



Євгенія ВОЛОЩУК

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

РІВЕНЬ СТАНДАРТУ



11

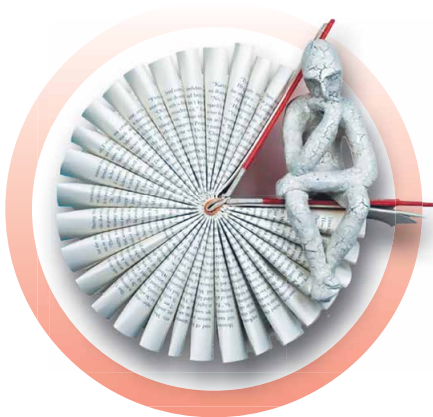
Євгенія ВОЛОЩУК

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(РІВЕНЬ СТАНДАРТУ)

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*



Київ
«Гене́за»
2019

УДК 821(1-87).09(075.3)
В68

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ Міністерства освіти і науки України від 12.04.2019 № 472)

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

У художньому оформленні обкладинки та макета використано фото книжкових скульптур *С.Блеквелл* та *Д.Лая*, живопис *К.Асу*, *С.Бака*, *Ж.А.Ватто*, *М.Врубеля*, *А.Гейбатова*, *С.Далі*, *А.Іванова*, *В.Канова*, *С.Кіа*, *І.Клейнера*, *Г.Клімта*, *Е.Куккі*, *П.Кучинського*, *Ю.Лушнікової-Матвєєвої*, *К.Малевича*, *А.Матісса*, *Л.Олдакер*, *К.Оронської*, *М.К.Чюрльоніса*.

Волощук Є. В.
В68 Зарубіжна література (рівень стандарту) : підруч.
для 11-го кл. закл. заг. серед. освіти / Євгенія Воло-
щук. – Київ : Генеза, 2019. — 176 с.

ISBN 978-966-11-0989-5.

Видання містить інформацію про життя і творчість письменників, аналіз програмових текстів, рекомендації для самостійного читання, рубрики, що висвітлюють різні аспекти й контексти літературних творів, яскраві ілюстрації. Матеріали підручника супроводжуються запитаннями й завданнями для індивідуального опрацювання, а також для роботи в парах та групах.

УДК 821(1-87).09(075.3)

ISBN 978-966-11-0989-5

© Волощук Є.В., 2019
© Видавництво «Генеза»,
оригінал-макет, 2019

ЗМІСТ

Путівник до підручника	5
Вступ. <i>Література. Мораль. Людність</i>	7

Частина перша

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

<i>Могутній дух пізнання</i>	13
Йоганн Вольфганг Гете: вічний порив до світла	13
Діла, яких не поглине вічність	19

Частина друга

МОДЕРНІЗМ

Розділ 1. <i>Світогляд і художнє новаторство модерністів</i>	31
Розділ 2. <i>Фантастика буденного, буденність фантастичного</i>	36
Франц Кафка: «У своїй родині я чужіший від чужинця»	36
«Двері за ним зачинили й замкнули на ключ і на засув»	40
Розділ 3. <i>«Тричі романтичний майстер»</i>	44
Михайло Булгаков: «Ото вже й доля!»	44
Роман «Майстер і Маргарита», або «Рукописи не горять»	48

Частина третя

ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Розділ 1. <i>Поетична мозаїка авангардизму та модернізму</i>	64
Розділ 2. <i>Гійом Аполлінер: чарівна флейта авангарду</i>	68
Розділ 3. <i>Райнер Марія Рільке: мандри Орфея ХХ століття</i>	72
Розділ 4. <i>Срібна доба російської поезії</i>	77
Мистецькі течії Срібної доби	78
Анна Ахматова: наспіви «музи плачу»	81
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р	86

Частина четверта

АНТИУТОПІЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розділ 1. <i>Антиутопія: рай навиворіт</i>	93
Розділ 2. <i>У сталевих грозах двох світових війн</i>	95
Джордж Орвелл: відчувати істинність того, про що пишеш	95
«Усі тварини рівні, але деякі тварини рівніші за інших»	97
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р	101

Частина п'ята

ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст.

Розділ 1. <i>Мистецтво естетичної провокації</i>	104
Цей бунтівний Бертольт Брехт	104
Спроба революційного перевороту в театрі	107
Розділ 2. <i>Генріх Белль: «Я не бажаю й не можу йти в ногу»</i>	112
Розділ 3. <i>Пауль Целан: на межі мови й мовчання</i>	117

Частина шоста

ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Розділ 1. <i>Провідні тенденції прози другої половини ХХ ст.</i>	127
Розділ 2. <i>Велич руху айсберга</i>	130
Ернест Гемінгвей: ровесник століття	131
Духовні поразки та перемоги	134
Розділ 3. <i>Магія реального життя</i>	140
Габріель Гарсія Маркес:	
«У Латинській Америці все можливе»	140
Занадто великі крила.....	143
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р.....	146

Частина сьома

ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Розділ 1. <i>Модерністські та неоавангардистські тенденції в драматургії другої половини ХХ ст.</i>	150
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р.....	152
Розділ 2. <i>Література постмодернізму</i>	154
Розділ 3. <i>Милорад Павич: перший письменник третього тисячоліття</i>	157
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р.....	161

Частина восьма

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Розділ 1. <i>Джон Грін: голос покоління тинейджерів</i>	164
Розділ 2. <i>Маркус Зузак: нотатки з Небесної вулиці</i>	169

Путівник до підручника

ШАНОВНІ ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИКИ ТА ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИЦІ!

Ну ось ви майже закінчили шкільну мандрівку сторінками літературних шедеврів різних країн та епох. Тепер ви вже знаєте, що означає бути компетентним читачем, адже маєте певні навички в аналізі текстів, їх зіставленні та встановленні зв'язків між численними явищами в художній творчості. Попереду у вас — останній, найвідповідальніший і водночас найцікавіший рік за партою. Спочатку на вас чекає знайомство з найвизначнішим твором епохи Просвітництва, який дуже вплинув на розвиток подальшої світової культури. Потім ви перейдете до зразків красивого письменства ХХ та ХХІ ст.



Р. Магрітт.
Покірний читач. 1928 р.



Ш. Т. Лейтон.
Вікно бібліотеки. 2012 р.



П. Кончаловський.
Портрет сина. 1921 р.

Це зовсім нова література, адже вона засвоїла нелегкі уроки історії й закарбувала у слові вистражданий моральний досвід. До того ж унаслідок революцій, що відбулися й досі відбуваються в поезії, прозі та драматургії, докорінно змінився й сам літературний ландшафт. З'явилося багато творів, насичених складною образністю та прихованим між рядками змістом. Новітнє словесне мистецтво схоже на айсберг: на поверхні — лише верхівка, основне ж занурено у воду.

Отож тепер ви маєте нагоду проявити свою компетентність. Самої допитливості вам буде замало, потрібна старанна інтелектуальна й духовна праця. Ви домислюватимете те, чого прямо не сказав автор, видобуватимете з твору глибинні значення, розшифруватимете примхливі образи й дивні сюжети. Буде непросто, проте воно того варте, адже, по-перше, це надзвичайно цікаво, а по-друге, ви не просто читатимете, а станете важливим учасником співтворчого діалогу.

Підручник, який ви розгорнули, зорієнтує вас у лабіринтах літературного процесу. Стаги вдумливими і творчими читачами вам допоможе низка оригінальних та цікавих рубрик. Завдяки їм ви вдосконалисте вміння вчитися самостійно і співпрацювати з однокласниками.

Засвоїти нову тему буде значно легше після опрацювання рубрики **«Ви це знаєте»**. Вона містить запитання, поміркувавши над якими, ви налаштуєтеся на подальшу роботу.

Рубрика **«Літературознавча довідка»** пояснює літературознавчі поняття, які слід вивчити й запам'ятати, аби надалі користуватися ними, аналізуючи не лише програмові твори, але й книжки, які ви читатимете для загального розвитку.

Рубрика **«Філологічна консультація»** коментує мистецькі явища й розкриває секрети побудови літературних творів.

Рубрика **«Коментар архіваріуса»** висвітлює зв'язки між літературою, історією та культурою, розповідає про створення та публікацію тих чи тих творів, знайомить з важливими подробицями письменницьких біографій.

«Світові мотиви» присвячені порівняльним моментам у вивченні зарубіжної літератури.

«Українське відлуння» — це рубрика про зв'язки та подібності між творчим доробком зарубіжних авторів та досягненнями українства: особисті, світоглядні, творчі, культурні та ін.

Рубрика **«У світі мистецтва»** ознайомлює з творами музики, живопису, скульптури, театру, кіно тощо, в основу яких покладено сюжети програмових художніх текстів або біографії митців.

«Літературний навігатор» стане дороговказом у ваших читацьких мандрах. Тут міститься стисла інформація про авторів, не представлених у розділах підручника, і твори, які варто прочитати самостійно, а також запитання й завдання для їх самостійного опрацювання.

Рубрики **«Перевірте себе»** й **«Запитання та завдання для компетентних читачів»** допоможуть переконатися, що ви запам'ятали інформацію про життя і творчість письменників, зрозуміли теоретичні відомості й тепер можете ними користуватися. Тут ви розвиватимете не лише *літературну* (читацьку) компетентність, але й багато інших. Серед них — *громадянська* (наявність власної думки з приводу різноманітних питань суспільного життя та здатність її відстоювати); *соціальна* (налагодження добрих стосунків з оточенням); *комунікативна* (уміння спілкуватися з іншими людьми); *інформаційно-цифрова* (навички знаходити, упорядковувати, зберігати та презентувати потрібну інформацію за допомогою сучасних технічних засобів та Всесвітньої мережі); *творча* (підготовка різноманітних проєктів, написання творів, співтворче читання, фантазування на теми прочитаних текстів); *мовна* (знання мов та наявність культури мовлення); *екологічна* (відчуття зв'язку людини з усім суцям) тощо.

Маю надію, ця книжка стане вашим надійним другом і порадиником у вивченні зарубіжної літератури.

*Хай щастить!
Автор*



Ви це знаєте

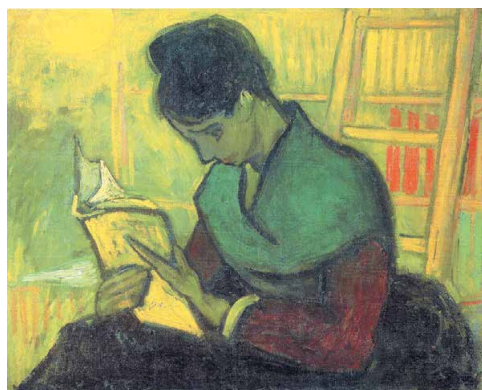
1. Що таке діалог? Чи можна, на вашу думку, читання книжки вважати діалогічним процесом? Якщо так, то з ким іще вступає в діалог читач, окрім автора?
2. Пригадайте, що ви знаєте про художній переклад. За яких умов роботу перекладача можна вважати вдалою?

Російська поетеса Анна Ахматова в одному зі своїх віршів порівняла читача із закопаним у землю скарбом. У такий спосіб вона увиразнила думку про творчий діалог між читачем та книжкою: діалог, у якому читач видобуває з книжки власні смисли й надає її змісту нових барв і значень, нового життя.

Цей діалог виникає лише тоді, коли книжка потрапляє до рук читача, котрий сприймає її як особисте послання, що чекає на відгук. Такий контакт твору із читачем німецькомовний поет Пауль Целан позначив метафорою пляшкової пошти. Ця метафора охоплює сутність нашої зустрічі із книжкою. Зустрічі, що відбувається понад часовими, просторовими чи культурними кордонами й надає нам поштовх для нових духовних мандрівок.

Допомогти вам вступити в діалог із творами світової літератури ХХ–ХХІ ст. покликаний цей підручник. Його задумано як книжку, котра не лише надаватиме інформацію про ті чи ті явища літературного процесу, а й навчатиме вас аналізувати художні тексти, сприймати їх у контексті доби, розуміти сутність порушених у них питань духовного життя, відчувати своєрідність і цінність їхньої художньо-естетичної «фактури». Особливу увагу в підручнику приділено біографічним нарисам. Вони мають на меті представити митців без хрестоматійного глянцю: як живих людей, котрі в нелегких випробуваннях долі здобували духовний досвід, що згодом закарбувався в слові.

Звісно, кожен письменник увиразнює своє розуміння життєвих цінностей, і часто воно не збігається із загальноприйнятим. Проте чи варто вимагати від літератури такого збігу? Адже літературний твір — не виклад непорушних священних істин, як релігійний текст, і не декларація готових відповідей на питання, як ідеологічно-агітаційне звернення. У художньому тексті відображено духовні прозріння та ілюзії автора; опір, котрий чинить митець епосі, і тиск епохи на митця. У такий спосіб творчість прокладає свій шлях до царини духовного, загартовуючи людську душу і спрямовуючи її на невпинний пошук.



