітл на початку п'єси й чому те, чого вона досягла, не принесло їй щастя? 4. За що бореться Елайза Дулітл в останньому діалозі з Гіггінсом? Хто переміг? 5. Знайдіть парадокси в п'єсі «Пігmalіон». Що вони виявляють? 6. Виявіть жанрові ознаки п'єси (як «драми ідей», комедії, роману). 7. Поясніть, чому Б. Шоу відмовився в п'єсі від любовного сюжету.

Комунікація. 1. Чого навчили Елайзу Дулітл: а) Генрі Гіггінс; б) полковник Пікерінг; в) місіс Гіггінс; г) місіс Пірс; г') колишнє середовище? 2. Чого навчила інших персонажів Елайза Дулітл? Перекладіть висловлення Б. Шоу (с. 155), прокоментуйте.

Самовираження. 1. Напишіть твір на тему «Значення мови й культури в житті людини» (за п'єсою «Пігmalіон» Б. Шоу). 2. Візьміть участь в інсценізації (або виразно прочитайте) улюблених уривків п'єси. Проаналізуйте образи герой у них.

Ініціативність і практичність. Робота в групах. 1. Для «мистецтвознавців». Використовуючи п'єсу «Пігmalіон» Б. Шоу, складіть список імен митців, які згадуються у творі. Поясніть. 2. Для «біографів». Знайдіть інформацію про мовознавця Генрі Суїта й актрису Стеллу Патрік Кембелл. Розкажіть про їхню роль у творчій історії п'єси «Пігmalіон». 3. Для «знатців англійської мови». Визначте специфіку лондонського діалекту «кокні» (cockney) та його відображення в п'єсі «Пігmalіон» (в оригіналі й перекладі). 4. Для «міфологів». Визначте у творі роль міфів про: а) Пігmalіона та Галатею (Елайза Дулітл і Гіггінс); б) Сциллу й Харибду (Елфрід Дулітл у В дії «між Сциллою і Харибдою»).

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету подивіться кінофільм «Моя прекрасна леді» (реж. Дж. К'юкор, комп. Фр. Лоу, США, 1964 р.). Виступіть у ролі кінокритика. Візьміть участь у рольовій грі-«брифінгу» щодо екранізації п'єси Б. Шоу. Визначте, що могло б сподобатися у фільмі авторові, а що не відповідало його концепції.

Соціальні та громадянські навички. 1. Назвіть суспільно важливі проблеми п'єси «Пігmalіон». Розкрийте їх актуальність. 2. Про які етичні норми йдеться в п'єсі «Пігmalіон»? Хто їх порушує й хто за них бореться? Висловіть свою позицію щодо етичних норм, яких ви дотримуєтесь.

Уміння навчатися. 1. За допомогою Інтернету знайдіть і прочитайте авторську «Післямову» до п'єси «Пігmalіон». 2. Простежте долі та динаміку персонажів у «Післямові». 3. Напишіть свій варіант «Післямови» до п'єси.

Радимо прочитати

Шоу Б. Пігmalіон / пер. Миколи Павлова / Всесвіт. — 1999. — № 11–12.
Шоу Б. Пігmalіон / пер. Олександра Мокровольського. — К., 1999.

ТВОРИ Г. ІБСЕНА та Б. ШОУ в КІНОМІСТЕЦТВІ

**ART
GALLERY**

«Нова драма» відкрила новий шлях не тільки для театру, а й для кіномистецтва. Твори Г. Ібсена й Б. Шоу виявилися співзвучними настроям їхніх сучасників і багатьох наступних поколінь. На початку 1970-х років режисери відразу кількох країн звернулися до втілення п'єси «Ляльковий дім» Г. Ібсена в кіно. На батьківщині драматурга знято стрічку «Нора. Ляльковий дім» (реж. А. Брінкман, Норвегія, 1973 р.). У ній надзвичайно точно відображену побут сім'ї Хельмера та Нори, а також боротьбу жінки за свої права. Того ж року в Європі вийшов фільм «Ляльковий дім» (реж. Дж. Лоузі, Франція / Велика Британія, 1973 р.). Тут зроблено акцент на психологічних колізіях, виразно відтворено не тільки головних, а й другорядних персонажів. Ще один відомий фільм здобув популярність — «Ляльковий дім» (реж. П. Гарланд, Велика Британія, 1973 р.). Важливою особливістю цієї стрічки є напружена духовна атмосфера й зображення персонажів у різних ракурсах.

П'єса «Пігмаліон» Б. Шоу має близько двох десятків кіноверсій. Серед них — фільм «Пігмаліон» (реж. Е. Есквіт, Л. Ховард, Велика Британія, 1938 р.), який здобув нагороду «Оскар» у номінації «Найкращий адаптований сценарій» (Л. Делрімпл, С. Льюїс, У. П. Ліпскомб, Б. Шоу) і премію Венеціанського кінофестивалю за найкращу чоловічу роль (Л. Ховард). Популярною музичною інтерпретацією комедії Б. Шоу став фільм «Моя прекрасна леді» (реж. Дж. К'юкор, США, 1964 р.), який відзначений нагородами Британської академії (1966) у номінації «Найкращий британський актор» (Р. Харрісон), «Оскар» (1965) у номінації «Найкращий фільм», «Найкраща чоловіча роль» (Р. Харрісон), «Найкращий режисер» (Дж. К'юкор) та ін., «Золотий глобус» (1965). Останні кіноверсії за комедією Б. Шоу створено в 1990–2000-х роках у різних країнах (Бельгія, Португалія, США та ін.).



За допомогою Інтернету подивіться один із кінофільмів за мотивами прочитаних п'єс Г. Ібсена або Б. Шоу. Уявіть, що ви — член журі міжнародного кінофестивалю. У яких номінаціях ви відзначили б цей фільм? Поясніть.



Одрі Хепберн і Рекс Харрісон у кінофільмі «Моя прекрасна леді» (реж. Дж. К'юкор, США, 1964 р.)



Постер фільма, актори Ентоні Хопкінс і Клер Блум у кінофільмі «Ляльковий дім» (реж. П. Гарланд, Велика Британія, 1973 р.)

Венді Хіллер і Леслі Ховард у кінофільмі «Пігмаліон». (реж. Е. Есквіт, Л. Ховард, Велика Британія, 1938 р.)





ЛІТЕРАТУРА ХХ–ХХІ ст.

ЖИТТЯ. ИСТОРИЯ. КУЛЬТУРА



ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМ

1859–1916



Художність, гумор, ліризм, розповідач, автор, образ автора, система образів.



1. Які твори написав Шолом-Алейхем?
2. Пригадайте сюжет про історію кохання Шимека й Бузі, прочитану в 7 класі. Чим за- пам'ятається вам цей твір?
3. Розкажіть про зв'язки Шолом-Алейхема з Україною.



З миром і мудрістю. Шолом-Алейхем не випадково обрав псевдонім, який у перекладі з мови ідиш означає «Мир вам». Життя письменника було сповнене страждань і нездійснених мрій, але герой його творів ніколи не втрачають оптимізму та гумору, вони з миром приходять у кожний дім, бо проблеми батьків і дітей, бідності й багатства, сенсу людського життя залишаються головними для кожної людини. Шолом-Алейхем уміє про складне сказати просто, про сумне — весело. Письменника вважають голосом простих євреїв, тяжке життя яких завжди супроводжувалося усмішкою та піснею. Книжки митця навчають сприймати життя з вдячністю та надією на краще.

Шолом-Алейхем (справжнє ім'я письменника *Шолом Нохумович Рабинович*) народився 2 березня 1859 р. в м. Переяславі (нині м. Переяслав-Хмельницький, Україна) у сім'ї небагатого крамаря Нохума Рабиновича, котрий був наділений ясним розумом і прагнув усього нового. Роки дитинства майбутнього митця пройшли в селі Воронках, що на Полтавщині. Невдовзі батько став власником зайїжджого двору в Переяславі, що завжди був наповнений постояльцями, долі яких пізніше було відображене у творах митця. Шолом-Алейхем навчався спочатку в хедері — єврейській релігійній школі, а потім — у Переяславському повітовому училищі. Коли хлопчикові виповнилося 13 років, померла його мати й у домі з'явилася мачуха. Прокльони й лайліві слова злой мачухи Шолом зібрали у зошиті, потайки читав його іншим дітям, щоб хоч трохи розважити їх і вони перестали її боятися, адже сміх — це могутня зброя в боротьбі зі страхом. Відгуки про цю «книжку» дійшли до мачухи, вона вимушено посміхалася, та все ж таки перестала лаятися. Так уперше в житті Шолом-Алейхем зрозумів силу слова.



«Людина повинна мати надію! Дивна річ, що більше горя, то країні надії, що більше зліднів, то палкіші сподівання...» (Шолом-Алейхем).