В. Ван Гог. Читачка роману. 1888 р.

Пожежі революцій, ідкий дим воєн, брязкіт офіційної пропаганди тоталітарних режимів і, урешті-решт, просторікування ідеологів споживачького суспільства нерідко заступали у ХХ ст. справжні духовні цінності. Однак ці надбаня оберігало й обстоювало мистецтво. Мужньою їхньою хранителькою була також художня література, яка, усупереч усім намаганням підкорити її певній політичній владі, поставити на службу ідеологічним цілям, усупереч усім спробам її знищити, довела істину, яку афористично висловив Михайло Булгаков: «Рукописи не горять».



С. Бак. Мистецтво читання. 2009 р.

Перемогу духовності та людяності над оманами та хаосом ХХ ст. засвідчують також долі митців. Навіть найтрагічніші з них доводять, що істинне мистецтво долає всі перешкоди на своєму шляху.

Вельми показовий приклад — російська література за часів тоталітаризму. Зникли з письменницького олімпу постаті багатьох співців «світлого комуністичного майбуття», потьмяніли пишні звання лауреатів сталінських і ленінських премій. Сьогодні російську літературу у світі представляють ті, хто колись був зацькований, як Булгаков чи Цветаєва, убитий, як Гумільов чи Мандельштам, затаврований, як Ахматова чи Пастернак, став вигнанцем, як Бунін чи Бродський. Та й в інших літературах є чимало прикладів того, як художні твори воскресали в новому сляві з п'їтьми забуття, як ефемерне поетичне слово долало ґрати ідеологічних заборон. А скільки творів зарубіжних авторів змушені були пробиватися крізь залізну завісу, що відокремлювала нашу країну від світової культури!

Література ХХ століття вражає своїм трагізмом. Головний його витік — сама історія епохи: революції, світові війни, тоталітарні режими та тривала холодна війна. Невипадково одним із центральних понять у літературній критиці, що осмислювала досягнення мистецтва слова ХХ ст., став вислів «трагічний гуманізм». Він показує характерне для літератури цього періоду переплетіння двох силових ліній. Перша — це викриття трагічних помилок людства, що призвели до історичних катастроф. Друга — обстоювання духовних засад людського існування, ствердження віри в добро, чесність, мужність, любов, моральну силу особистості. Саме таким є духовний заповіт літератури ХХ ст., адресований прийдешнім поколінням, зокрема й нам, сучасникам ХХІ ст. Осягнути цей заповіт ми маємо передусім тому, що без осмислення трагічних уроків історії та плекання пам'яті про випробування, через які пройшли покоління дідів та батьків, неможливо будувати ані теперішнє, ані майбутнє щасливе життя.

Коментар архіваріуса

У 1970 р. канцлер Федеративної Республіки Німеччина Віллі Брандт вирушив з офіційним візитом до Польщі, де від імені німецького народу

став на коліна перед пам'ятником героям і жертвам Варшавського гето. То був сміливий і мужній крок, адже в тодішньому західнонімецькому суспільстві панувало небажання відкрити очі на страшну правду про Другу світову війну. Чимало людей старшого покоління все ще ностальгійно згадувало гітлерівські часи. Мужній вчинок Віллі Брандта поклав початок і руху до примирення між країнами та народами, і повільному ослабленню напруги між Заходом та Сходом Європи, і, головне, публічному суспільному визнанню історичної провини та каяття німецького народу за злочини нацизму. Саме тому заслуги видатного політика відзначено Нобелівською премією миру 1971 р. ▼▲▼



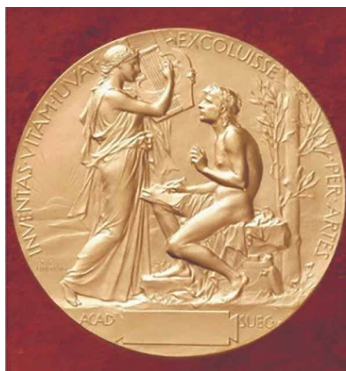
В. Брандт перед пам'ятником героям і жертвам гето у Варшаві.
1970 р.

За минулі десятки років докорінно змінилася й політична карта Європи, і стосунки між країнами, і моральний клімат усередині Німеччини, яка й досі наполегливо переосмислює своє нацистське минуле, а через це — невпинно змінює суспільне життя на краще.

Однак цінність духовного заповіту літератури ХХ ст. визначається не лише нашими стосунками з історичним минулим. Нині знову в різних куточках світу спалахують війни, які забирають і калічать життя людей по обидва боки лінії фронту. Знову в низці посттоталітарних країн зростає тиск ідеології, яка нав'язує суспільству хибні ідеали, сфальшовані версії національної історії або нетолерантні форми боротьби з інакомисленням. Знову — і передусім у Східній Європі — набирають сили праворадикальні рухи, які нерідко демонстративно прикрашають себе нацистською атрибутикою. І саме в зростанні націоналізмів сьогоднішні аналітики бачать одну з найбільших небезпек для спільної Європи, побудованої на засадах демократії та толерантності. Гуманізм знову стоїть перед численними загрозами, якими його атакують нові ідеологічні війни, пропагандисти суспільства споживання та новітні можливості негативного впливу на людську свідомість через мережу Інтернет. Виклики сучасної доби породжено передусім неподоланим історичним минулим. А це спонукає нас уважніше придивитися до духовного досвіду, закарбованого в літературі ХХ ст. Адже передусім саме в ньому ми можемо знайти відповіді на найгостріші питання, які порушує наш час.

Цінні для сьогодення ідеї постачають і літературні шедеври інших епох. Певна річ, кожен історичний період накладає на художню літературу свій відбиток. Читаючи твори, написані в різні часи, ми помічаємо, як разом з історичними декораціями змінюються людські уявлення про добро, красу, честь, шляхетність, дружбу та кохання. Із цього погляду літературні тексти — це своєрідні стежки крізь історію світової культури. Водночас витвори майстрів слова містять і неминущі мудрість та красу. Саме завдяки цьому «Гамлет» Шекспіра чи «Дон Кіхот» Сервантеса вже багато століть зачаровують читачів у всіх куточках світу. І це — ще одне диво, яке творить книжка. Воно можливе тому, що художня література утвер-

джує вічні загальнолюдські цінності, які посутньо визначають її універсальний характер та безсмертний дух.



Реверс медалі, яку вручають лауреатам Нобелівської премії з літератури

Значущість духовно-ціннісного потенціалу книги шанували з давніх-давен. У «Повісті минулих літ», літописному зведенні XI–XII ст., є афористичні рядки: «Книги подібні рікам, що тамують спрагу цілого світу, — це джерела мудрості. Книга — бездонна глибина, ми ними в печалі втішаємося, вони — узда для тіла й душі». Яскрава варіація цього знаменитого вислову прочитується у вірші Івана Франка:

Книги — морська глибина.
Хто в них пірне аж до дна,
Той, хто і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.

Свідченням суспільного визнання цінності художньої літератури, її сприяння розвитку духовності, порозумінню між народами та збереженню миру є традиція присудження літературних премій. До найвідоміших літературних відзнак належать, зокрема, Лейпцизька книжкова премія за внесок у європейське порозуміння, Букерівська премія для англійської літератури, премія Сервантеса для іспаномовної літератури, Гонкурівська премія у Франції, Пулітцерівська премія в США, премія Георга Бюхнера в Німеччині тощо. Царину літератури включено й до переліку сфер діяльності, які нагороджуються Нобелівською премією — однією з найпрестижніших міжнародних відзнак.

«Книга, — стверджував письменник Ісаак Бабель, — це світ, видимий через людину». Справді, у центрі художнього твору, навіть якщо в ньому зображується безлюдна пустеля або життя тварин, завжди перебуває людина, її внутрішній світ та стосунки із зовнішнім світом, її духовний пошук та самовизначення. Саме тому художню літературу нерідко ототожнюють із людинознавством. Адже читач знаходить у книжці не лише естетичну насолоду чи прояви художньої майстерності, але й мудрість, імпульси для особистісного зростання, суспільні діагнози і прогнози, зрештою, розмисли над ключовими питаннями буття. Завдяки своєму духовно-ціннісному потенціалу художня література спроможна впливати на формування особистості.



С. Бак. Сім'я. 1974 р.

Однак вплив художньої літератури сягає далеко за межі особистості. Історія культури знає чимало прикладів літературних творів, які сколихували суспільство і сприяли зміні політичного клімату. Так, поема «Архіпелагу ГУЛАГ» Олександра Солженіцина прорвала завісу мовчання довкола сталінських репресій і поклала початок широкій суспільній дискусії щодо цієї теми на Заході. Посутнім є вплив художньої літератури й на національну свідомість. З одного боку, *національна література* — тобто література, створена

в лоні культури одного народу, — передає традиції, звичаї, історичні обставини та особливості ментальності, а отже, сприяє утвердженню національної ідентичності. З іншого боку, через критику національного характеру, аналіз хибних уявлень та увиразнення найглибших устремлінь народу письменник загострює увагу на найголовніших національних проблемах та завданнях, намагається осягнути історичний шлях своїх співвітчизників. Невипадково в історії літератури різних народів з'являлися митці, котрі шанувалися як духовні наставники своїх націй. Саме таку славу здобули українець Тарас Шевченко, поляк Адам Міцкевич, німець Йоганн Вольфганг Гете, англієць Чарльз Діккенс та інші.

Голос кожної національної літератури вливається в ансамбль *світової літератури*. Цим поняттям позначається сукупність усіх літератур від давнини до сучасності. Кожне національне письменство перебуває в безперервному *культурному діалозі* з іншими. Це надихає його на нові ідеї і спонукає ділитися власними досягненнями. Саме міжкультурне спілкування є сьогодні пріоритетом літературознавчих студій.

Літературознавча говірка

Діалог культур — процес взаємодії і взаємопроникнення культурних надбань різних країн, народів, історичних областей тощо.

Величезну роль у міжкультурному діалозі відіграють перекладачі. Їхня копітка праця розбиває мовні кордони, що відокремлюють читачів від здобутків іноземної літератури.

Літературознавча говірка

Художній переклад — передача художнього тексту, написаного однією мовою, засобами іншої.

До того ж художній переклад виконує ще й культурну місію. Адже висококваліфікований перекладач не лише володіє іноземною мовою, а й добре знається на відображених в іншомовному творі історичних та побутових реаліях, традиціях та культурних кодах. Відтворюючи їх у перекладі, знаходячи влучні паралелі між «своєю» та «чужою» традиціями, він виступає як культурний посередник, що робить свій внесок у діалог та порозуміння між народами. Тут варто згадати багату українську перекладацьку школу, представлену передусім блискучими посталями Івана Франка, Лесі Українки, Ірини Степешенко, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Миколи Бажана, Бориса Тена, Максима Рильського, Миколи Зерова, Леоніда Первотмайського, Ольги Сенюк, Євгена Поповича, Анатолія Перепаді, Михайла Москаленка, Олекси Логвиненка, Віктора Шовкуна, Максима Стріхи, Роксоляни



Дуй Гун. Розділи, що перетворюють

Зорівчак та багатьох інших. За часів радянської цензури, яка жорстко обмежувала коло читання, українські перекладачі — нерідко небезпечно ризикуючи й виявляючи громадянську мужність — будували своїми перекладами мости понад залізною завісою, що відокремлювала українських читачів від здобутків світового красного письменства.

Варто пам'ятати про те, що межі національної літератури не збігаються з межами країни, населеної її народом. Так, після приходу Гітлера до влади чимало німецьких письменників, не згодних з його політикою, переїхали до різних країн і в еміграції продовжували збагачувати своїми творами рідну німецьку літературу. Крім того, на території однієї країни, населеної різними народами, інколи пліч-о-пліч розвиваються різні національні літератури.

Українське відлуння

Окрім українських письменників мультинаціональна Україна подарувала світові чимало іншомовних авторів, серед яких Анна Ахматова, Пауль Целан, Ісаак Бабель та інші літератори, що писали івритом, ідишем, російською, польською, німецькою, румунською та іншими мовами. І саме завдяки їхній творчості зарубіжні читачі відкрили для себе українські міста й селища. У свідомості цих читачів закарбувалися Львів Юзефа Вітліна, Дрогобич Бруно Шульца, Заболотів Манеса Шпербера, Київ Михайла Булгакова, Одеса Ісаака Бабеля, Житомир Саші Чорного, Бердичів Василя Гроссмана тощо. ▼▲▼

Ось чому сьогодні розробляються такі підходи до досліджень літератури, що мають подолати звуженість та обмеженість історій національних літератур і фокусують погляд на міжкультурній взаємодії. Властиве сучасній гуманітаристиці перенесення акценту з національного на міжнаціональне та мультинаціональне доводить разючу точність прогнозу, який ще в 1926 році дав у своїй «Подорожі Галичиною» відомий німецькомовний письменник Йозеф Рот, котрий, до речі, походив з галицького міста Броди: «Національна та мовна єдність може бути силою, але національне та мовне розмаїття завжди становить силу».

Перевірте себе

1. Чому світову літературу вважають духовною скарбницею людства?
2. Яку цінність має для нас духовний досвід, закарбований у творах світової літератури далекого й нещодавнього минулого?
3. Доведіть тезу про те, що художня література є важливим чинником впливу на особистість та суспільство.
4. Поясніть поняття «культурний діалог». Яку роль у ньому відіграють перекладачі? Як ви вважаєте, чому в сучасних літературознавчих дослідженнях перевага віддається саме спілкуванню між різними літературами?
5. Виберіть з передмови висловлювання письменників про літературу. Проілюструйте їх прикладами. Висловте власну думку щодо цих тверджень.
6. **Працюємо в парax.** На основі прочитаної передмови сформулюйте перелік питань для дискусії на тему «Світова література та виклики сучасної доби».
7. Підготуйте реферат на одну із запропонованих тем: **А.** Видатні українці про зарубіжну літературу. **Б.** Письменники — лауреати літературних премій та їхній внесок у збереження миру. **В.** Українська перекладацька школа.

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ



МОГУТНІЙ ДУХ ПІЗНАННЯ

Ви це знаєте

1. Розкажіть про добу Просвітництва в Європі та її представників.
2. Які твори Й. В. Гете ви вже читали?
3. Що таке трагедія? Пригадайте, які трагедії ви вивчали раніше.
4. Поясніть, як ви розумієте поняття «художній образ».

Йоганн Вольфганг Гете: вічний порив до світла

У Німеччині Просвітництво розвивалося пізніше й повільніше, ніж в інших західноєвропейських країнах. Це пояснюється значною мірою політичною та економічною ситуацією. У XVIII ст. на німецьких землях було багато маленьких князівств-держав, здебільшого збіднілих і загрузлих у феодалізмі. Плацдармами для розгортання просвітницького руху стали культурні центри, що виникали в князівських резиденціях, університетських та вільних містах: Лейпцигу, Франкфурті-на-Майні, Геттінгені, Веймарі, Йені, Берліні, Потсдамі тощо. А оскільки першочерговим суспільним завданням було політичне об'єднання країни та її всебічне реформування, то саме воно стало пріоритетом німецької просвітницької думки.

Література німецького Просвітництва формувалася під впливом провідних французьких та англійських представників цього руху. Для неї була характерна тенденція до поєднання масштабних суспільних та моральних проблем з філософською думкою. У своїх творах письменники ставили



*Л. Зайдлер. Портрет
Й. В. Гете (1749–1832).
1811 р.*

питання про виховання гуманістичної свідомості, соціальну зумовленість людських уявлень, функції та природу мистецтва тощо. Ця тенденція, зокрема, спостерігається у творчості Крістіана Фюрхтеготта Геллера, Йоганна Крістофа Готшеда, Крістофа Мартіна Віланда, Фрідріха Готліба Клопштока, Йоганна Йоахіма Вінкельмана, Готгольда Ефраїма Лессінга та ін.

В останній третині XVIII ст. в Німеччині поширилися сентименталістські течії, з якими пов'язана рання творчість Й. В. Гете й Ф. Шиллера. Своїми художніми зверненнями ці велетні світової культури підбили підсумок під добою Просвітництва. Однак її вплив залишив глибокий слід в історії культури країни. Достатньо, либонь, згадати про те, що деякі нинішні авторитетні філософи саме з Просвітництва виводять історичний шлях сучасної Німеччини та її сучасний культурний ландшафт.

Йоганн Вольфганг Гете народився 28 серпня 1749 року у Франкфурті-на-Майні. Родина письменника належала до багатой міської верхівки. Батько, імперський радник, колишній адвокат, був людиною педантичною, вимогливою й чесною. Від нього Йоганн успадкував потяг до знань. Матері ж, яка була для нього взірцем сердечної теплоти й мудрості, майбутній письменник завдячував багатою уявою.

Батько створив усі умови для того, аби син здобув ґрунтовну освіту. Юнак успішно долав різні науки, виявляючи велику жагу до знань та непересічні здібності. Гете опанував французьку, англійську, італійську, давньогрецьку та латинську мови, здобув глибокі знання з багатьох дисциплін і долучився до найкращих здобутків літератури та мистецтва. Уже замолоду він вражав сучасників феноменальною широтою культурного кругозору і спроможністю продукувати плідні ідеї в різноманітних наукових галузях.

За волею батька Гете здобував юридичну освіту спочатку в Лейпцизькому університеті, а потім і в Страсбурзькому, у якому згодом захистив дисертацію й отримав ступінь доктора права. Творчий шлях розпочав з поезії. Упродовж життя він написав близько 1500 віршів. Розкриваючи різні грані багатой особистості поета та відбиваючи різні етапи його внутрішнього розвитку, лірика Гете прочитується як своєрідний літопис його духовної автобіографії.

Під час навчання у Страсбурзі молодий поет познайомився з відомим філософом і письменником Й. Г. Гердером. Гете щиро захопився його самобутніми потрактуваннями явищ природи та культури, проїнявся його ставленням до народної творчості як до взірця справжньої поезії. Під впливом Гердера митець зацікавився німецьким фольклором, почав його збирати та переосмислювати у власних літературних текстах. Завдяки Гердеру він також долучився до руху *«Буря й натиск»*.

Філологічна консультація

«Буря й натиск» — течія в німецькій літературі доби Просвітництва, яка розвивалася в 1765–1785 рр. здебільшого у творчості молодих авторів й увиразнила їхній бунт проти «батьківських» догм та норм. Сутність такого протесту влучно схарактеризував Гердер: «Голос серця є визначальним для розумного рішення», у такий спосіб підкресливши, що моральні рішення диктуються не розумом, як уважали його сучасники, але серцем. Центральне місце в естетичній програмі *«Бурі й натиску»* посідало поняття природного «бурхливого генія», що його втіленням сучасники вважали самого Гете. ▼▲▼

У 1772 р. Гете в статусі ліценціата¹ права приїхав до німецького міста Вецлар, аби пройти практику в імперському суді. У цьому містечку Гете пережив бурхливу любовну історію, яку невдовзі зобразив у романі «Страждання молодого Вертера» (1774).

У другій половині 1770-х рр. митець управлявся в різних літературних жанрах. У цей час він перебував під впливом сентименталізму, що відобразилося, зокрема, у «Стражданнях молодого Вертера». Роман написано від особи юнака, який учинив самогубство через нещасливе кохання. Твір складається з листів Вертера та фрагментів його щоденника. Головний герой — вразливий, мрійливий одинак, який має багатий духовний потенціал, але не може його зреалізувати.



Кадр із кінофільму «Гете!»
(режисер Ф. Штельцль, 2010 р.)

Коментар архіваріуса

Незважаючи на невеликий наклад (лише півтори тисячі примірників), роман став літературною сенсацією і приніс двадцятип'ятирічному автору гучну славу. Численні читачі побачили в головному героєві приклад для наслідування, а в його авторі — виразника думок молодого покоління. Серед прихильників роману був також Наполеон Бонапарт, який носив його у воєнних походах разом з Біблією та Кораном. Відомо, що великий полководець перечитував гетівську книжку сім разів, а востаннє звернувся до неї під час перебування в засланні на острові Святої Єлени. Роман став однією з головних тем розмови Наполеона й Гете під час їхньої зустрічі в Ерфурті в 1808 р. ▼▲▼

Через рік після виходу «Страждань молодого Вертера» герцог Саксен-Веймарський Карл Август запропонував Гете переселитися до Веймара на правах почесного члена правління князівством. Але передусім письменник став приятелем, радником та соратником герцога. Обійнявши одну з найвищих посад у князівстві,



Т. Оер. Веймарське придворне товариство.
1860 р.

¹ Ліценціатами раніше в університетах називали викладачів, які мали право читати лекції до того, як захистили дисертації.

Ґете згодом сконцентрував у своїх руках управління фінансами, промисловістю, будівництвом доріг, армійською службою, освітою, театром та іншими царинами веймарського життя. У 1782 р. він отримав дворянство.

Переїзд Ґете до Веймара збігся з його відходом від руху «Буря й натиск», який на той час почав занепадати. Новий етап у творчості письменника пов'язано з періодом так званого *веймарського класицизму*.

Філологічна консультація

Існує два визначення періоду *веймарського класицизму*. Перше пов'язує його з творчістю німецьких письменників Віланда, Гердера, Ґете та Шиллера. Друге ж обмежується лише літературною діяльністю Ґете та Шиллера з 1794 до 1805 р., тобто коли їхня творча співпраця досягла найвищої інтенсивності.

Свій мистецький ідеал веймарські класики шукали в античній культурі з її принципами досконалості, гармонії, гуманізму та єдності змісту й форми. Водночас вони спиралися на просвітницький ідеал суспільства, яке поступово поліпшується завдяки своєму еволюційному розвитку на основі принципів гуманізму. Головною виховною силою суспільної свідомості вони вважали мистецтво. Представники веймарського класицизму утверджували власний виховний ідеал «прекрасної душі» — людини, учинки, обов'язки та схильності якої гармонійно злагоджені, що й породжує внутрішній спокій. Головними поняттями мистецтва веймарських класиків були людяність та толерантність, а провідним жанром творчості — драма. ▼▲▼

Упродовж десяти років Ґете віддавав державній службі більшість сил та часу. Та попри успіхи в управлінні Веймарським князівством і високе суспільне становище, він дедалі більше страждав через повсякденну рутинну роботу, яка заважала йому реалізовувати своє справжнє покликання. Одного дня, знеацька покинувши всі справи, письменник таємно поїхав до Італії. Там він провів кілька чудових років, подорожуючи країною та вивчаючи мистецтво старих майстрів. Свої враження Ґете представив у поетичному циклі «Римські елегії» (1790) та драмі «Торквато Тассо» (1780–1789). Саме в Італії розпочався класичний період ґетівської творчості. Ці роки митець уважав найщасливішими у своєму житті.

У 1789 р. Ґете знову з'явився у Веймарі. Він відмовився від усіх постів, але зберіг за собою звання першого міністра й обов'язки куратора освіти. Тепер на першому місці для нього була літературна творчість.



Й. Г. В. Тішбейн. Ґете в Римській Кампанії. 1787 р.

Коментар архіваріуса

Невдовзі відбулася Велика французька революція, яка сколихнула німецьких інтелектуалів. Багато з них вітали цю подію з неабияким

ентузіазмом, покладаючи на неї найзаповітніші надії щодо позитивних змін світу. Гете ставився до революції критично, засуджуючи передусім насилля, з яким вона здійснювалася. Цей погляд знайшов безпосереднє відображення в поемі «Герман і Доротея» (1798). Насильницьким спробам змінити суспільство письменник протиставляв просвітницьку ідею виховання гармонійної особистості. ▼▲▼

Саме ця ідея лягла в основу його виховного роману «Літа науки Вільгельма Майстера», який друкувався в 1795–1796 рр. Гете продемонстрував читачеві, як, мандруючи, головний герой отримував новий життєвий досвід, а через нього — щоразу новий поштовх до внутрішнього розвитку, самопізнання та любові до людей. Своєю енергією, активною життєвою позицією, прагненням приносити суспільству користь Вільгельм Майстер різко контрастує з пасивним меланхолійним мрійником Вертером, створеним під впливом естетики «Бурі й натиску».

Крім літературної творчості Гете активно займався природничими дослідженнями. У 1790 р. він оприлюднив монографію про метаморфози рослин, завдяки якій став одним зі співзасновників порівняльної морфології в ботаніці. Крім того, захопився вченням про фарби, яке розробляв упродовж подальшого життя.

Завдяки зусиллям Гете у Веймарі оселилися деякі видатні діячі німецької культури. Їхня діяльність сприяла перетворенню міста в один з найзначніших культурних центрів Німеччини. Серед митців, які переїхали до Веймара, був Фрідріх Шиллер. З ним у Гете зав'язалася глибока творча дружба, яка стала яскравою сторінкою в історії німецької літератури.

Разом письменники видавали журнали, друкували літературні маніфести, відповідали опонентам у полеміці. У 1797 р. вони провели змагання в жанрі балади, надавши нового поштовху для його розвитку. Так з'явилися знамениті гетівські балади «Коринфська наречена», «Шукач скарбів» та «Учень чаклуна», у яких автор замислювався над таємницями буття. У 1799 р. поети заснували Веймарський театр, який швидко здобув славу провідної сцени в Німеччині. Уважаючи театр «виховним закладом», що прищеплює публіці гуманістичні уявлення та естетичний смак, Гете докладав багато організаційних зусиль до його розвитку. Він також з натхненням писав твори для сцени. До найвідоміших його драм належать «Гец фон Берлігінген» (1771–1773), «Егмонт» (1788), «Торквато Тассо» (1790), «Іфігенія в Тавриді» (1779–1786), а також «Фауст», який став найзначнішим літературним твором письменника. І все ж творча співпраця Гете та Шиллера насамперед мала на меті теоретичне осмислення і практичне виконання тих завдань, що постали перед літературою після Великої французької революції.