Закінчивши в 1878 р. повітове училище з відзнакою, Шолом-Алейхем мріяв вступити до Житомирського учительського інституту, але мрії юнака не справдилися. Своє життя він розпочав у ролі домашнього вчителя в маєтку багатія Голде Лоєва в с. Софіївці на Київщині. Тут юнак закохався у свою ученицю Ольгу Лоєву, але її батько, дізнавшись про почуття

молодих людей, вигнав учителя з маєтку. Незважаючи на спротив батька, через шість років Ольга Лоєва все ж таки вийшла заміж за Шолом-Алейхема й народила йому шістьох дітей.

Упродовж 1880–1882 рр. майбутній письменник працював равином на Полтавщині, у м. Лубнах. Молодий Шолом уразив єврейську громаду своїми глибокими знаннями й принциповістю. Починаючи з 1883 р. Шолом-Алейхем професійно займається літературною діяльністю й пише лише мовою ідиш. У його перших повістях «Два камені» та «Вибори» достовірно змальовано життя єреїв, які, попри злідні та постійні приниження владою, не втрачали почуття гумору й шукали дорогу до щастя.

1887 р. Шолом-Алейхем переїхав до Києва, потім жив у м. Боярці (на дачі Томашевичів), а з 1891 р. — в Одесі. Після смерті тестя письменник успадкував величезний капітал, але не зміг ним розумно розпорядитися. Щирий і довірливий, він швидко «прогорів» на біржових операціях. У циклі «Менахем-Мендл» (1892–1909) письменник зобразив світ спекуляцій і шахрайства багатіїв. Ці твори принесли митцю справжнє визнання в читацьких колах. Проте його дедалі більше захоплював образ простої людини, яка, незважаючи на жорстоку дійсність, пробивається в житті завдяки моральній стійкості й душевній мудрості. У 1894 р. Шолом-Алейхем видав першу повість із широковідомого циклу «Тев'є-молочник» (1894–1914), головним героєм і розповідачем якого став сільський мудрець і великий трудівник — молочник Тев'є (його називають в українському селі *Тевель*). Історії про Тев'є-молочника митець продовжував писати ще протягом двадцяти років.

Після єврейських погромів, які почалися в Києві й Одесі на початку нового століття, у період соціальних зрушень, Шолом-Алейхем у 1905 р. переїхав до Львова, звідки багато подорожував країнами Європи. З 1915 р. жив у Сполучених Штатах Америки. Шолом-Алейхем помер 13 травня 1916 р. в м. Нью-Йорку. Останнім бажанням письменника було, щоб його поховали в Україні. Та через історичні обставини воно не здійснилося. Утім, душа Шолом-Алейхема залишилася зі своїм народом і рідною землею.



Шолом-Алейхем був пов'язаний з Україною не тільки географічно, а й духовно. Він з особливою симпатією ставився до української культури. Митець високо цінував творчість Т. Шевченка, зачитувався «Кобзарем», називавши його «піснею над піснями великого Тараса»; цікавився музичним доробком композитора М. Лисенка; відчував духовну єдність із М. Коцюбинським, неодноразово зустрічався з ним, коли той перебував на лікуванні в Києві. Любов Шолом-Алейхема до України найбільше відображені в таких його творах, як «Пісня над піснями», «З ярмарку», «Тев'є-молочник», «Хлопчик Мотл», «Потоп», «Блокаючі зірки» та ін. У Києві з 2009 р. відкрито Музей Шолом-Алейхема, установлено пам'ятник на честь митця. Його іменем названі вулиці в багатьох містах України.



Пам'ятник Шолом-Алейхему.
м. Київ (Україна)



«Шолом-Алейхем, який вийшов із низів і став всенародним єврейським письменником, гостро відчував трагізм свого народу. Але він не впадав у пессимістичне споглядання сучасної йому дійсності. Його гумор був найсильнішим засобом самозахисту» (С. Mixoелс).



Фрагмент експозиції
Музею Шолом-Алейхема.
м. Київ (Україна)



«Тев'є — виразник не тільки глибокої та прекрасної народної мудрості, а й історичного оптимізму, віри в те, що життя нарешті стане справедливим, правдивим і світлим» (М. Вінер).

«Тев'є — узагальнений образ традиційного релігійного єрея, сільського патріарха. Його страждання — це страждання Іова — від поганого до гіршого. Немов Іов, він утрачеє своїх дочок, дружину, будинок, майно, до того ж його виселяють із села. Як і в Іова, пережиті страждання не послаблюють його віру» (М. Бейзер).

ТЕВ'Є-МОЛОЧНИК (1894–1914)



Тема історичного зламу, який пройшов крізь долю людини й народу на межі XIX–XX ст. Шолом-Алейхем у творі про Тев'є-молочника зобразив життя українського села Анатовки, де прості люди тяжко заробляють свій хліб, щоб ростити дітей, підтримувати старих, продовжувати традиції своїх предків. Тут поруч живуть українці, росіяни та євреї, відрізняючись лише законами віри, але не життєвими принципами. Тев'є, або Тевель, як його називають односельці, ревно вірить у свого Бога та святі книги, але в євреях і українцях, православних та юдеях, бідних і багатих насамперед цінує моральні якості: працьовитість, душевність, родинність, щиру усмішку, яка допомагає пережити скрутні часи.

У родині Тев'є (а це дружина й сім дочек) панує любов і взаєморозуміння. Жодного разу батько не став на заваді вибору своїх красунь, стримуючи власні симпатії, надії та навіть здоровий глузд. Здається, що світ Тев'є, просякнутий мудрістю, ліризмом і гумором, буде існувати вічно. Але в сімейну історію втручається жорстка сила держави — тодішньої Російської імперії, за законами якої євреїв уважали людьми «другого гатунку». На межі XIX–XX ст. в різних регіонах Російської імперії прокотилася хвиля погромів, тоді відбулися й масові виселення євреїв у так звану «смугу осіlostі». Їм було заборонено жити в селах, купувати нерухомість поза цією «смugoю», орендувати землю, торгувати в неділю та християнські свята.

Виселення родини Тев'є-Тевеля мешканці Анатовки сприйняли як протиприродне явище, оскільки він був дуже шанованою в селі людиною. Усі розуміли, що Тев'є потрібенлюдям як мудрий порадник, справедливий суддя, досвідчений народний цілитель. Але душевні якості людини виявилися незначним аргументом у протистоянні з державною машиною, і Тев'є, як і тисячі одноплемінників, змушеній був виїхати, шукати країці долі. «Живеш стільки років між селянами, то й приятелюєш з усіма хазяїнами на селі»; «“Дід Тевель” у них перша спиця в колесі! Потрібна порада — то як Тевель скаже; ліки від пропасниці — до Тевеля; позичка — теж у Тевеля. Ну, чи ж треба було мені думати про такі дурниці, як погроми» (тут і далі *переклад Єфраїма Райцина*), — каже герой, збираючись у далеку нелегку путь.

Біблійними словами «Іди геть!» письменник засудив вигнання єврейського народу, що кровно поєднаний з українською землею, але мусив піти в мандри, не розуміючи своеї провини перед державою й людьми.

Розповіддю про українського єврея Тев'є-Тевеля Шолом-Алейхем порушив проблеми не тільки конкретного історичного часу — межі XIX–XX ст., коли національне питання в Російській імперії вирішували такими нелюдськими методами. Доля Тев'є — це страдницька доля всього єврейського народу. Письменник неначе заглянув у майбутнє, передбачивши масове знищення євреїв у роки Другої світової війни. Під гаслом «Іди геть!» стався Голокост — масове знищення євреїв у фашистських гетто, концтаборах і безіменних ярах.

Образна система твору. Розповідачем історії власного життя Шолом-Алейхем зробив головного героя твору — Тев'є-молочника. На відміну від інших героїв-розповідачів, Тев'є веде бесіду не з читачем, а безпосередньо з автором: «Коли вже судилася велика удача, чуєте, пане Шолом-Алейхеме! Вам і дітям вашим! Я давно вже виглядаю вас, набралось у мене для вас чимало доброго краму...» Герой та автор таким чином набувають рівноправного статусу щирих співрозмовників, які добре розуміють і люблять один одного. Такий прийом підкреслює реалістичність героя та віддаленого від нього автора, який неначе не причетний до розлогих міркувань Тев'є. Письменник, стаючи персонажем твору, до якого подумки звертається розповідач, дає змогу читачеві поринути в атмосферу невимушененої бесіди, насолодитися колоритною мовою Тев'є, його своєрідними тлумаченнями Святого Письма, мудростю й гумором.

Постійні звернення головного героя до Біблії свідчать не тільки про релігійність молочника, бо він робить це досить вільно, відхиляючись від релігійних повчань у стихію народних прислів'їв. Для Тев'є важливим є головний мотив — поштовх, який він отримує від біблійної істини, а далі самостійно розвиває думку та робить власні висновки: «Як мудро створив Господь свій світ, де кожне створіння, почи-

NB! «Ви знаєте, що є Бог на світі? Я не кажу, що мій Бог чи ваш Бог. Я маю на увазі того Бога, який є Богом усіх людей, сидить отам і поглядає на всі підлоти, що чиняться на землі» (Шолом-Алейхем).

«Схотів Господь потішити, — захотілося Богові зробити ласку євреям і наслав на нашу голову нову напасть, — конституцію! Ой, ота конституція!» (Шолом-Алейхем).