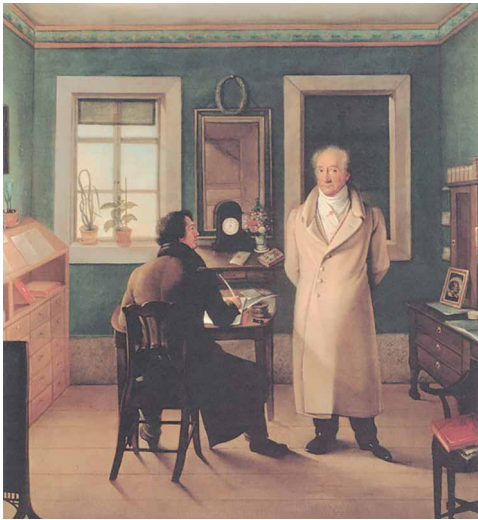


Е. Рітцель. Пам'ятник Гете й Шиллеру у Веймарі. 1857 р.

Певна річ, дружба Гете та Шиллера не була ідилією, вільною від протиріч чи непорозуміння. Цікаво дослухатися до думки Шиллера, який, попри щире захоплення творчим даром і геніальною особистістю Гете, одного разу зізнався: «Часто спілкуватися з Гете було б для мене нещастям. Навіть перед своїми найближчими друзями він ані на мить не розкривається вповні, він невловимий; мені здається, він насправді неймовірний егоїст. Він пробудив у мені своєрідну суміш любові та ненависті... Його думка для мене надзвичайно важлива».

Передчасну смерть Шиллера в 1805 р. Гете пережив як найтяжчу особисту втрату. До кінця свого довгого життя він страждав через відсутність можливості спілкуватися й обмінюватися творчими ідеями з другом та однодумцем.

Непересічна дружба двох авторів була вшанована вдячними веймарцями. Гете й Шиллер поховані поруч у герцогській усипальниці. А перед спорудою Веймарського національного театру стоїть пам'ятник обом письменникам, які тримають спільний вінець слави. ▼▲▼



Й. Й. Шмеллер. Гете диктує своєму секретареві Джону. 1834 р.

Після смерті Шиллера розпочався пізній період гетівської творчості, який тривав майже 30 років. На цьому етапі митцем створено першу (1808), а за багато років потому і другу частину (1831 р.) трагедії «Фауст», художню автобіографію «Поезія та правда» (1811), роман «Літа мандрів Вільгельма Майстера» (1821–1829), а також ліричну збірку «Західно-східний диван» (1818), яка виникла із захоплення письменника східною культурою. Роботі над цією книжкою передували заняття арабською та перською мовами, вивчення Корану, знайомство з класичною поезією Сходу. Багато творів, написаних у пізній період увійшли не лише до національного, а й до світового літературного канону.

Українське відлуння

Ще за життя письменника літературна слава Гете сягнула українських теренів. У 1827 р. його обрано почесним членом Ради Харківського університету. Тоді ж П. Гулак-Артемовський зробив перший переспів гетівської балади «Рибалка» українською мовою. Твори Гете перекладали українською П. Куліш, І. Франко, М. Рильський, М. Бажан, М. Терещенко, С. Голованівський, І. Муратов, Г. Кочур, В. Стус, Д. Павличко та ін. Перший повний український переклад «Фауста» з'явився завдяки титанічній праці М. Лукаша. ▼▲▼

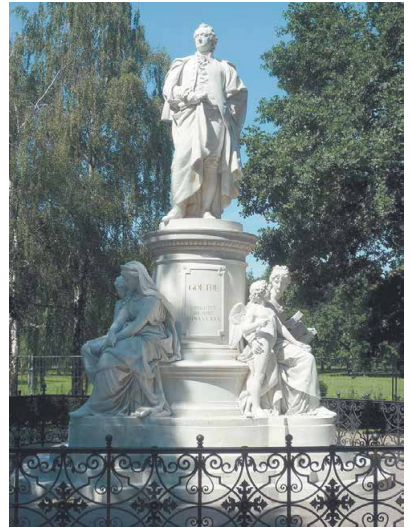
Творчий шлях Гете охопив 60 років і позначився створенням найвищих взірців поезії, прози та драматургії. Його твори міцно пов'язані з німецькою культурною традицією, але водночас мають загальнолюдську

духовну та естетичну значущість. І це є одним із численних свідчень універсальності та пластичності гетівського генія.

Літературна діяльність Гете заклала фундамент для подальшого розвитку німецької літератури, виявила можливості синтезу різних національних культурних традицій та зробила посутній внесок в утвердження засад європейського гуманізму. Своєю творчістю Гете засвідчив настання ери світової літератури, яке пророче передбачив.

Перевірте себе

1. Якою була доба Просвітництва в Німеччині?
2. Які відомості про життя Й. В. Гете привернули вашу увагу?
3. У чому виявляється творча багатогранність письменника?
4. Які факти свідчать про його прижиттєву славу?
5. Як ви вважаєте, чому Гете, попри усвідомлення свого письменницького покликання, віддав значну частину свого життя державній службі?
6. Яку роль у творчій долі митця відіграли його дружба та співпраця із Шиллером?
7. Які чинники вплинули на творчий розвиток письменника?
8. Які ідеї об'єднували представників «Бурі й натиску»?
9. Розкрийте зміст поняття «веймарський класицизм».



Ф. Шанер. Пам'ятник Гете в Берліні. 1880 р.

Діла, яких не поглине вічність

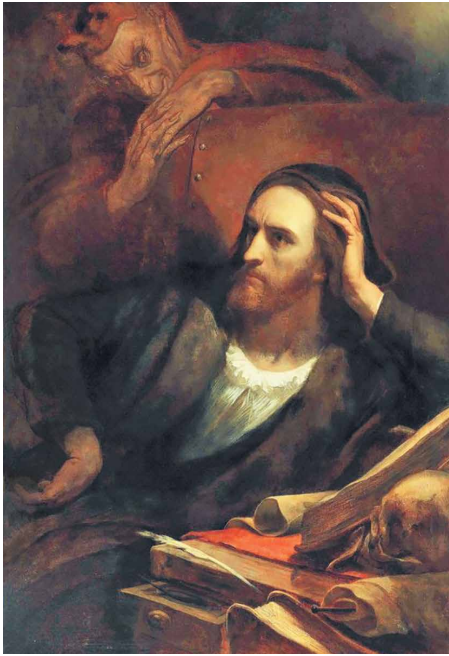
Головним звершенням веймарського періоду, як і всієї гетівської творчості, став «Фауст». У ньому втілено підсумки духовних й естетичних шукань письменника, головні відкриття просвітницької думки XVIII ст. і, ширше, культурний досвід усієї епохи. Запозичивши образ Фауста з попередньої літературної традиції, Гете надав йому потужного філософського значення, символічної об'ємності й титанічного масштабу. Завдяки цьому гетівський Фауст виріс у постать, що втілює сам дух нової європейської цивілізації.

Світові мотиви

В основу сюжету «Фауста» покладено мотив угоди між людиною та дияволом, який належить до вічних сюжетів світової літератури. Вочевидь, у персонажа був реальний прототип. На думку дослідників, Йоганн Георг Фауст народився близько 1481 р. Мав непересічні знання в богослов'ї, математиці, астрології та медицині. Його вважали чорнокнижником, тобто чаклуном, який займався чорною магією. За легендами, він помер у 1540 р. у Вюртемберзі, після того як сплив термін угоди, укладеної ним з демоном Мефістофелем. Піддавши Фауста страшним тілесним мукам, нечистий забрав його душу.

У 1587 р. книговидавець Йоганн Шпіс оприлюднив «Історію доктора Йоганна Фауста, відомого чарівника й чорнокнижника». Головний герой

тут засуджувався як зухвалий грішник, що, утративши Божий страх, продав душу чорту в обмін на доступ до таємних знань, які б дозволили йому розгадати загадки буття і здобути владу над світом. Книжка завершувалася повчальним описом загибелі Фауста.



А. Шеффер. Фауст у своєму кабінеті. 1831 р.

До сюжету про німецького чорнокнижника звертався й один з найвидатніших англійських драматургів і сучасників Шекспіра письменник Крістофер Марло. Головний герой його п'єси «Трагічна історія життя доктора Фауста» — це людина, сповнена величезної енергії та безмежного честолюбства, бунтівник, що викликає водночас захват і жах.

Письменників «Бурі й натиску» образ Фауста приваблював титанізмом, зухвалим бунтом проти усталених норм, прагненням вийти за межі людських можливостей. Під пером таких авторів персонаж набував рис «бурхливого генія». За драму про Фауста брався один з найвидатніших письменників німецького Просвітництва Готгольд Ефраїм Лессінг. Проте він написав всього кілька фрагментів — задум твору не втілено. ▼▲▼

Історія створення гетівського «Фауста». Письменник почав працювати над цим твором ще за юних років, під впливом ідей «Бурі й натиску», а завершив за кілька місяців до смерті. Робота тривала майже 60 років (1772–1831 рр.) і увібрала творчі шукання автора та його багатогранний життєвий досвід. Український літературознавець Олександр Білецький навіть стверджував, що Фауста можна трактувати як «самого Гете на різних стадіях розвитку його особистості».

Жанрова своєрідність твору. Твір написано у формі драми. За визначенням самого автора, «Фауст» — це *трагедія*.

Літературознавча довідка

Трагедія (від грец. *tragoedia* — букв. цапина пісня) — драматичний твір, який ґрунтується на гострому конфлікті особистості із суспільством, оточенням і найчастіше закінчується загибеллю героя.

Водночас багатопарова конструкція тексту, наявність кількох сюжетних ліній, пов'язаних між собою лише особистістю головного героя, численні персонажі, зрештою великий обсяг, який неможливо вмістити в межі однієї вистави, — усе це більше нагадує епічну поему, де у віршованій формі подається розлогий опис подій. Тому літературознавці часто відносять «Фауста» до жанру *драматичної поеми*. Складно визначити і стиль твору, адже тут наявне стилістичне багатоголосся, яке охоплює елементи

балад, народних пісень, вуличних розмов, учених диспутів, піднесених молитов, філософських роздумів тощо.

Композиція і сюжет «Фауста». Трагедія складається з двох частин, присвяти та двох прологів, у яких сформульовано ключові тези загального задуму.

У «*Пролозі в театрі*» зображено дискусію між Директором театру, Поетом та Коміком. Кожен із цих персонажів представляє певний погляд на мистецтво. Для Директора головний критерій оцінки твору — задоволення публіки, яке не залежить ані від морального змісту, ані від художньої якості, а натомість приносить прибуток до театральної каси. Поет, якому байдуже до невибагливої публіки, вимірює цінність мистецтва його спроможністю сягнути вічності. Тимчасом Комік наполягає на значенні сміху, який додає дрібку солі до життєвого розмаїття. Із цих суперечливих позицій, що відбивають естетичні погляди гетівської доби, висновується вказівка, яку Директор дає Поетові:

Так розміркуйте ж все дотепно,
На сцені всесвіт умістіть
І швидко й бережно пройдіть
Із неба через землю в пекло.¹

У цьому закликуні прагматичний підхід Директора сполучається з ідеалістичним замахом Поета на вічність та іронією Коміка. Та водночас у процитованих рядках лаконічно презентується весь задум «Фауста» й окреслюються межі його художнього світу, що охоплюють універсум від небес до пекла.

У «*Пролозі на небесах*» відбувається інший філософський диспут між Господом та небесним воїнством, з одного боку, та духом зла Мефістофелем, з другого. Суперечка виникає довкола Фауста. Для Мефістофеля вчений з його невпинним духовним пошуком і палким прагненням досконалості та істини — божевільний. Однак Усевишній характеризує його інакше:

Він поки що у мороці блукає,
Та я вкажу йому до правди вхід;
Бо знає садівник, як деревце плакає,
Який від нього буде цвіт і плід.

Мефістофель пропонує випробувати Фауста різними спокусами. Він упевнений, що той піддасться й занепасть свою душу. Господь погоджується, оскільки вірить у спроможність людини встояти.

Зовні не пов'язані між собою, прологи ілюструють ідею співіснування людських та надлюдських сил у земному бутті. Основна дія трагедії — розгорнуте зображення «експерименту» з ученим, про який ідеться в другому пролозі.

На початку *першої частини* Фауст постає мислителем, одержимим жагою пізнання світу. Він зневірився в можливостях науки й магії осягнути сенс буття і змінити людське життя на краще. Учений глибоко страждає через власне безсилля, але не зрікається подальшого духовного пошуку. Саме із цієї душевної кризи скористався Мефістофель, пообіцявши Фаусту виконувати будь-які його побажання, а отже, надати йому можливості для безмежного пізнання світу в обмін на душу після смерті. Фауст підписав угоду, висловивши при цьому свою умову: піти з життя тоді, коли

¹Тут і далі твір цитується в перекладі М. Лукаша.