наючи від людини й аж до тварини, заробляє собі на хліб. На дурничку нічого нема!»; «Адже в нас написано: «Усіх зеїрів створив і всіх тварин...» Я маю на увазі, звідки ти родом, — чи з наших, чи, може з Литви?»; «Як мудро сказано в молитві: «Багато думок у людському серці», — чи як люди кажуть: «Дурень думкою багатіє!»»

Тев'є-молочник — батько сімох дочек, на щастя яких він із дружиною Голдою найбільше сподіваєтьсяся. Але в країні, де немає справедливості, бідні єврейські дівчата приречені на страждання. Старша дочка (Цейтл) вийшла заміж за кравця Мотла й жила в злиднях. Друга (Голд) пішла за чоловіком-революціонером на заслання в Сибір. Третя (улюблена Хава) — вийшла заміж за російського хлопця, чим глибоко образила релігійні почуття батька. Четверта, обдурана багатим молодиком, кинулася в річку й так закінчила свій короткий життєвий шлях. П'ята дочка зустрілася з багатієм-підрядником, але збанкрутилій чоловік змушений був тікати до Америки. Однак цими подіями не вичерпуються випробування Тев'є: його вірна подруга життя — стара Голда — не витримала тягаря нещастя і померла. А самого Тев'є «за указом його імператорської величності» виселяють із села, де він прожив усе своє трудове життя. Тев'є-молочник порівнює свою долю з деревом, у якого поступово відрубують гілку за гілкою, забирають одну надію за іншою: «Росте дерево дуб у лісі... Приходить чоловік із сокирою, відтинає гілку, ще гілку й ще гілку... А що таке дерево без гілок, прости Господи? Візьми вже краще ти, чоловіче, і зрубай все дерево геть до пня — і хай цьому буде кінець. Навіщо стирчати голому дереву в лісі?..»

Але життєві негаразди не зламали героя. Як той могутній безрукий дуб, він височіє над людьми, бо його душа залишається чутливою до мінливої краси світу й мудрості предків. Тев'є-Тевель залишається непереможеним (хоча й знівеченим) у своїй любові до власних дітей, до свого народу, до рідної землі. У найскрутніші моменти він не втрачає віри в Бога й мудрість життя.



Автор — митець, котрий реалізувався в літературному чи будь-якому іншому художньому творі.

Образ автора в літературному творі — художній двійник реальної особистості письменника, змодельоване ним уявлення про себе й відтворене у свідомості читача. Автор як реальна постать та образ автора — поняття співвідносні, але не тотожні. В образі автора можуть виявлятися елементи біографії та риси характеру реального автора, однак в образі автора є й уявні (переосмислені творчою свідомістю) складники.

Розповідач (або **наратор**) — різновид літературного суб'єкта, вигадана автором особа, від імені якої ведеться розповідь про події та людей, за допомогою якої формується весь уявний світ твору. Розповідач — літературна постать, котра може бути й автором, і персонажем.

Шолом-Алейхем і Марк Шагал



«Людське серце взагалі, а єврейське особливо, наче скрипка: натиснеш на струни — і витягнеш різні, але більш скорботні звуки ...» — так Шолом-Алейхем писав про скрипала Стемпеню з одноіменного роману. Серце сільського мудреця Тев'є теж відлунає струнами єврейської скрипки, серед скорботних мелодій якої прориваються й запальні танцювальні ритми. Відомий на весь світ американський мюзикл за мотивами роману Шолом-Алейхема отримав назву «Скрипаль на даху», яка співзвучна з картиною іншого видатного сина єврейського народу — художника **Марка Шагала** (1887–1985). Метафора серце — скрипка поєднала творчість письменника Шолом-Алейхема та художній світ Марка Шагала, не подібний до реального світу ані за формами, ані за кольорами. На картині «Скрипаль на даху» художник підносить музику над буденним світом, бо скрипаль радіє з того, що живе на світі й може висловити цю радість у музиці. На передньому плані — жовтизна осені, яка поступово переходить у зелень весни й закінчується сніжною зимою. Улюблений мотив художника — люди, що літають на небі. Так М. Шагал зображує почуття, що звеличують людину, дають їй крила, щоб відірватися від земного тяжіння щоденних турбот. Чи не про це говорить і Тев'є-молочник: «Навколо чудесний світ, великий, просторий, хоч здіймайся вгору й лети, випростайся й полинь...» Видатних митців та їхніх улюблених героїв зближує відчуття радості польоту, а ще — розуміння краси рідного краю й водночас передчуття розлуки з ним, бо доля кожного з них склалася далеко від власного даху, а радісний політ перетвориться на журавлиній тужливий ключ.



М. Шагал. Скрипаль. 1912–1913 pp.

ПІДСУМКИ

- У творі Шолом-Алейхема порушене проблему історичної долі євреїв. Утверджується національна самобутність єврейського народу, його вірувань і традицій. Водночас автор засуджує такі явища, як соціальна несправедливість, насильство державою, національна нерівність.
- Образ Тев'є-молочника є узагальненим (символічним) образом єврейського народу, здатного протистояти сімейним і суспільним проблемам завдяки вірності традиціям і життєвому оптимізму.
- Реалістичне зображення життя в романі забезпечує образ розповідача, а також психологічно достовірні образи персонажів.
- Автор і головний герой-розповідач ведуть діалог як персонажі твору, що посилює достовірність характеру Тев'є-Тевеля.
- Гумор Тев'є обумовлює поєднання біблійної мудрості з влучністю народних висловлювань.

КОМПЕТЕНТНОСТІ



Обізнаність. 1. Розкажіть, яких випробувань зазнав у житті Тев'є-молочник. Які з них були сімейними, а які — історично-соціальними? 2. Як пояснює Тев'є, що його доњки не послухалися батьківських порад щодо вибору майбутніх чоловіків? 3. Порівняйте життєві історії Цейтл, Голди, Хаві, Бейлки. Поміркуйте, що було головним у моральному виборі дівчат.

Комунікація. 1. Робота в групах. Визначте найважливіші цінності для Тев'є-молочника. Розкрийте їхній зміст, прокоментуйте. 2. Диспут «Що найважливіше в сімейних стосунках?».

Самовираження. 1. Опишіть (усно) природу Анатовки, у якій живуть герої твору Шолом-Алейхема. 2. Поміркуйте, чому декорацією сцени до спектаклю за твором Шолом-Алейхема в Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка зробили зоряне небо, а саме — Чумацький Шлях. Як цей образ пов'язаний із Тев'є-Тевелем? 3. Придумайте продовження історії життя Тев'є в Америці.

Робота з цифровими носіями. 1. За допомогою Інтернету подивіться кінофільм «Скрипаль на даху» (реж. Н. Джайсон, США, 1971 р.). Поміркуйте, які особливості твору підкреслює музичне оформлення кінофільму. 2. Здійсніть віртуальну екскурсію до Музею Шолом-Алейхема в м. Києві.

Соціальні та громадянські навички. 1. Визначте особливості, які увиразнюють національний колорит твору, характеристи персонажів. 2. Поміркуйте, проти яких суспільних явищ спрямована авторська позиція.

Уміння навчатися. 1. Прокоментуйте окремі вислови Тев'є-молочника, які починаються словами з Біблії, а закінчуються власними висновками. 2. Охарактеризуйте Тев'є-розповідача.

Радимо прочитати

Шолом-Алейхем. Виbrane / пер. Єфраїма Райцина. — К., 1959.

Павличко Д. Шолом-Алейхем // Павличко Д. Біля мужнього світла. — К., 1988.

СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРУ ШОЛОМ-АЛЕЙХЕМА «ТЕВ'Є-МОЛОЧНИК» у ТЕАТРІ та КІНО

**ART
GALLERY**

У Національному академічному драматичному театрі імені Івана Франка вистава «Тев'є-Тевель» за сценарієм Г. Горіна йшла більше двадцяти років, головну роль у ній близькуче зіграв *Богдан Ступка*. Актора по праву називають «кращим Тев'є всіх часів». Один із критиків писав про виставу за участю Б. Ступки: «Коли дивишся київського “Тев'є-Тевеля”, то не помічаєш, що єврея грас український актор Богдан Ступка. У нього виходить такий колоритний і мудрий образ, що мимоволі забуваеш про те, що Тевель говорив на ідиш, а не українською. Можливо, це тому, що герой Шолом-Алейхема своїм єврейським корінням зрісся з українською землею».

За мотивами твору знятий американський музичний фільм «Скрипаль на даху» (реж. Н. Джусон, США, 1971 р.), відзначений міжнародною премією «Оскар». Назва цього фільму об'єднала письменника Шолом-Алейхема й художника *Марка Шагала*, творчість і життя яких мають багато спільногого. Вони обидва виросли в багатодітних єврейських родинах, пізнали бідність і багатство, самовіддано служили мистецтву, померли на чужині. Однак їхні твори сповнені глибокого ліризму й пафосу життєствердження.