його пошук зупиниться. Отримавши нову молодість і довге життя, учений вирушив у супроводі Мефістофеля в тривалі й неймовірні мандри.



К. Швенінгер Молодший.
Фауст і Маргарита. 1880 р.



Дж. Тіссо.
Маргарита й Фауст у саду. 1861 р.

Першою важливою подією нового життя героя стало кохання до дівчини Маргарити, з якою він випадково зустрівся на міській вулиці. Гретхен вразила його своєю невинною красою й чистим серцем. У стосунках з нею Фауст пережив найвище щастя земного кохання, але не знайшов у ньому сенсу буття. Саме тому він, незважаючи на сильне почуття до Маргарити, полишив її заради подальшого пошуку. Дівчина заплатила страшну ціну за це кохання: смерть матері, загибель брата, власноручне вбивство незаконнонародженої дитини і, зрештою, — божевілля та страта. І хоча Фауст щиро намагався визволити її з в'язниці, ця марна спроба аж ніяк не полегшила його почуття провини за зваблене й загублене життя коханої.

У *другій частині* Фауст і Мефістофель спочатку дістаються двору германського імператора. Тут вони пробують провести реформи задля оздоровлення зубожілої країни, але їхні зусилля зазнають краху через байдужість феодальної аристократії до батьківщини.

Потім Фауст закохується в прекрасну Гелену — уславлену героїню давньогрецьких міфів, викрадення якої стало причиною Троянської війни. З допомогою Мефістофеля герой разом із красунею оселяється в середньовічному замку. У цій любові він здобуває нове щастя, але воно виявляється крихким: після загибелі сина Гелена зникає, і Фауст знову вирушає в дорогу.

Останнім притулком на його земному шляху стає заболочена місцина на морському березі, яку він отримав від імператора за надану допомогу у війні. Аби поліпшити умови життя її мешканців, Фауст сміливо береться за спорудження греблі. Щоправда, через це гинуть старенькі Філемон і Бавкіда, маленький будинок яких не вписався у великі плани Фауста. Проте саме під час будівництва греблі, яке символізує активне перетворення світу заради блага людства, герой знаходить найвищий сенс життя. Він бачить його в праці вільних людей на вільній землі.

Це визнання, відповідно до укладеної угоди з духом зла, наближає смерть уже сліпого, майже столітнього Фауста. Однак попри очікування Мефістофеля ангели підносять душу померлого на небо.

Центральні образи. На відміну від народної легенди, котра засуджувала Фауста як грішника, що переступив моральні й релігійні заборони, Гете

змальовує його як особистість, наділену сильним розумом, невичерпною енергією, шляхетними устремліннями й титанічним масштабом.

Як учений, Фауст прагне не просто здобути нові знання, а й знайти спосіб для їхнього перетворення на інструмент удосконалення світу, розширення меж людського мислення, осягнення суті буття людини та законів універсуму. У цьому Фауст підкреслено протиставляється вченому Вагнеру, у якому втілено тип схоластичного вченого — застиглого, догматичного й обмеженого. На відміну від Вагнера, Фауст не задовольняється відносністю доступних знань і сліпою вірою в теорію. Він прагне не книжкової мудрості, а експерименту, дійового пізнання живої стихії життя й безмежного, абсолютного знання. Варто, однак, зважити на те, що заради цього шляхетного прагнення Фауст готовий принести в жертву не лише самого себе, а й інших людей, наприклад Маргариту або Філемона та Бавкіду.

Філологічна консультація

В образі Фауста поєднуються елементи двох європейських історико-культурних типів особистості: людини Відродження та людини Просвітництва. Він перекладає Біблію німецькою мовою. З одного боку, переклади Біблії з латини національними мовами здійснювалися за доби Відродження. У цьому контексті Фауст стає в одну шеругу з ренесансними гуманістами, від яких він успадковує їхні принципи мислення й жагу пізнання земного життя. Проте, перекладаючи біблійний рядок «*Було в почині Слово!*», Фауст розмірковує над тим, аби перекласти його рядком «*Була в почині Мисль!*» або «*Була в почині Сила!*», а потім зупиняється на варіанті «*Була в почині Дія!*». Це остаточне рішення відображає властиве добі Просвітництва прагнення активно змінювати світ. ▼▲▼



Й. П. Крафт. Фауст
у великодній ранок.
1856 р.



Т. Дж. Баркер. Маргарита
в соборі. 1886 р.



А. Шеффер. Побачення
Фауста й Маргарити.
1846 р.

Водночас Фауста показано як людину сильних почуттів. У стосунках з Маргаритою він переживає справжнє любовне потрясіння й виявляє готовність долати будь-які перешкоди на шляху до серця коханої. У цьому коханні розкриваються його найкращі душевні властивості. Проте до них примішується також отрута власного егоїзму і впливу темних сил. Адже,

домагаючись взаємності від Маргарити, Фауст підштовхує її до переступу моральних законів, а отже, стає першопричиною її гріхопадіння й загибелі. Однак те, що він з гіркотою усвідомлює свою частину провини за її злочини й муки, — безпосереднє свідчення голосу його совісті та співчуття.

Історія **Маргарити**, або Гретхен, позначає на шляху Фауста випробування коханням. Герой закохується в дівчину з першого погляду попри те, що вона зовсім не схожа на даму серця героя-інтелектуала. Вихована в звичайній бюргерській родині, Маргарита не може похвалитися ні освіченістю, ні широтою мислення. Вона простодушна й довірлива, однак її серце одразу розпізнає й неординарну вдачу Фауста, і небезпечну темну силу його загадкового супутника. Вона живе звичайним, невибагливим життям, жорстко регламентованим суворими моральними правилами та заборонами. Проте її душа відкрита для сильного кохання. Любов до Фауста спонукає героїню порушити усталені заборони: вона віддається коханому душею й тілом усупереч страху перед суспільним осудом і неминучим покаранням за позашлюбні стосунки із чоловіком. Навіть після всіх вільно й невільно скоєних злочинів проти рідних Маргарита справляє враження не заклятої грішниці, а жертви трагічної долі. Страждаючи через жажливі наслідки свого кохання, дівчина не докоряє Фаустові його провиную й не вимагає від нього допомоги. Вона зі смиренням несе тягар своїх поневірянь. Навіть збожеволівши, Гретхен дослухається до голосу своєї совісті, яка не дозволяє їй тікати з в'язниці від страти, аби врятувати своє життя. Саме тому, що Маргарита добровільно обирає каяття й покарання замість утечі, Господь спасає її душу від пекла й забирає на небо. Боже милосердя вище за земну справедливість, і людська душа, яка безкорисно кохала й багато страждала, заслуговує на спасіння.



Р. Лаго. Мефістофель спокушає Фауста

Мефістофель постає в трагедії спочатку в образі чорного пуделя й лише після того, як Фауст прочитав заклинання, перетворюється на біса. Він характеризує себе так: *«Я — заперечення усього!»* У цій самохарактеристиці виявляються точки дотику із самим Фаустом, якому теж притаманний дух заперечення непорушних, здавалося б, книжкових істин, усталеної життєвої мудрості, неосмисленого існування. Досліджуючи долю головного героя, Гете, однак, доводить думку, що заперечення — необхідний елемент пізнання, мислення та творчого розвитку. Саме цей глибокий філософський зміст укладено в слова Мефістофеля: *«Я — тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»*. Спільне між Фаустом та Мефістофелем — також цікавість до експерименту, у якому на практиці перевіряється теорія. Якщо Фауст поринає в життєву стихію, аби знайти в ній реальні, а не вичитані з мудрих книжок цінності й цілі, то

й Мефістофель формулює ту ж саму настанову в афористичному вислові *«Теорія завжди, мій друже, сіра, / А древо життя — золоте»*.

Спорідненість двох персонажів підкреслюється роллю постійного супутника й помічника Фауста, яку Мефістофель відіграє впродовж усієї трагедії. У цьому контексті він постає двійником ученого. Однак водночас Гете наголошує й на кардинальних протиріччях між двома персонажами. На противагу Фаусту, Мефістофель не має ані докорів сумління, ані шани до створеного Господом світу, ані віри в силу людського розуму. Його заперечення не має високих цілей, це — цинічна насмішка над буттям. Він спокушає Фауста, аби довести безсилля Божого творіння перед силами зла і продемонструвати свою владу над людським життям. Бунт Фауста, навпаки, виправдовується у творі високими цілями його поривань, активно гуманістичною позицією та жагою невпинного духовного саморозвитку.

Філологічна консультація

Відмінності між персонажами підкреслює епізод першої частини, у якому Фауст і Мефістофель пробираються до в'язниці, аби врятувати засуджену до страти Маргариту. Дорогою вчений дорікає бісові: *«В недоли! В розпачі! Довго блукала, страждаючи, по землі, а тепер — у неволі!.. І ти, лукавий, нікчемний духу, таїв усе від мене!»* Демон цинічно зауважує: *«Вона не перша!»* Фауст обурюється: *«Серце моє наче четверо крається, як подумую про одну оцю безталанну; а тобі байдуже — глузуєш з недоли тисячей істот!»* ▼▲▼



М. Ретч.
Шахісти. 1830-ті рр.



Дж. Фей. Фауст і Мефістофель у підземеллі.
1848-1849 рр.

Чаклунська допомога Мефістофеля не приносить користі. Радше навпаки: його дії завдають шкоди. Маргарита закохується у Фауста за велінням власного серця. А от утручання демона привносить у ці стосунки фальш і зло.

Найбільше відмінності між двома персонажами проявляються у фіналі трагедії. Там, де людина переживає свою найкращу мить, демон радіє з її близької смерті й можливості захопити безсмертну душу.

Отож учений Фауст та демон Мефістофель зображуються в трагедії як двійники-антагоністи. Цей двозначний зв'язок між ними порушує складні філософські питання взаємодії добра та зла в процесах пізнання та духовного саморозвитку людини.

Останній монолог Фауста — це кульмінаційний пункт трагедії, який підбиває підсумок і шукань ученого, і центральних філософських та

моральних питань. У цьому епізоді Фауст не лише знаходить сенс власного життя, а й постулює своє бачення найвищих цілей буття людини й людства. Гуманістична візія вільного людства, яке натхненно, розумно і творчо змінює земний світ заради загального блага, — це, по суті, ілюстрація заповітного ідеалу доби Просвітництва. Однак Гете змальовує набагато складнішу картину цього моменту. Адже тоді, коли Фауст із захватом благословляє людство, що працює над удосконаленням світу й себе, слуги Мефістофеля квапливо риють могилу для самого Фауста. Ця деталь підкреслює ідею неможливості участі сил зла в добрій справі, що її послідовно проводить автор твору.

Укладаючи угоду з Мефістофелем, Фауст промовляє:

Як буду змушений гукнути:
«Спинися, мить! Прекрасна ти!» —
Тоді закуй мене у пута,
Тоді я рад на згубу йти.

Проте в останньому монолозі Фауста ми не бачимо ані вдоволення, ані спокою, ані чуттєвої омани, ані самозамилування. Фауст афористично формулює власне розуміння найголовнішої істини буття в таких рядках:

Лиш той життя і волі гідний,
Хто б'ється день у день за них.

Не зупинка духовного життя, а, навпаки, невинні шукання є головним кредо й запорукою подальшого саморозвитку як для самого героя, так і для автора трагедії. Ці дві пов'язані між собою концепції — життя як невинний духовний пошук та смерть як зупинка духовного саморозвитку — головний підсумок буттєвого досвіду Фауста. Перед обличчям смерті герой осягає не лише сенс власного буття, але і його цінність та неминуще значення для майбутніх поколінь: *«Ніяка вічність не поглине / Мої діла, мої труди!»*

І в цьому сенсі фізичний кінець означає піднесення на найвищий ступінь духовних осягань. Проте Мефістофель цинічно висміює життєвий підсумок Фауста:

Утіхи, щастя — все йому в ненасить,
Жаги ніколи спрагнений не вгасить;
Бідаха рветься зупинить
Пусту, благу останню мить!

І так само саркастично біс коментує смерть ученого, разом дорікаючи Богові за безглузді закони життя:

...пройшло — це те ж, що й не було.
Все, що твориться, що існує,
Колись унівець поверну я!

Вірі Фауста в те, що сліди його шукань і борінь залишаться навіки, Мефістофель протиставляє думку про те, що вони розтануть разом із самим Фаустом в «одвічній пустоті».

Крапку в суперечці довкола Фауста ставить заключна картина трагедії. У ній, попри зазіхання Мефістофеля, ангели підносять душу покійного на небо, і через їхній спів Гете дає пояснення цій розв'язці: *«Стремління вічне й ревний труд / Сподобляться покути»*. У цих рядках міститься ключ до розуміння всього твору. На своєму шляху до істини Фауст часто помилявся й оступався. Однак він мислив, кохав, шукав і діяв. Саме тому,

що його життя було сповнене високих стремлінь і шукань, він, за логікою Гете, і отримує помилування та вічне спасіння.