За допомогою Інтернету подивіться театральну виставу або кінофільм за твором Шолом-Алейхема «Тев'є-молочник» (якщо є можливість, подивіться п'есу в театрі). Висловте своє враження від перегляду, порівняйте з літературним твором.



Б. Ступка в ролі Тев'є у виставі
Національного академічного
драматичного театру
імені Івана Франка. м. Київ



T. Kokonis. Плакат
до музичного кінофільму
«Скрипаль на даху»
(реж. Н. Джусон, США, 1971 р.)



Кадри з музичного фільму «Скрипаль на даху».
У ролі Тев'є — Х. Тополь (реж. Н. Джусон, США, 1971 р.)



ГАРПЕР ЛІ

1926–2016



Роман (біографічний, соціально-побутовий, пригодницький).



1. Знайдіть і покажіть на сучасній мапі США штат Алабама. За допомогою Інтернету дізнайтесь про роль цього штату в боротьбі за расову рівність.
2. Підготуйте коротке повідомлення про роки «Великої депресії» в США (1929–1933).
3. Підготуйте шкалу (timeline) розвитку подій від Громадянської війни в США (1861–1865) до Руху за громадянські права афроамериканців. Простежте, як ці події відображені в романі «Убити пересмішника» Гарпер Лі.



Історія роману. Роман «Убити пересмішника» (“To Kill a Mockingbird”, 1960) приніс Гарпер Лі всесвітне визнання й славу. Ця книжка відзначена Пулітцерівською премією 1960 р., перекладена багатьма мовами світу. В американській літературі цей роман уважають найбільш вагомим щодо відображення боротьби американців за рівність громадянських прав. Роман «Убити пересмішника» став викликом для суспільства не лише тому, що був написаний у штаті Алабама, який у той час був центром найгострішої боротьби за права афроамериканців, а й тому, що події в період «Великої депресії» в США відтворені з точки зору дівчинки. Адже щоб зрозуміти важливість зображеніх подій, зрозуміти й пробачити тих людей, хто тебе оточує, потрібно, як каже головна героїня роману, походити в черевиках (“to walk around in the shoes”) того, хто відрізняється від тебе.



«Майже всі люди хороши, коли, урешті-решт, зрозумієш їх» (Гарпер Лі).

Гарпер Лі народилася 28 квітня 1926 р. в м. Монровіллі (штат Алабама, США). Вона була найменшою з чотирьох дітей юриста, співвласника місцевої газети, Амаса Колемана Лі. Трьома донъками й сином частіше займався батько через хворобу мами, Френсіс Канінгем (Фінч).

Своє дозвілля дівчинка проводила з однолітками, проте більше за все любила читати. Коли вона пішла до школи, то вже мала неабиякий читацький багаж, оскільки читала все, що траплялося під руку, — від дитячих книжок до місцевих газет і батькових паперів. Головні герої роману «Убити пересмішника» з гордістю кажуть про те, що вони багато чого знають із книжок, а в школі їм залишалося тільки вивчити алгебру. Г. Лі вдома називали Нелле. Найкращим її товаришем у дитинстві був хлопчик, який мешкав по сусідству, від нього відмовилися батьки, тому його вихованням займалися родичі. Цей хлопчик у майбутньому стане відомим американським письменником Труменом Капоте, прототипом Діла (Dill) у романі «Убити пересмішника».

У рідному містечку Г. Лі закінчила школу й вступила до коледжу Гантінгтона в Монтгомері, де навчалися тільки дівчатка. Тут захопилася літературою, стала членом літературного й музичного гуртків (glee club). Потім два роки вивчала право в університеті Алабами, увесь свій час присвячуючи навчанню. Вона була редактором студентської газети та дописувачем гумористичного журналу. Батько письменниці був юристом і дуже хотів, щоб його найменша донъка вивчала право. Г. Лі ще рік студіювала право в Оксфордському університеті. Однак згодом вона повідомила батькові про те, що її справжнім покликанням є письменницька діяльність.

У 1949 р. Г. Лі переїхала до м. Нью-Йорка, працювала в бюро авіаліній агентом з продажу квитків на авіарейси, а у вільний час писала. Тут вона знову зустрілася з товаришем свого дитинства — Труменом Капоте й познайомилася із родиною композитора Майкла Брауна. Саме родина Браунів подарувала Г. Лі можливість працювати тільки над своїм романом протягом цілого року, також Брауни найняли її агента, який займався просуванням книжки. Події роману розгортаються в маленькому вигаданому містечку Мейкомб у штаті Алабама.

Коли в 1960 р. вийшла у світ книжка «Убити пересмішника», авторка пережила її радість успіху, і хвілі обурення, адже іноді її доводилося відстоювати свій роман. У США тоді не всі однозначно сприйняли книжку: одна з шкіл в адміністративному окрузі Ганновері в 1966 р. вилучила з шкільної бібліотеки всі примірники роману. Дізnavшись про це, Г. Лі надрукувала в пресі відкритий лист і перерахувала шкільній адміністрації пожертвування для того, щоб учні знову змогли пройти шкільний курс і навчилися вчитуватися в книжки.

Після друку роману мисткиня перестала давати інтерв'ю, жила переважно в Нью-Йорку та Монровіллі. Письменниця мешкала разом із своєю сестрою — адвокатом Еліс Лі, яку вона лагідно називала «Аттікус у спідниці», адже сестра була справедливою й принциповою, як і герой роману «Убити пересмішника» Аттікус Фінч. Гарпер Лі продовжувала писати книжки, але не друкувала їх.

У листопаді 2007 р. президент США Дж. Буш нагородив письменницю президентською медаллю «За свободу», церемонія відбувалася в Білому домі.

Згодом Г. Лі дала згоду видавництву «Гарпер Коллінз» видати електронну й аудіокнижки «Убити пересмішника». Вона повідомила видавцеві про те, що відчуває себе старомодною в сучасному суспільстві, любить реальні бібліотеки й книжки, однак видання в новому форматі стане «Пересмішником» саме для сучасного покоління.

Г. Лі померла 18 лютого 2016 р., за декілька місяців після виходу у світ пріквела до роману «Убити пересмішника» — «Піди, вартового постав» («Go Set a Watchman», 2015). Ця книжка була написана ще в 1950-х роках, тоді письменниця отримала від видавця рекомендацію використати один із розділів цього роману як сюжет для нового твору. Так світ отримав книжку «Убити пересмішника». У романі «Піди, вартового постав» розповідається про те, яким було життя родини Фінчів після подій, зображеніх у книжці «Убити пересмішника», тоді її головній геройні виповнилося 25 років.

УБИТИ ПЕРЕСМІШНИКА (1960)



Символіка назви твору. Назва роману бере свій початок із прислів'я «Це гріх убити пересмішника» («It's a sin to kill a mockingbird»). Уперше читач дізнається про це прислів'я, коли діти адвоката Фінча Аттікуса отримують на Різдво в подарунок рушниці, батько дозволяє стріляти тільки по бляшанках і, на крайній випадок, — по сойках. Птах пересмішник відомий своїм співом. Однак птах, чарівний і беззахисний, який завжди співає, є легкою здобиччю для мисливця. Тобто в прислів'ї йдеться про те, що гріх шкодити добрим і беззахисним створінням. У романі з пересмішником асоціюються два герої — Страхолюд Редлі й Том Робінсон. Страхолюд Редлі, або містер Артур, — асоціальний. Том Робінсон має фізичну ваду — покалічену ще з дитинства руку й складне соціальне становище, спричинене його расовою належністю. За добрий намір допомогти білій жінці (спостерігаючи її важке життя в родині, щодня проходячи повз її будинок, він часом допомагає їй) його засуджують через її ж наклеп у фізичному домаганні.

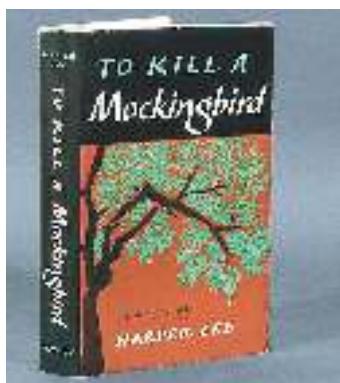
ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

У травні 2006 р., через 46 років після виходу у світ роману «Убити пересмішника», Г. Лі в листі до відомої американської телеведучої Опра Вінфрі поділилася думками про сучасне суспільство й місце книжки в її житті: «Ми мали певні привілеї, бо були ще діти, переважно із сільської місцевості, які ніколи не бачили книжку до того, як пішли до школи. Вони мусили вчитися читати в першому класі, а нам не терпілося дочекатися, коли ж вони нас наздоженуть. Ми їх зневажали. Все було так, доки ми не вирости. Нам стало зрозуміло, чому діти слуг, діти з афро-американських сімей відставали в навчанні. У деяких інших школах вони навчалися читати “три до одного”: троє дітей мали одну книжку, зазвичай це був буквар, який уже давно вилучили зі школи для білих. Ми рідко їх бачили, лише тоді, коли вони приходили працювати на нас як прислуга. З того часу минуло 75 років, у розвинутому суспільстві люди мають усе: ноутбуки, мобільні телекінати... , та я й досі тягнуся до книжок. Швидка інформація — не для мене. Я надаю перевагу пошукам на бібліотечних стелажах, тому що коли я працюю для того, щоб щось дізнатися, я це запам'ятовую» (Переклад Б. Гроппа).