Змальовуючи шлях Фауста, Гете дає розгорнуту відповідь на питання боротьби між добром і злом, Богом і дияволом. Мефістофель скрізь супроводжує вченого, спокушає і спонукає до гріха. Зло, що походить від Мефістофеля, за логікою трагедії, — невід’ємна частина процесу пізнання і свідомого та творчого самовизначення героя. Однак сили пїтьми мають обмежену владу над буттям: вони можуть впливати на людину, але не можуть чинити найвищий суд над її душею. Це право належить лише Творцеві. Саме Він судить, виправдовує й милує тих, хто на це заслуговує. Посмертне спасіння душ Маргарити та Фауста знаменує перемогу сил світла над силами пїтьми. Духовні шукання людини, її життєві випробування не обмежуються земним буттям, а розв’язуються у вічності, яка осмислюється у творі в християнському дусі. У цій концепції вповні розкривається оптимізм автора, що відображає ідеали доби Просвітництва.

Фауст Гете, на відміну від свого фольклорного прототипу, не шукає насолод чи влади над світом, не тішиться з власної сваволі, порушуючи моральні закони, і не стає здобиччю демонічних сил. Навпаки, він набуває значення символічного образу істинного людського буття, зосередженого на розв’язанні головних духовних завдань. Гетівський Фауст — титанічна постать, яка, убираючи ідеали й осяння доби Просвітництва, встає в одну шереду з найпотужнішими образами світової культури: Прометеєм, Гамлетом, Дон Кіхотом.

Перевірте себе

1. Що вам відомо про історичний прототип Фауста? Як трактувалася історія чорнокнижника Фауста в народних легендах та літературних джерелах?
2. Як вплинуло на твір те, що автор працював над ним більшу частину свого життя?
3. Чому важко визначити жанр «Фауста» Гете? Обґрунтуйте відповідь.
4. Схарактеризуйте сюжет та композицію твору. Поясніть функції двох прологів.
5. Чим відрізняється гетівський Фауст від образу Фауста з народної легенди? Поясніть, як персонаж трагедії пов’язаний з гуманістичною традицією та ідеалами Просвітництва.
6. **Порівняйте.** Які типи людини науки втілено в образах Фауста та Вагнера? У чому автор їх протиставляє й кому симпатизує? Чи згодні ви з такою позицією?
7. Схарактеризуйте образ Маргарити.
8. Розкрийте специфіку стосунків Фауста з Мефістофелем.
9. **Подискутуймо! Працюємо в групах.** А. Чи згодні ви із запропонованим Гете потрактуванням зла як складової частини пізнання та перетворення світу? Обґрунтуйте свій погляд. Б. Чи можна вважати гетівського Фауста ідеалом? Доведіть свою думку.
10. Визначте центральні філософські та моральні проблеми твору.
11. Розкрийте зміст фаустівського вислову «Спинися, мить!».

Падіння та покута Маргарити



А. Кочерга в ролі Мефістофеля.
Кадр із фільму-опери «Фауст»
(режисер Б. Небієридзе, 1982 р.)



Хореографічна сцена з «Вальпургієвої ночі».
Національна опера України. Фото К. Панченко,
2017 р.

Трагедія Гете стала основою для багатьох спектаклів, однак чи не найвідомішою є опера знаменитого французького композитора Шарля Гуно. Її прем'єра відбулася в 1859 р. в паризькому «Театрі лірик», однак остаточну версію поставлено на сцені Гранд опери аж через десять років. Автори лібрето (літературної основи) — Жуль Барб'є та Мішель Карре.

В основі опери — не духовні пошуки Фауста й навіть не його стосунки з Мефістофелем. Дію зосереджено навколо долі Маргарити. Музика Гуно мелодійно багата і сповнена ліризму. Найвідомішу частину вистави — хореографічну картину «Вальпургієва ніч» — настільки полюбила публіка, що вона стала самостійним одноактним балетом. Українською мовою лібрето опери переклала Л. Старицька-Черняхівська. З 80-х років XIX ст. вистава, зазнавши низку змін та осучаснень, не сходить з київської оперної сцени.

1. У німецькій традиції опера Ш. Гуно має назву «Гретхен». Як ви гадаєте, чому головною героїнею вистави стала Маргарита? Поміркуйте, чи може це бути пов'язано з тим, що трагедію написано в дусі Просвітництва, а опера — твір епохи романтизму?
2. Підготуйте усне повідомлення про постановку опери в будь-якому з театрів світу. Проілюструйте свій виступ фотографіями, відеофрагментами та аудіозаписами.
3. **Мандруємо Інтернетом.** Знайдіть у Мережі та прослухайте музичні твори відомих композиторів (Л. ван Бетховена, Л. Шпора, Р. Шумана, Ш. Гуно, А. Бойто, Г. Малера, Ф. Бузоні, С. Прокоф'єва, А. Шнітке, П. Дюсапена та ін.) на тему «Фауста». Чи впливає музика на ваше сприйняття трагедії?

Шедеври кінофаустиани

Гетівський Фауст шукав сенс життя, і в цей пошук утрутився Мефістофель. Відколи людство винайшло кінематограф, до пошуків долучилися



Кадр із кінофільму «Краса диявола» (режисер Р. Клер, 1950 р.)



Кадр із кінофільму «Урок Фауста» (режисер Ян Шванкмайер, 1994 р.)



Кадр із кінофільму «Фауст» (режисер О. Сокуров, 2011 р.)

й режисери. Щоправда, мета в них своя: утілити на екрані власну, водночас оригінальну й універсальну, версію стосунків між людиною та силами зла.

Було багато спроб зняти «Фауста», однак більшість із них зосереджено саме на лінії кохання головного героя та Маргарити і значно відступають від літературного першоджерела.

Алхімік Фауст у стрічці французького режисера Рене Клера «Краса диявола» (1950) усе життя марно трудиться над винайденням еліксиру безсмертя. Одного разу до вченого навідується спокусник Мефістофель, який пропонує героєві молодість, здоров'я та красу в обмін на душу. Професор погоджується на такий крок, не взявши до уваги, що диявол ніколи не грає за правилами. Мефістофель не лише вселяється в тіло й дім Фауста, він робить усе можливе, аби якнайшвидше заволодіти його душею.

Ян Шванкмайер, режисер картини «Урок Фауста» (1994), удався до цікавого сюрреалістичного експерименту й помістив на загальне кінотло елементи анімації. У фільмі чеського митця поряд із живими акторами діють глиняні ляльки та гігантські маріонетки. Дія стрічки починається з того, як головний герой, блукаючи вуличками Праги, потрапляє на закинута горіще. Тут він знаходить старовинний ляльковий театр і приміряє костюм гетівського Фауста. Невинна забава стає реальністю, коли персонаж раптом уживається в образ знаменитого алхіміка й опиняється в його лабораторії.

Авторське бачення «Фауста» запропонував і російський режисер Олександр Сокуров. Однойменну картину (2011 р.) знято за мотивами першої частини трагедії, однак головні герої фільму мало чим схожі на гетівських. Фауста не цікавить сенс життя. Ба більше, єдине, чого він прагне, — задовольнити голод і похоть. Лихвар Маврикій (він же Мефістофель) — незграбний, потворний і жалюгідний. Маргарита — юна лицемірка, яка за маскою невинності й благочестя приховує ненависть до матері та хтиві думки. І головне, сокуровський художній світ — це пекло на землі, адже в ньому зовсім немає Бога й віри в безсмертя душі. Отож, щоб робити лихі вчинки, людині не потрібен диявол: вона сама може бути втіленням зла. Це яскраво підкреслює символічна сцена наприкінці стрічки, у якій Фауст закидає каміннями безпорадного Маврикія.

1. Як ви гадаєте, чому сюжет про Фауста так приваблює кінематографістів?

2. Працюємо в групах. Об'єднавшись у три групи, перегляньте по одній з екранізацій роману (1950, 1994 та 2011 років). Обговоріть їх у групах, звертаючи увагу на такі питання: загальне враження від стрічки; рівень режисерської та акторської майстерності; точність відтворення сюжету та

доречність його змін; відповідність літературних образів та екранних персонажів тощо.

3. Мандруємо Інтернетом. Підготуйте добірку ілюстрацій «“Фауст” в образотворчому мистецтві».

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Як Фауст переклав рядок з Євангелія від Івана «В почині було Слово»?

- а) «В почині була Сила»; б) «В почині була Краса»; в) «В почині була Дія»; г) «В почині була Мисль».

У чому Фауст знайшов сенс життя?

- а) у коханні до Маргарити; б) в праці вільних людей на вільній землі; в) у наукових відкриттях; г) у подорожах світом.

2. Пригадайте справжнє значення слова-символу «логос» в Євангелії від Івана. Чи має рацію Фауст, коли каже: «Зависоко так слово цінувати!» (якщо слово розуміти у звичайному, побутовому значенні)?

3. Як Фауст вирішує перекласти важкий для його розуміння біблійний вірш? Чому ці рядки виявилися незрозумілими для інтелектуала доби Просвітництва? Як ідеї часу відобразилися в перекладі, який здійснив учений?

4. **Порівняйте.** Хто такий Мефістофель, якщо «перекласти» його мовою Біблії? Порівняйте «автопортрет» Мефістофеля з біблійним тлумаченням образу сатани (Люцифера).

5. До якого суспільного стану належить Маргарита? Як це позначається на її мові, а також на мові Фауста й Мефістофеля, коли вони опиняються на «території» Маргарити? (Порівняйте мову головних персонажів у кабінеті Фауста й на вулиці з тим, як вони розмовляють у саду Гретхен).

6. Чому з усіх красунь, що завдяки чарам Мефістофеля були однаково доступними, Фауст обрав саме Маргариту? Як він сам пояснює це в розмові з нею? Чи щирі його слова?

7. **Подискутуймо!** Чому Фауст покинув кохану й чи міг він не покинути її?

8. **Пофантазуйте.** Уявіть, що Гретхен погодилася втекти з в'язниці. Як би тоді розвивався сюжет і як би це вплинуло на посмертну участь закоханих?

9. **Порівняйте** поведінку Маргарити в сцені у в'язниці з поведінкою божевільної Офелії в «Гамлеті» Шекспіра. Як ви гадаєте, чи свідомо Гете в цій сцені наслідує митця епохи Відродження? Чим схожі та чим не схожі образи Офелії та Маргарити, а також ставлення Гамлета до Офелії та Фауста до Маргарити?

10. Чи дає фінал «Фауста» певне уявлення про міркування Гете щодо можливості побудови ідеального суспільства? Якщо ні, то чому? Якщо так, то який саме погляд висловлює письменник?

11. Перечитайте останній монолог Фауста («Край гір лежить гниле багно...»). Чим закінчився філософський пошук ученого? До яких висновків дійшов герой? Чому він зупинив «прекрасну мить»? Чи була вона справді прекрасною? Чи можна вважати, що Фауст програв парі з Мефістофелем?

12. **Філологічний майстер-клас.** Доведіть приналежність «Фауста» до жанру трагедії, порівнявши твір Гете із шекспірівським «Гамлетом».

13. **Пофантазуйте. Працюємо в парах.** Уявіть, що ви — журналісти, запрошені на прес-конференцію Й. В. Гете. Підготуйте запитання для такого заходу.

14. Вивчіть напам'ять один з монологів Фауста та підготуйтеся до його декламування в класі.

15. **Мандруємо Інтернетом.** Доберіть потрібний матеріал і підготуйте реферат на одну з тем: А. Гете в українських перекладах. Б. Дружба Гете й Шиллера. В. Гете як письменник німецького Просвітництва.



ЧАСТИНА ДРУГА

МОДЕРНІЗМ



РОЗДІЛ 1

СВІТОГЛЯД І ХУДОЖНЄ НОВАТОРСТВО МОДЕРНІСТІВ

Ви це знаєте

1. Із чим у вас асоціюються поняття «модерн», «модерний стиль», «модерністська література»?
2. Пригадайте або знайдіть в Інтернеті, що таке натуралізм, неоромантизм, декаданс, імпресіонізм, символізм.
3. Які теми, на ваш погляд, хвилювали митців на початку ХХ ст.?
4. Як наукові відкриття та технічні винаходи межі ХІХ–ХХ ст. вплинули на мистецтво?

Слово «модернізм» (від франц. *moderne* — новітній, сучасний) — це не лише термін, що позначає певний напрям у художній літературі. У загальному культурному контексті воно набуло сили стрижневого поняття, що фіксує докорінні зміни в мистецтві, філософії і загалом у світорозумінні людини ХХ ст.

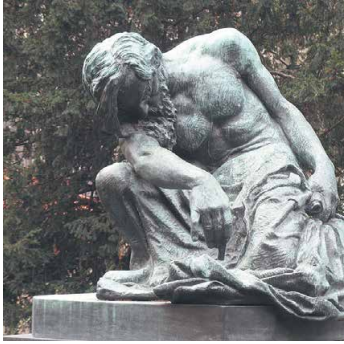
Літературознавча довідка

Модернізм — сукупна назва напрямів і шкіл у літературі та мистецтві кінця ХІХ — початку ХХ ст., які вирізняються антиреалістичною спрямованістю, тяжінням до умовних засобів художнього зображення та вираження, духом експериментаторства.

Коментар архіваріуса

Англійська письменниця-модерністка В. Вулф напівжартівливо датувала виникнення модерністського мистецтва груднем 1910 р., оскільки саме тоді, за її словами, змінилася людська природа. Звісно, не слід розуміти це твердження буквально, але в 10-ті роки ХХ ст., справді, уступили

в пору творчої зрілості знакові письменники, як-от М. Пруст, Дж. Джойс, Ф. Кафка, Т. С. Еліот, Р. М. Рільке та інші. ▼▲▼



Ф. Вілек. Мойсей. 1905 р.



А. Вольтер. Глиняна тарілка з ліліями. 1900 р.



Р. Лалік. Діадема «Півнік». 1897–1898 рр.

Естетичні витoki модернізму сягають ще доби декадансу, коли в універсальних художніх системах романтизму та реалізму зародилися нові напрями та течії: від критичного реалізму відбрунькувалися натуралізм та імпресіонізм, а від романтизму — неоромантизм та символізм. На початку ХХ ст. ці напрями та течії, що вже вичерпали свій духовно-естетичний потенціал, були синтезовані модернізмом на новій основі. Унаслідок такого синтезу визначилась одна з найхарактерніших рис модерністської літератури — принцип поєднання елементів життєподібного зображення (натуралістичних та імпресіоністичних) з елементами умовними, символічними.

У літературі модернізму художній світ постає автономною реальністю, що підкоряється особливим законам. Така реальність у незвичному світлі виявляє «больові точки» об'єктивного світу, котрий письменники-модерністи усвідомлювали як хаотичний, незбагнений, абсурдний. На перший погляд, це здається дивним, бо час, коли на літературних об'єктах з'явилися модерністи, був добою бурхливого розвитку науки та великих історичних сподівань. Проте жодних суперечностей тут немає. Письменники гостро відчували брак духовності, яким супроводжувався прогрес «механічної цивілізації» з породжуваними нею революціями в усіх сферах буття та небезпечною самовпевненістю інтелекту. За словами норвезького літератора Дага Сулстада, там, де інші бачили розум і порядок, модерністи бачили лише ірраціональність і хаос. Із цього хаосу вони і творили свої художні світи.

За умов сприйняття зовнішнього світу як сукупності хаотичних фрагментів основою для створення естетичної цілісності стало суб'єктивне начало. Світ у модерністській літературі часто зображується крізь призму свідомості індивіда; важливим об'єктом художнього дослідження стає також сфера підсвідомого.

У масиві модерністської літератури простежуються два магістральні шляхи побудови нової художньої реальності. Митці, які йшли першим шляхом, створювали свій художній світ, спираючись на вже «готовий» матеріал — міфічний або літературний. Цей матеріал вони часто використовували як другий (символічний) план персонажів та сюжетних ситуацій, що переносив зображуване в позачасовий загальнолюдський вимір. За таким принципом, зокрема, побудовані романи «Улісс» Дж. Джойса, де

другим планом змалюваного життя початку ХХ ст. є Гомерова «Одіссея», а також «Доктор Фаустус» Т. Манна та «Майстер і Маргарита» М. Булгакова, у яких на другому плані звучить фаустіанська тема.

Інший шлях торували письменники, які створювали свій художній світ не на загальнокультурному ґрунті, а з власних, *індивідуально-авторських міфів*. Так народжувалися самотутні сюжети про перетворення людини на комаху («Перевтілення» Ф. Кафки) або про пошесть чуми у ХХ ст. («Чума» А. Камю).



К. Фернан. Мистецтво, або Ніжність Сфінкса. 1896 р.

Модерністські міфи — як ті, що будувалися на ґрунті вже відомого матеріалу, так і ті, що були індивідуально-авторськими творіннями, — відрізнялися від міфів давніх. На противагу архаїчному, модерністський літературний міф зазвичай був забарвлений авторською іронією, що не дозволяла читачам повірити, ніби все, що в ньому змалюється, — дійсність.

Письменники-модерністи не виробили спільної естетичної платформи, не створили колективних творчих програм. Однак, згідно з усталеною думкою літературознавців, біля витоків модернізму стоять три найвидатніші прозаїки ХХ ст.: француз Марсель Пруст, ірландець Джеймс Джойс та австрієць Франц Кафка. Характерно, що всі троє не вважали себе модерністами, поготів — засновниками нового літературного напрямку. Творили вони незалежно один від одного; між ними навіть не було повноцінного творчого спілкування. Кафка ніколи не зустрічався із Джойсом чи Прустом. А коротка зустріч Пруста та Джойса в Парижі не мала навіть натяку на творчий взаємобмін. Однак ці три письменники, працюючи незалежно один від одного, створили духовно-естетичні засади модерністського напрямку і проклали нові шляхи літератури ХХ ст.

Марсель Пруст (1871–1922) уславився у світі як автор багатотомного роману «*У пошуках утраченого часу*» (1909–1922). Саме цей монументальний твір дав підставу критикам назвати письменника одним із засновників модернізму.

Роман складається з таких частин: «На Сванову сторону», «У затінку дівчат-квіток», «Гер-



Ж.-Е. Бланш. Портрет Марселя Пруста. 1904 р.

мантська сторона», «Содом і Гоморра», «Полонянка», «Альбертіна зникає» та «Віднайдений час».

Українське відлуння

До українського читача роман «У пошуках утраченого часу» дійшов завдяки титанічній праці відомого перекладача Анатолія Перепаді (1935–2008). У 2001 р. йому присуджено Премію імені Г. Сковороди за переклад усіх частин твору. До цього повністю перекласти семитомник Пруста не вдалося жодному з перекладачів Центральної та Східної Європи. ▼▲▼

Філологічна консультація

«У пошуках утраченого часу» часто називають «*суб'єктивною епопеєю*». Це визначення досить точно фіксує своєрідність побудови твору. З одного боку, він справді епопея, адже й за обсягом, і за розмахом охоплення буття не поступається класичним епопеям ХІХ ст. А з другого боку, Пруст зображає життєвий плин крізь призму свідомості центрального персонажа — Марселя, постаті значною мірою автобіографічної. Зовнішній світ не просто вміщується у свідомість героя, а перепідпорядковується її внутрішнім законам. Замість епічної реальності перед читачем постає реальність суб'єктивна, психологічна, у межах якої плин життя перетворюється на спонтанний «потік пам'яті», а головним засобом художнього опанування світу стає спогад героя. ▼▲▼



Ж.-Е. Бланш. Портрет Джеймса Джойса. 1935 р.

Немовби під мікроскопом у творі розглядаються найдрібніші реакції та відтінки почуттів головного героя, змальовуються подорожі його внутрішнього «я» заплутаними стежками пам'яті, розкривається механізм виникнення його спогадів, спрямованих на те, щоб відродити в усій повноті, ясності та яскравості колись пережиті враження й заглибитися в їхню сутність.

Відтворений в епопеї «потік пам'яті» охоплює не лише буття оповідача, а й життєві пригоди численних персонажів, які потрапляють у його поле зору й утворюють загальне тло французького життя на межі ХІХ–ХХ ст.

Завдяки художньому новаторству та філософській глибині роман «У пошуках утраченого часу» зажив слави «найвеличнійшої французької книжки ХХ століття».

Друга ключова постать модерністської прози — ірландський письменник Джеймс Джойс (1882–1941). Віхи мистецької еволюції Дж. Джойса відображено в найвідальших його книжках: збірці новел «Дублінці» (1907), романах «Портрет митця замолоду» (1916), «Улісс» (1922), «Поминки за Фіннеганом» (1939).

Специфічне місце в літературній спадщині митця посідає мініатюра «Джакомо Джойс» (близько 1914), у якій було апробовано модерністську поетику. Це художньо-щоденниковий літопис кохання, яке пережив Джойс

у Трієсті. Прототип зображеної героїні — учениця письменника юна Амалія Поппер.

У творі немає чітко окресленого сюжету зі звичним початком та кінцем. Текст побудовано як мозаїку переважно дрібних, зовні не пов'язаних фрагментів. Ці фрагменти фіксують окремі миті любовних взаємин, відзеркалюють спалахи почуттів героя та відтворюють різні ракурси образу його коханої.

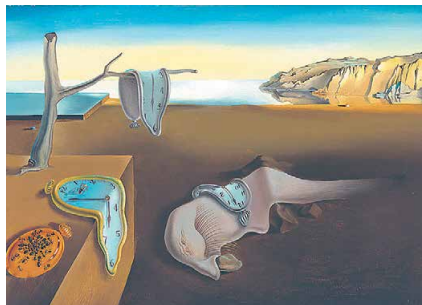
У цьому творі Джеймс апробував також елементи техніки «*потіку свідомості*».

Філологічна консультація

«*Потік свідомості*» — один з провідних прийомів літератури модернізму. Термін належить американському філософу В. Джеймсу, який уважав, що свідомість — це потік, річка, у котрій думки, переживання, спогади постійно перебивають одне одного, спонтанно перетинаються. «*Потік свідомості*» в художній літературі імітує хаотичний процес мислення людини. ▼▲▼

У центрі роману «*Портрет митця замолоду*» — духовне визрівання художника, від раннього дитинства й до усвідомлення письменницького покликання.

Настановою на синтез індивідуального та універсального начал значною мірою зумовлено і своєрідність побудови роману «*Улісс*». У творі зображено повсякденні пригоди двох центральних персонажів — Леопольда Блума та Стівена Дедала.



С. Далі. Постійність пам'яті.
1931 р.



Г. Клімт.
Поцілунок. 1907–
1908 рр.



Д. Гусинін. Ілюстрація
до роману «Улісс»

Світові мотиви

Під «дублінським» шаром сюжету ховається античний, який Джеймс запозичив з Гомерової «Одіссеї» (Улісс — це латинська форма імені Одисей). Кожен з вісімнадцяти «епізодів» (так визначено розділи у творі) автор співвідніс із певним епізодом античного епосу. У центральних персонажів: Стівена Дедала, Леопольда Блума та його дружини Моллі є свої літературні прототипи: відповідно гомерівські Телемах, Одисей та Пенелопа. Мають своїх античних відповідників й інші персонажі твору. Завдяки такій побудові Джеймсів твір набуває характеру модерністського роману-міфу. ▼▲▼

А втім, не варто думати, ніби «Улісс» — осучаснений варіант гомерівської «Одіссеї». Джойс прагнув виявити вічні, актуальні як для стародавнього міфу, так і для життя особистості ХХ ст. ситуації людського буття. У тканину оповіді про центральних героїв він уплітає філософські та релігійні теми, міфи та легенди, деталі повсякденного життя та сучасні йому політичні реалії. Наслідуючи середньовічних мислителів, для яких книжка могла бути й космічним явищем, і живим організмом, письменник побудував роман так, аби кожен з розділів співвідносився з певною частиною людського тіла, з певною наукою або мистецтвом, кольором та символом. Усі ці перегуки разом з різностильністю (у різних епізодах Джойс пародіює різноманітні стилі англійської літератури від давнини до сучасності) створюють унікальний за масштабом охоплення модерністський епос. І всю цю неосяжну панораму вміщено в романі в один-єдиний день — найдовший, за словами критиків, в історії літератури.

Внесок Дж. Джойса в розвиток світової літератури важко переоцінити. Цей митець-новатор докорінним чином змінив художню прозу і вплинув на розвиток інших видів мистецтва. Сьогодні без творів ірландського письменника-модерніста неможливо уявити розвиток літератури ХХ ст.

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте головні особливості світосприйняття митців модерністської доби.
2. Розкрийте зв'язки модерністської літератури з міфом. Чим продиктовано інтерес митців-модерністів до міфів?
3. Назвіть письменників, що вважаються засновниками західного модернізму.
4. Назвіть частини роману «У пошуках утраченого часу». Як вони пов'язані між собою?
5. Чому цей твір називають «суб'єктивною епопеєю»?
6. Розкрийте художню своєрідність мініатюри «Джакомо Джойс». Що таке «потік свідомості»?
7. Які новації запровадив письменник у романі «Улісс»? Що таке роман-міф?



РОЗДІЛ 2

ФАНТАСТИКА БУДЕННОГО, БУДЕННІСТЬ ФАНТАСТИЧНОГО

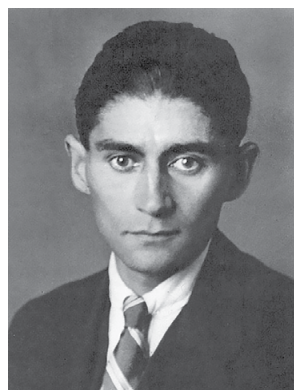
Ви це знаєте

1. Що таке гротеск та іронія? Наведіть приклади.
2. Пригадайте твори, у яких йшлося про перевтілення людини у тварину або рослину. Як у них пояснювалися причини метаморфози?
3. У яких творах світової літератури змальовано образ «маленької людини»?