Гарпер Лі і Джордж Буш. Вручення письменниці президентської медалі «За свободу». 2007 р.





Перше видання роману «Убити пересмішника». 1960 р.

NB! «Є в нашому житті щось таке, через що люди втрачають людську подобу...» (Г. Лі)

«Як би там не було, а будь-який натовп складається з людей» (Г. Лі).

реконаннях, і всі насміхаються з неї, коли вона має інші релігійні погляди. Письменниця Г. Лі здійснила унікальну спробу порушити актуальні теми «Великої депресії» у США, серед яких найважливішою стала боротьба за расову рівність.

Особливості романної оповіді. Події в романі зображені крізь призму свідомості дівчинки Джин Луїзи Фінч (Jean Louise Finch), на прізвисько Всевидько (Scout). Головна героїня отримала своє прізвисько через те, що була спритною й спостережливою, помічала все, що відбувається довкола. Погляд оповідача на події є ретроспективним. На час розвитку подій Всевидьку було 8 років, її братові Джему Фінчу — 12 років, їхньому батькові адвокатові Аттікусу Фінчу — майже 50 років. Дітей виховував батько, мати померла, і її пам'ятав лише Джем, тому часто сумував за нею. Батько давав своїм дітям свободу в їхніх вчинках, проте навчав відповідально ставитися до всього, що вони роблять. Він завжди все чесно пояснював дітям, коли ті ставили йому запитання, а ще багато читав їм різних книжок.

Отже, оповідь у романі ведеться від першої особи, Всевидько розповідає історію детально й розлого. Проте цей твір багатоголосий, читач ознайомлюється з життям різних верств населення, отримуючи уявлення про події з різних точок зору. Всевидько поступово змінюється протягом роману. Спершу — це дівчисько, яке нічим не поступається хлопцю й може будь-кого відлупчувати. Від сусідки місіс Модді Всевидько дізнається про те, що можна поступатися в чомуусь незначному й водночас дотримуватися найважливіших цінностей у житті.

Більшість подій у творі відбуваються влітку, зі слів оповідачки, це найкращий час, коли можна спати на подвір'ї, їсти все найсмачніше, споглядати тисячі відтінків кольорів довкола. Поруч із Всевидьком — Діл, хлопець, який освідчився Джин у коханні, вони збирались одружитися, як тільки виростуть. Товарищем на літніх канікулах у Джема й Джин був Діл Гарріс, разом з ним вони ставили цікаві п'єси за мотивами кінофільмів і вигадували для себе різні пригоди. Діти намагалися виманити на вулицю Страхолюда Редлі, сусіда, який ніколи не грався з ними. Діти вигадали цілу п'єсу про його життя. Проте батько заборонив насміхатися над містером Артуром, таким було ім'я Страхолюда Редлі. Містер Артур спостерігав зі свого дому, зі своєї

темної кімнати за тим, як грають у різні ігри сусідські діти, він залишав їм подарунки в дуплі, неподалік свого будинку, тричі рятував їм життя. Уперше, коли Діл, Джем і Джин улаштували собі розвагу й перевіряли свою сміливість, містер Артур залатав порвані штани Джема й повісив на паркан, де їх і порвав Джем, коли рятувався від попереджуvalьних пострілів брата містера Артура, прийнявши бешкетників за злодіїв;

NB! «Якщо хтось називає тебе словом, яке йому здається лайливим, це зовсім не є образою. Це не образливо, а лише свідчить про жалюгідність цієї людини» (Г. Лі).

удруге — під час пожежі в сусідньому будинку, діти — Джин і Джем — стояли на великій відстані від свого дому, там, де їм наказав стояти батько, тоді містер Артур знову непомітно накинув ковдру на Джин і не дав їй замерзнути холодної ночі; і врешті врятував життя Джему та Джин, коли на них напав містер Юел через те, що хотів помститися їхньому батькові-адвокату, який захищав права африканця, розкривши неприємну правду про його білу доньку для всього міста.

ПІДСУМКИ

- Роман «Убити пересмішника» Г. Лі пов'язаний з актуальними проблемами становлення громадянського суспільства в США.
- У творі порушені проблеми боротьби із соціальною нерівністю, расовою неприязнню, стосунків батьків і дітей, моральної відповідальності за власні вчинки.
- Події в романі подано з точки зору дітей, що обумовлює щирість і безпосередність оповіді. Світ дітей і світ дорослих створює особливу систему «дзеркал» у висвітленні образів і подій.
- Авторка стверджує ідеї толерантності, порозуміння, миру й людяності.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. 1. Аттікус Фінч був прикладом для своїх дітей. Його слово завжди підкріплювалося вчинком. Наведіть цитати з твору, де Аттікус був прикладом для Джема та Всевидька. 2. Перекажіть епізоди, коли діти приймали рішення самостійно, керуючись прикладом або порадою батька. 3. Як змінюються стосунки брата й сестри протягом розвитку подій у романі? Коли вони починають віддалятися одне від одного й чого утримує їх разом? 4. Порівняйте стосунки Всевидька та Джема з персонажами інших відомих вам творів про дітей. 5. Розкажіть, як склалися долі персонажів роману Г. Лі (1–2 за вибором). У чому полягала їхня самотність, як вони боролися зі стереотипами, чи можна їх назвати переможцями, у яких аспектах їх можна назвати «пересмішниками».

Комунікація. Однією з найкращих порад Аттікуса Фінча можна вважати таку: «Якщо ти навчишся дуже простого трюку, Всевидьку, ти зможеш набагато простіше знаходити спільному з людьми. Ти ніколи не зрозуміеш людину, доки не подивишся на речі її очима». Напишіть есе про погляд на життя людини, з якою вам важко порозумітися. Проаналізуйте мотиви вчинків цієї людини, а потім визначте шляхи досягнення порозуміння з нею.

Самовираження. Сформулюйте (усно) відповіді на запитання з точки зору різних геройв (Джема, Аттікуса, містера Каннінгема, Всевидька): а) Як герой (героїня) зрозумів (зрозуміла) появу людей уночі перед будинком суду? б) Як почувався герой, коли Всевидько побігла до Аттікуса? в) Як герой (героїня) може пояснити те, що люди самостійно залишили площу? г) Завдяки кому люди, які планували здійснити самосуд над афроамериканцем Томасом Робінсоном, пішли з площеї? Хто їх переконав?

Ініціативність і практичність. У романі «Убити пересмішника» є чимало другорядних геройв (Келпурнія, тітка Олександра, міс Модді Аткінсон, місіс Дюбоз та ін.). Дайте оцінку їхнім вчинкам.

Робота з цифровими носіями. За допомогою Інтернету подивітьсяся фільм «Убити пересмішника» (реж. Р. Малліген, США, 1962 р.) за одноіменним романом Г. Лі. Визначте, чим відрізняється світобачення геройв у книжці й у фільмі.

Соціальні та громадянські навички. 1. Прочитайте розділ 15 і висловте ваше ставлення до самосуду. Як ви розумієте поняття «психологія натовпу»? 2. Зважаючи на спробу самосуду над Томом Робінсоном і неповне розуміння Джин Луїзою того, що відбувається довкола, читач може замислитися щодо надійності Джин у ролі оповідача. З'ясуйте, який спосіб запропонувала авторка, щоб запобігти самосуду в громадянському суспільстві.

Навченість навчатися. Аттікусу Фінчу доручили в суді складну справу — захищати права афроамериканця Тома Робінсона. Незважаючи на ризик справи, на пересуди громади, на небезпеку й знушення з його родини, він береться за цю справу, і йому вдається довести правоту афроамериканця, хоча присяжні одноголосно визнали звинуваченого в злочині винним. Аттікус пояснив, чому він узявся за таку двозначну справу так: «Я б не зміг високо тримати голову в місті. Я б не зміг представляти свій округ у законодавчому окрузі, я б ніколи не зміг заборонити ані тобі, ані Джему щось робити». Пригадайте, чи доводилося вам відстоювати свою точку зору, яка б суперечила загальноприйнятій. Як, на вашу думку, можна відстоювати свою позицію, переконати інших? Чи завжди це можливо?



ЕРІК ВОЛЬФ СІГАЛ

1937–2010



Масова література, монотематичність, субкультура.



1. Розпитайте старших людей (батьків, дідусів і бабусь) про молодіжну культуру їхнього часу.
2. Порівняйте почуті розповіді з особливостями молодіжної культури на початку ХХІ ст. Що, на вашу думку, змінилося?
3. Визначте коло культурних інтересів сучасних молодих людей.



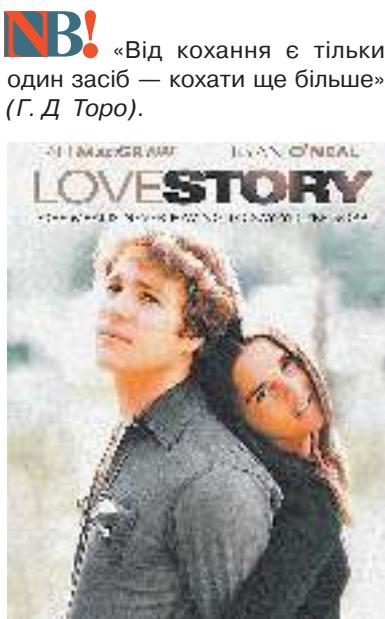
Вічна тема — історія кохання. У світовій літературі є багато імен і назв, з якими пов'язані відомі історії. Коли чуєш Ромео і Джульєтта, одразу згадуєш романтичну історію епохи Середньовіччя; Джен Ейр — пригадуєш розповідь про тривалий шлях дівчини до власного щастя; Емма Боварі — виникає образ розчарування й марноти почуттів і життя. Імена Олівер і Дженніфер не вказують на жодну з таких класичних історій, але варто почтути чи прочитати назву «Історія кохання», одразу пригадуєш драматичну історію закоханості, любові й ранньої смерті.

Що ж ми знаємо про історію, не прочитавши її не маючи уявлення, як її описав письменник? Певні розповіді, особливо у ХХ ст., коли література стає основою її посередником між нами, читачами, і художніми творами, що не завжди доходять до нас, висвітлені в кіно чи на телебаченні. Вони живляться з літератури й дуже часто стають для глядачів замінниками початкових історій.

Шлях Е. Сігала в літературу через кіно. Приблизно така доля в одного з найвідоміших творів другої половини ХХ ст. — роману Е. Сігала (Erich Segal, інколи його ім'я перекладається українською як Сігл чи Сігел) «Історія кохання». Закінчений автором у 1969 р., він не викликав особливого інтересу. За порадою видавця автор переробив текст на сценарій, який з ентузіазмом був придбаний американською кіностудією «Парамаунт». І вже наступного року на екрані крайні світу вийшов кінофільм «Історія кохання», що увічнив не тільки мелодраматичну колізію, а й зробив популярними двох акторів, які знімалися в ньому, — Райана О'Ніла (Олівер) та Елі МакГроу (Дженні).

Картина стала абсолютним лідером прокату 1971 р., була номінована в кількох позиціях на «Оскар», однак отримала його лише в номінації «Музика до фільму» (нині є однією з найбільш упізнаваних мелодій) — і залишилася для сучасників і наступних поколінь культовим фільмом, універсальною історією — «Love Story». Давно втративши зв'язок з оригінальним текстом і картиною, ця назва стала загальною, уживачеся і з великої літери, і з малої, і в лапках, і без них — позначаючи «буденну» і водночас «піднесену» історію, своєрідний універсальний текст любовних стосунків, зрозумілу всім мову обох сердець.

До фільму «Історія кохання» Е. Сігал уже працював у галузі кіноіндустрії — 1967 р. він брав участь у доопрацюванні сценарію анімаційної стрічки «Жовтий підводний човен» (автором сценарію був Лі Міноф) на основі одноіменного альбому групи «The Beatles». Після виходу стрічки «Історія кохання» стосунки автора з кіно не припинилися, Е. Сігал брав участь у роботі загалом над десятьма кінокартинами.



Постер фільму «Love Story». (реж. А. Хіллера, США, 1971 р.)


NB!

«Перше кохання незіпсованої юності завжди цілеспрямоване, піднесене. Природа ніби прагне, щоб одна людина чуттєво сприймала в іншій добре й прекрасне» (Й. В. Гете).

Письменник і викладач. *Eric Segal* народився 1937 р. в м. Нью-Йорку (Бруклін, США). Навчався в Гарвардському університеті, де вивчав класичну літературу. 1965 р. захистив дисертацію, потім працював викладачем давньогрецької та давньоримської літератури в найвідоміших американських університетах — Гарварді, Елі та Прінстоні. Перша опублікована книжка Е. Сігала була науковою — дослідження давньоримської комедії Плавта.

Після успіху кінофільму «Історія кохання» авторові запропонували знову переробити сценарій на книжку — і вже цього разу на ній очікувала слава, багатомільйонні наклади й численні переклади іноземними мовами. Кілька разів роман був перекладений російською мовою, у 1991 р. — М. Пінчевський і О. Терех переклали роман українською (він вийшов друком під назвою «Історія одного кохання»).

У 1977 р. автор видав роман-продовження — «Історія Олівера», який наступного року також був екранизований. До початку 2000-х років Е. Сігал надрукував різні книжки — і літературні твори, і наукові праці. Але жодна з них не стала такою популярною й успішною, як «Історія кохання». Останні роки життя письменника були затиснені тривалою хворобою. 17 січня 2010 р. Е. Сігал помер і був похований у м. Лондоні (Англія).

Прорідні теми творів Е. Сігала. Твори митця балансують між двома провідними темами: університетське чи наукове життя («Однокурсники», «Сильнодіючий засіб»), а також історії кохання й родинного життя («Чоловік, жінка, дитина», «Любов, що зцілює»). Виявляючи авторську цікавість до «особистого життя», письменник не обмежується лише поняттям «приватного», розуміючи, що сучасну людину неможливо зобразити як цілісну особистість з її радощами й печалями без поєднання різних аспектів. Людина як особа, що мислить і відчуває, формується й змінюється не лише під впливом сухо внутрішнього світу, а й через контакти з оточенням, де співпраця та співіснування з іншими відіграють неабияке значення.

ІСТОРІЯ КОХАННЯ (1969)



Зміни художньої свідомості в другій половині ХХ ст. Письменники в другій половині ХХ ст. відчули не лише демократизацію суспільного життя й внутрішню розкіштість людини, що зумовило загострення відчуття власної індивідуальності всередині суспільства, а й зробили значний внесок у зображення людини як своєрідного продовження того середовища, з яким вона тісно поєднана.

Після Другої світової війни разом із розвитком техніки та змінами в традиційному способі життя формуються нова модель робочих стосунків і водночас сукупність стереотипів про них (одним із таких стереотипів стало виникнення поняття «офісний працівник» — це та людина, яка працює з дев'ятої до п'ятої години). Робота сприймається не як важка повинність, а як обов'язок протягом кількох годин на добу, що стає запорукою звільнення іншого часу. Робота формує колективи, дружбу, особисті стосунки, спосіб мислення. Різниця між письменниками, що сформувалися до Другої світової війни та після неї, разоча: у книжках Е. М. Ремарка джерелом буденного життя й почуттів ще був внутрішній світ героя крізь призму його особистого становлення; в А. Хейлі, одного з найпопулярніших англомовних авторів, робота формує героя — на розкритті механізмів праці вибудовуються його сюжети, присвячені банку, аеропорту, телебаченню, лікарні тощо.

Робота та її перспектива привертають увагу митців і до іншого аспекту життя — навчання, зокрема університетського простору. Університет у сприйнятті письменників (а деякий час потому — у кінематографістів) починає змінюватись і відображає насамперед не атмосферу «дорослого» світу, зайнятого лише проблемами професії чи науки, а побут студентів у безпосередності молодіжного життя.

Сформоване після Другої світової війни суспільство змінює сприйняття трагічного. Справжньою драмою сучасної людини стало порушення життевого циклу роботи, вільного позаробочого часу, споживання й отримання задоволення. Трагедія зосереджується всередині однієї людини. Трагічними були й переживання герой Е. М. Ремарка, але причиною драм був зовнішній світ і відчуття глобального зла. У більшості персонажів літератури – особливо масової, а роман Е. Сігала належить саме до такої, – внутрішній дискомфорт і розлад переносяться зсередини назовні: моя особиста драма є поясненням того, чому несправедливий увесь світ.

Сюжет твору. Студент Гарварду Олівер Барретт IV, спадкоємець багатої та впливової родини, знайомиться в бібліотеці зі студенткою жіночого коледжу Редкліфф Дженніфер Кавіллери. Закохані не планують разом спільногого життя, продовжуючи навчання й насолоджуючись студентським часом. Але коли Дженніфер отримує стипендію для навчання музики в Парижі, Олівер несподівано пропонує їй одружитися, щоб не розлучатися з нею. Знайомство з родиною Олівера, з його батьком проходить напружене, оскільки цей шлюб, із батькової точки зору, неможливий через класову невідповідність нареченої вимогам «родини». Аналогічне знайомство з батьком Дженніфер проходить дуже вдало.

Незважаючи на втрату фінансової підтримки батька, Олівер усе ж одружується з Дженніфер. Вона завершує навчання, Оліверове – ще триває; він не має підтримки батька й університету, хоча за результатами навчання є третім у рейтингу успішності. Молоді люди побралися, оселилися на краю міста, і для них починається тривалий період безгрошів'я, заробітків, але також і великих радощів у взаємному коханні.

Закінчивши навчання, Олівер отримує місце в престижній адвокатській конторі, родина перебирається до Нью-Йорка, життя поступово починає налагоджуватися, але в подружжя немає дітей. Після медичного обстеження з'ясовується, що в Дженніфер – остання стадія лейкемії, їй залишилося жити лише кілька місяців. Приховуючи від дружини її діагноз, Олівер планує відвезти її до Парижа – міста її мрії, проте цей план не здійснюється, оскільки Дженніфер, дізнавшись про свою хворобу, категорично відмовляється від поїздки. Єдине, що залишається парі, – поступове згасання життя Дженніфер і надзвичайне поглиблення почуття Олівера. Переступивши через себе, він іде до батька, щоб попросити в нього гроші для терапії дружини. Батько вважає, що в Олівера була інтрижка з іншою жінкою, і не здогадується про справжні причини приходу сина, однак дає гроші.

Оліверові дуже важко повідомити батькові Дженніфер про її хворобу, але він усе ж таки це робить. Філ, батько дівчини, перебирається до Олівера й починає займатися хатнім господарством. А Олівер кидає роботу й проводить увесь час біля вмираючої дружини. Дженніфер обговорює з батьком деталі свого поховання, а потім кличе Олівера й просить його просто обійтися її.

Коли батько Олівера дізнався про справжні причини синової потреби в грошах, він поспішає до Нью-Йорка, однак приїздить до лікарні вже після того, як Дженніфер відійшла в небуття... Саме в лікарні відбувається примирення батька із сином.

Розпочинаючи роман, уже в першому реченні автор у сконцентрованому вигляді подає всю подальшу історію: «Жила собі дівчина. Дожила до двадцяти п'яти років і померла. Що говорять у таких випадках?» (тут і далі *переклад Марка Пінчевського, Олександра Тереха*). Читач очікує, що перед ним буде розгортається трагедія, але ця історія, як і сюжет про Ромео та Джульєтту, попри невідворотність долі, сповнена великого світла – світла кохання.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Поділ літератури на масову (орієнтовану на широкі читацькі кола) та елітарну (адресовану обраному колу читачів) є доволі умовним, однак і остаточно відмовитися від нього неможливо. Твори літератури відображають взаємообмін ідеями, відкриттями, стилістичними винаходами, що транслюються як для читачів багатомільйонних видань, так і для тих, які читають лише кілька сотень. Стосовно роману Е. Сігала думки критиків і читачів поділилися. Одні вважають його твором масової літератури, а інші – класичним твором для молоді. А як ви вважаєте?



Особливості стилю. Різноманітні емоції, спрямованість на відображення особистої історії людини не лише через драматичні, а й комічні події, одразу відчуваються у творі. Після першого абзацу голос героя (який стає завуальованим голосом автора) починає іронізувати над собою. Іронія та сміх — це те, що підтримує людину у важкі моменти, допомагає здолати кризу й знайти сили для подальшого життя: «Що була вона вродлива. I розумна. Що любила Моцарта, Баха, бітлів. I мене. Якось, коли вона звалила в одну купу цих світочів музики й вашого покірного слугу, я спітав, за яким усе-таки принципом мають розподілятись її лаври, i вона, усміхнувшись, відказала: “За алфавітним”. Я тоді, пригадую, теж усміхнувся. A тепер — сиджу й гадаю: а як, власне, мене в тому списку було записано? Якщо на ім'я, то я стояв за Моцартом. Якщо ж на прізвище — то десь між Бахом і бітлами. I так, i так виходить не перше місце, i це чомусь страшенно мене гризе: я ж бо звик скрізь бути першим. Гени, фамільна спадковість!»

Читач дізнається не лише про те, з якого середовища походить герой, а й про те, у якому культурно-віковому просторі перебуває. Олівер дивиться сам на себе очима вже, як ми знаємо, померлої Дженніфер, хоч її ім'я ще не названо. Моцарт, Бах, «Бітлз» — класика й сучасність; на сьогодні «Бітлз» можуть уважатися класикою, а на момент появи роману — у 1970 р. — група мала статус сучасної й була на межі остаточного розпаду. Музика цієї групи вплинула на музичну культуру всього світу, а всі молодіжні субкультури другої половини ХХ ст. (насамперед хіпі) починалися саме з музики.

Іронічне зауваження про алфавітний порядок симпатій указує на особливості світосприйняття героя: щирість і почуття стають можливими тільки разом з іронією. Вона слугує своєрідним способом убездечити крихкий і тендітний внутрішній світ молодої людини від жорсткого впливу «дорослого світу», який її оточує. Молодість як новий суспільний феномен у 1950–1960-х роках тільки-но проторювала собі дорогу, відкриваючи й власну вразливість, і сентиментальність, і бажання, і спротив навколошньому світові. Також важливим моментом стає відкриття того, що любов і потяг одне до одного — це не тільки слова, а й усвідомлення фізичної привабливості: «— Дженні, якщо ви маєте мене за нікчему, навіщо було напрошуватися на чашку кави? — Вона подивилася мені просто у вічі, усміхнулась і відповіла: — Ви гарно скроєні».

Символіка гри. У романі велика кількість моментів сповнена символіки гри. Якщо на початку твору Олівер, як гравець у хокей, оцінює стосунки з Дженніфер як гру, у другій частині це стає грою (без слів) людини проти смерті. Ця гра виражається не лише через образ Олівера, а й переноситься на його батька — магната Олівера Барретта III. Світ великих грошей у культурі дуже часто асоціюється з великою грою, виборюванням удачі. Саме американська культура гри сформувала в масовій культурі образ «леді Лак» (Lady Luck), духа гри й удачі. Змагання з долею — те, що відбувається в книжці, надаючи комусь виграні, а комусь —



Кадр із кінофільму «Love Story» (реж. А. Хіллер, США, 1971 р.)

NB! «Кохання — це відкриття себе в інших людях і захоплення від упізнавання...» (О. Сміт).



1960–1970-і роки ХХ ст. стали справжнім викликом суспільству, вони змінюють узагалі його образ, омолоджуючи й водночас додаючи те, що зосереджується в слові *свобода*, передусім *свобода бути собою* та відкрито висловлювати свої почуття й бажання. Омоложення образу цивілізації послідовно породило дві форми субкультури, між якими

(та на противагу до яких) коливається образ молодої людини: «хіпі» (hippie) і «япі» (yippie). Хіпі як субкультура сформувалися наприкінці 1960-х років як форма протесту проти старих зразків функціонування консервативного суспільства — основою руху стало усвідомлення специфічної свободи особистості, вільного кохання, природного способу життя (одним із синонімів до хіпі є «діти квітів») і пацифізму як можливості подолання воєн. Япі (в основі слова абревіатура YUPP, Young Urban Professional Person) з'являються на початку 1980-х років і виступають як протилежність хіпі. Япі орієнтовані на професійну кар'єру, високооплачувану роботу та з максимальним комфортом облаштоване життя. Якщо хіпі орієнтувалися на романтично трактоване уявлення про «природу» (з її радощами, свободою, задоволеннями та простотою), то япі сприймали життя як «цивілізацію» (з необхідністю задоволення потреб і підвищенням запитів споживання).



Кадри з кінофільму «Love Story» (реж. А. Хіллера, США, 1971 р.)

програш. Щодо батька Олівера, бізнесмена, — це все ознаки казкового виграшу: «*Між Бостоном та Ітакою, у штаті Нью-Йорк, існує повітряне сполучення, але Олівер Барретт III воліє долати цю відстань машиною. I не думайте, будь ласка, що його приїзд — це вияв батьківської любові. Зовсім, ні. Просто мій батько любить автомобільну їзду. Шалену швидкість. А нічної пори водієві лімузина “Астон-Мартін” сам чорт запанібрата: хочеш — ідь, хочеш — лети. Я не сумнівався, що Олівер Барретт III збирається побити власний рекорд на дистанції Ітака–Бостон, установлений минулого року, коли ми розгромили Корнелл і стали чемпіонами. Не сумнівався, бо побачив, як, увімкнувши запаловання, він глянув на годинник». Не буде зайвим зазначити й те, як масова культура залишає й тут свій слід: батько їздить машиною «Астон-Мартін», машиною Джеймса Бонда. На час появи роману Е. Сігала на екрані вийшло вже шість кінострічок, а образ «агента 007» став широковідомим образом успіху, перемоги над ворогами, чоловічої привабливості й утіленням торговельного бренда.*

Стосунки поколінь стають такою ж самою формою гри й змагання — змагання соціального, вікового й статусного. Друга половина ХХ ст., незважаючи на тенденції демократизації, залишилася часом, коли класовий поділ суспільства впливав на долі, але саме активізація молоді, тенденція до «омолодження» суспільства відкрила перспективу змін. Такою формою зміни способу життя став шлюб Олівера й Дженніфер, однак при першому знайомстві дівчини з родиною Олівера цього не помітно: *«Мати й Дженні потиснули одна одній руки, і після обміну банальностями, які, власне, і є змістом усіх розмов у мене вдома, ми вмостилися в кріслах. На якийсь час запала тиша. Я спробував увімкнути шосте чуття й уловити, що відбувається. Мати, безперечно, намагалась оцінити Дженніфер — придувлялася до її одягу*

(сьогодні аж ніяк не богемного), її манери триматися, прислухатися до її вимови й інтонацій. І, звичайно, у всьому підмічала ознаки Кренстона зі штату Род-Айленд. Дженні, можливо, оцінювала мою матір. Кажуть, дівчата не пропускають такої нагоди: зі знайомства з майбутньою свекрухого, мовляв, можна дізнатися багато корисного про вдачу майбутнього чоловіка. Може, вона оцінювала й Олівера III. Цікаво, чи вона помітила все, що батько на зриствицький од мене? Чи сподобалась їй його спортивна куртка?» Однак відчуття іронії щодо умовностей життя у вищому товаристві не залишають герой. Іронія як форма самозахисту й спрощення занадто ускладнених класових стосунків — це модель поведінки, яку обирає молодь для усунення занадто великого впливу старшого покоління.

Проблема відповідальності. Обираючи власний шлях, людина бере відповідальність за свої дії – це й продемонстровано в романі після того, як Дженніфер і Олівер беруть шлюб: «Наше щоденне життя протягом перших трьох років можна змалювати одним словом: скрута. Від ранку до ночі ми думали тільки про те, як нашкрябати грошей на найпотрібніші речі. У найкращому разі нам ледве щастливо звести кінці з кінцями», але й у цьому автор знаходить привід для героя іронізувати: «Моє славетне прізвище відкрило нам кредит у місцевій крамниці, де звичайно не давали студентам нічого в борг». Злідениність змінюється успіхом – але й радості змінюються печалями й трагедіями – саме трагедію стала в сім’ї звістка про хворобу Дженніфер. У такі кризові моменти людина хапатися за будь-яку надію. Роздвоєність душевного стану відповідає тій роздвоєності погляду на світ (і Всесвіт), яка позначає стан людини. Герой (атеїст, матеріаліст, вихований після Другої світової війни) у пошуках підтримки звертається до Бога й водночас заперечує його в стані розпачу: «Я став думати про Бога. У мене зrinув спогад про Верховну Істоту, що, як кажуть, існує десь там, у безко нечному просторі. Ні, я не збирався затопити Богові в пику, відлутиковати його за ту кривду, якої він хотів завдати мені – тобто Дженні. Мої думки мали зовсім інше спрямування.

Бувало так: я прокидався зранку й згадував: Дженні зі мною. Ще зі мною. Зрозумійте мене: стравожений і збентежений, я сподівався, що десь існує Бог, якому я можу подякувати». У та-кі моменти іронія втрачає сенс, залишаючи місце тільки горю.

Відкриття сенсу життя. Дорослішання стає етапом переоцінювання цінностей — і воно можливе за умови жертви. Саме такою жертвою стає смерть Дженні, яка відкриває для героя вищий сенс життя: його цінність ми пізнаємо разом із втратами, а сенс кохання відкриває переживання за його зникнення. Так само — і його зміст. У ньому немає ані виграншу, ані вигоди, воно не вимірюється умовностями вищого товариства, статків і комфорту. Роман повертає й утверджує цінність кохання саме через його самоцінність — її книжка завдячує фразою, що стала напівкрилатою: «*Кохання — це коли ні про що не шкодуєш*» (*Love means not ever having to say you're sorry*), а в екранизації А. Хіллера набула ширшого значення: «*Кохання — це коли не потрібно ні про що жалкувати*» (*Love means never having to say you're sorry*).



Масова літературa — література, яку видають великими накладами, що орієнтована на найширші кола читачів, зумовлює спрощений виклад історій і зменшення художніх засобів.

Монотематичність — характеристика твору чи тем письменника, указує на зосередженість на одному наборі ідей і сюжетних моделей, у яких автор знаходить нові відтінки значень і смислів.

Субкультура — поняття на позначення частини культури суспільства, що відрізняється від моделі загальноприйнятої поведінки, а також носіїв цієї моделі.

ПІДСУМКИ

- У творі «Історія кохання» Е. Сігала відображені особливості суспільства й молодіжної культури 1960–1970-х років.
- Розповідь про історію кохання молодих людей сповнена трагізму й водночас іронічного підтексту.
- Сюжет твору визначають не лише зовнішні колізії, а й внутрішній шлях кожного з героїв, їхнє важке здобуття істини, усвідомлення сенсу буття.



КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. Будь-яка історія може бути розказана мовою для кожної вікової групи. Уявіть, як би ви розповіли історію Олівера й Дженніфер дітям, молодшим за вас, і людині похілього віку.

Комунікація. Висловте свою позицію в диспуті на тему «Що таке справжнє кохання?».

Самовираження. Уявіть, що ви літературний критик або кінокритик. Напишіть рецензію на літературний твір або на фільм за романом Е. Сігала.

Ініціативність і практичність. Складіть список (з 3–5 творів) відомих вам книжок і переглянутих фільмів, де йдеться про історію кохання молодих людей. Дайте їм оцінку з точки зору художніх особливостей. Запропонуйте ті, які, на вашу думку, обов'язково варто прочитати чи переглянути.

Робота з цифровими носіями. Використовуючи Інтернет, знайдіть відомості й розкажіть про музичну атмосферу наприкінці 1960-х — на початку 1970-х років — час, який відтворено в книжці Е. Сігала. Поясніть музичні уподобання Дженніфер.

Соціальні та громадянські навички. Робота в парах. Створіть діалог про проблеми сучасної молоді.

Уміння навчатися. 1. Розкрийте точку зору одного з персонажів: який сенс відкриває він у фіналі твору? 2. Напишіть від імені героя (героїні) лист іншому героєві (героїні).

Радимо прочитати

Сігал Е. Історія одного кохання / пер. Марка Пінчевського, Олександра Тереха. — К., 1991.

ЗМІСТ

Література в сучасному світі	3
Освіта для життя	4

ВСТУП

Літературні жанри та стилі	7
----------------------------------	---

ПРОСВІТНИЦТВО

Провідні ідеї та художні напрями Просвітництва	10
Джонатан Свіфт	17
Мандри Лемюеля Гуллівера	18
Йоганн Вольфганг Гете	24
Травнева пісня	25
Прометей	26
Вільшаний король	28
Фрідріх Шиллер	32
До радості	33

РОМАНТИЗМ

Романтизм як художній напрям у літературі й мистецтві	36
Генріх Гейне	46
Книга пісень	49
«На півночі кедр одинокий...»	52
«Не знаю, що стало зо мною...»	52
«Коли розлучаються двоє...»	53
Джордж Байрон	55
Лірика	58
«Хотів би жити знов у горах...»	58
«Мій дух, як ніч...»	59
Паломництво Чайлльд Гарольда	60
Мазепа	63
Взаємодія романтизму і реалізму	67
Олександр Пушкін	70
Лірика	73
«К***» («Я мить чудову пам'ятаю...»)	76
«Я вас кохав...»	76
«Я пам'ятник собі поставив незотлінний...»	77
Євгеній Онегін	78

Михайло Лермонтов	87
<i>Лірика</i>	90
Сосна	90
«І нудно, і сумно...»	91
«На дорогу йду я в самотині...»	91
Герой нашого часу	93

РЕАЛІЗМ

Реалізм як художній напрям XIX століття	99
Оноре де Бальзак	108
Гобсек	113
Микола Гоголь	118
Ревізор	122
Шинель	128

НОВІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДРАМАТУРГІЇ наприкінці XIX – на початку XX ст.

Зміни в драматургії наприкінці XIX – на початку ХХ ст.	134
Генрік Ібсен	140
Ляльковий дім	142
Бернард Шоу	147
Пігмаліон	150

ЛІТЕРАТУРА ХХ–ХХІ ст.

Життя. Історія. Культура	158
Шолом-Алейхем	158
Тев'є-молочник	160
Гарпер Лі	164
Убити пересмішника	165
Ерік Вольф Сігал	168
Історія кохання	169

Навчальне видання

**Ніколенко Ольга Миколаївна,
Зуєнко Марина Олексіївна,
Стороха Богдан Валентинович,
Туряниця Вікторія Георгіївна,
Орлова Ольга Василівна**

Зарубіжна література

Підручник для 9 класу
загальноосвітніх навчальних закладів

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

*В оформленні підручника використано ілюстративні матеріали,
що перебувають у вільному доступі в мережі Інтернет.*

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

Підписано до друку 13.06. 2017 р. Формат 60×90/8. Папір офс. № 1.
Гарнітура Ретерсбург С. Друк офс. Ум. др. арк. 22,00.
Обл.-вид. арк. 30,122. Умовн. фарбовідб. 80,00.
Наклад 82 626 прим.
Зам. №

Видавництво «Грамота»,
вул. Паньківська, 25, оф. 13, м. Київ, 01033.
Тел./факс: (044) 253-98-04.
Електронна адреса: www.gramota.kiev.ua
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру України
суб'єктів видавничої справи ДК № 341 від 21.02.2001 р.

Віддруковано з готових діапозитивів видавництва «Грамота» у ТОВ «Лагота»
04050, м. Київ, вул. Мельникова, 49, оф. 36.