Франц Кафка: «У своїй родині я чужіший за чужинця»

Зовнішня його біографія була вкрай бідною на події. Майбутній письменник народився 3 липня 1883 р. в Празі в німецькомовній єврейській родині. Його батько був комерсантом, мав крамничку, якийсь час йому належала

також невелика фабрика. Мати походила з роду більш освіченого й забезпеченого. Серед її предків були люди вчені, схильні до мрійництва та дивацьких витівок. Певною мірою цю схильність успадкував і Франц. Він мав трьох сестер, однак саме на нього, як на єдиного сина, а отже, як на головного спадкоємця комерційної справи батько покладав особливі надії.



Франц Кафка
(1883–1924)

Коментар архіваріуса

Прага тоді належала до Австро-Угорської імперії. У місті, що розташувалося на перетині західноєвропейської та слов'янських культур, німецькомовний єврей Ф. Кафка відчував своє нездоланне відчуження. «Як єврей, — пояснював один з німецьких його біографів, — він не був своїм у християнському світі. Як індиферентний¹ єврей — бо ж таким Кафка був на початку — він не був своїм і серед євреїв. Як людина, що хоч і говорила німецькою, він не був своїм серед німців. Як богемець, він не був цілком австрійцем...» Навіть прізвище письменника закорінено в чужій йому чеській традиції.

І стан відчуження, зумовлений самим соціальним контекстом, і культурне життя Праги (котра, до речі, приваблювала першопрохідців експресіоністського кіно на початку ХХ ст. як найвдаліша декорація для загадково-фантазмагоричних сюжетів), і дивовижні реалії життя однієї з найстаріших у Європі імперій, що вирізнялася не лише пишною бароковою культурою, а й доведеною до *гротескних* форм бюрократією, — усе це, звісно, наклало свій відбиток на світосприйняття й художнє мислення Кафки. ▼▲▼

Літературознавча говірка

Гротеск (від франц. *grotesque*, італ. *grottesco* — химерний, незвичайний, італ. *grotta* — грот) — тип художньої образності, який ґрунтується на примхливому поєднанні фантастичного й реального, прекрасного й потворного, трагічного й комічного, життєподібного й карикатурного. За допомогою гротеску митець створює специфічний «гротескний» світ — світ аномальний, дивний, неймовірний, у якому реальне та ірреальне несподівано постають в органічній єдності.

З 1893 до 1901 р. Франц навчався в німецькій державній гімназії. Після її закінчення вступив до Празького університету, де студював юриспруденцію. У 1906 р. він здобув звання доктора права, а за рік розпочав службу в системі страхування, де працював багато років, залишаючись скромним чиновником без будь-якого бажання зробити кар'єру. Службові обов'язки були для нього обтяжливими, проте служби він не полишав. Значною мірою вона Кафку влаштовувала: робота в конторі тривала тільки до обіду, отож решту часу він віддавав письменницькій праці. Певно ж, друкуючись із 1909 р., а поготів після отримання престижної премії (1915) він міг би зробити літературну творчість своєю професією. Однак зароб-

¹І н д и ф е р е н т н и й — байдужий.

ляти на життя пером Кафка в жодному разі не хотів. А тому й тягнув безрадісну службу аж до пенсії, на яку передчасно вийшов через сухоти, що звели його в могилу за місяць до сорок першого дня народження.



Я. Рон. Пам'ятник Ф. Кафці
в Празі. 2003 р.

Зовні непомітним було й особисте життя письменника. За винятком кількох подорожей до різних міст Європи (Цюриха, Мілана, Парижа, Відня, Венеції), а також останнього року, проведеного почасти в Берліні, Кафка прожив відведений йому долею час у рідному місті.

Батько письменника Герман Кафка волів бачити у Францові спадкоємця, а тому намагався прищепити йому власні життєві погляди. Проте син сприймав таке виховання як деспотичне втручання в особистість і в міру своїх слабких сил чинив опір. Цей опір, набуваючи різних форм, розтягнувся на все життя письменника (батько його пережив). Водночас Кафка-старший в очах сина був людиною не лише авторитарною, а й насправді авторитетною. Прагнення протистояти впливові поєднувалося в душі Франца зі щирим почуттям глибокої поваги й любові. Це засвідчує славнозвісний кафківський *«Лист батькові»* (1919), що увійшов в історію літератури як художньо-сповідальний документ одвічних драматичних взаємин між старшим і молодшим поколіннями в родині. Змальований портрет сімейного тирана доповнювався несподіваними вибухами щемливих синівських почуттів і почуттям глибокої провини. Не дивно, що батько у свідомості митця перетворився на уособлення авторитарної влади з її байдужістю до особистості, тотальною присутністю й абсурдністю дій. Взаємини з батьком стали одним з головних автобіографічних джерел наскрізних у кафківській прозі мотивів суду, провини та покарання; абсурдності та катастрофічності людського існування; таємничої всесильної влади та приреченості бунту особистості проти ворожих сил.

Кілька разів Кафка намагався взяти шлюб. З першою своєю нареченою Феліцією Бауер упродовж п'яти років навіть двічі заручався. Однак щоразу після виснажливих вагань усе ж таки відмовлявся від планів на подружнє життя.

Коментар архіваріуса

Однією з найвизначніших подій особистого життя Ф. Кафки була зустріч із журналісткою й перекладачкою Міленою Єсенською, яка першою переклала його твори чеською мовою. Ця жінка мала непересічну вдачу. Друзі порівнювали Мілену з героїнею сендальовського роману *«Червоне і чорне»* Матильдою де ла Моль.

Її Кафка по-справжньому любив; та й вона, напевне, була єдиною жінкою, яка його добре розуміла. Саме Мілені належить характеристика письменника, яку часто цитують у критичній літературі: *«Для нього життя взагалі — щось зовсім інше, ніж для інших людей, і передусім: гроші, біржа, валютний банк, друкарська машинка для нього зовсім містичні*

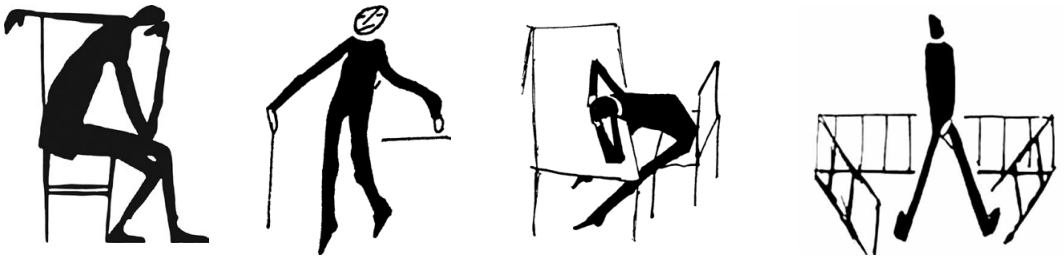
речі... Для нього служба, зокрема й власна, — щось настільки ж загадкове й чудне, як локомотив для дитини...

Зрозуміло, ми всі начебто пристосовані до життя, але лише тому, що нам одного разу вдалося знайти спасіння в брехні, у засліпленості, у запалі, в оптимізмі, у непохитності переконань — у будь-чому. А він ніколи не шукав рятівного захистку, ні в чому. Він абсолютно нездатний збрехати, як нездатний напитися. У нього ніде немає притулку й захистку. Він як голий із-поміж одягнутих...»

Любовні стосунки з М. Єсенською, що їх письменник переживав з величезною емоційною напруженістю, також не увінчалися шлюбом: Мілена була заміжньою і, попри сильне почуття до Кафки, так і не наважилася покинути свого чоловіка. ▼▲▼

Неофіційною дружиною письменника наприкінці його життя стала Дора Діамант. Їхнє подружнє життя не мало офіційного статусу: батько дівчини не дав свого дозволу на цей шлюб. Не зупинившись перед конфліктом з родиною, вона оселилася разом з коханим у холодному й голодному Берліні. Проте разом їм судилося прожити лише близько року — того самого, протягом якого тяжко хворий на сухоти Кафка повільно помирав. Молода жінка самовіддано доглядала його. З червня 1924 р. письменник помер у санаторії Кірлінг' під Віднем.

Плодами літературної праці, що тривала близько двадцяти років, стали три незавершених романи: «Зниклий безвісти» (інша назва — «Америка», розпочатий у 1912 р.), «Процес» (1914–1915), «Замок» (1922); новели, притчі, афоризми. Особливе місце в літературній спадщині Ф. Кафки посідають його щоденники та листи, що балансують на межі документальної та художньої прози.



Малюнки Ф. Кафки

Лише незначна частина написаного побачила світ за життя автора: два уривки з новели «Опис однієї боротьби» (1909), збірка «Споглядання» (1913), перший розділ роману «Зниклий безвісти» (1913), новели «Вирок» (1912), «Перевтілення» (1912), «У виправній колонії» (1919), збірка новел «Сільський лікар» (1919); упродовж останнього року життя Кафка готував до друку збірку «Голодомайстер».

Солідні видавництва залюбки бралися за публікацію його творів. Однак сам Кафка, постійно незадоволений тим, що виходило з-під його пера, не хотів оприлюднювати сумнівних речей, а таких, на його прискіпливий погляд, була більшість. У своєму заповіті він розпорядився спалити значну частину рукописів. Однак найближчий друг письменника М. Брод, теж літератор, розумів, що йдеться про рукописи генія, а тому не лише ухи-

лився від виконання останньої волі Ф. Кафки, а й доклав багато зусиль для публікації його творів.

Перевірте себе

1. Підготуйте розповідь про життя і творче становлення письменника. На чому в ній слід наголосити?
2. Які обставини життя формували почуття самотності, властиве цьому митцю?
3. Розкрийте сутність конфлікту письменника з батьком. Як постать Кафки-старшого вплинула на особистість і творчість сина?
4. Чому Ф. Кафка заповідав спалити свої рукописи?
5. Складіть психологічний портрет письменника.

«Двері за ним зачинили й замкнули на ключ і на засув»

З-поміж письменників, перед якими Кафка схилявся, слід передусім згадати Й. В. Гете, Г. фон Кляйста, Г. Флобера, Ч. Діккенса, Ф. Достоевського. Узагалі дослідники знаходять у його творчості чимало рис, успадкованих від класичної літератури XIX ст. Однак і пригоди «маленької людини», і тема провини й кари, і зображення всюдисущої бюрократії, і фантастичні перетворення, добре знайомі читачеві з літератури XIX ст., у Кафки синтезуються в модерністську реальність. Найнеймовірніше та найбезглуздіше зароджується всередині тривіального побутового середовища, а зовнішня життєподібність виявляється інакомовною формою сюжетів, що розгортаються в царині людського духу. Кафківський світ різоче нагадує сновидіння, у якому все — водночас і вигадка, і чиста правда. У якому абсурдне має свою незбагненну й відмінну від буденного життя логіку. У якому яскраво унаочнена реальність, що ховається в глибинах людської душі, на перетині свідомого й підсвідомого. Усеохопне, загальнозначуще письменник поєднує з найдрібнішим, приватним, з подіями власного життя. Звідси — вирішальна роль автобіографічного начала в кафківській прозі.

Філологічна консультація

Давно ввійшли до лексики інтелігенції вислови: «кафкіанська ситуація», «кафкіанський абсурд», «кафкіанський кошмар». Парадоксально, що в кафківських творах, які нерідко справляли враження «незрозумілих», «чудних», навіть «хворобливих», упізнавали себе різні покоління читачів. Це здається особливо дивним, якщо взяти до уваги, що Кафка, як зазначав український дослідник його творчості Д. Затонський, завжди писав «про себе і для себе». ▼▲▼

І все ж не варто шукати у творах цього письменника безпосереднього віддзеркалення певних ситуацій його власного життя, зовні такого непомітного. Йдеться про зашифрований у самотній образності духовний досвід митця, про його внутрішню біографію, що, на відміну від біографії зовнішньої, раз у раз вибухала грандіозними в масштабах особистості трагедіями. Ці трагедії розгорталися в площині взаємин Кафки з батьком, жінками та власною творчістю.

Новела *«Перевтілення»* (1912) по праву вважається знаковим твором модерністської літератури. Існування людини, перетвореної на

комахи, постає як розгорнута метафора, що унаочнює цілий комплекс характерних кафківських тем. Зокрема, теми нездоланної відчуженості особистості, абсурдного покарання людини за невідому їй провину, трагічного знецінення людського життя.

Сюжет і композиція новели. Вихідний пункт сюжету — перетворення пересічного клерка Грегора Замзи на величезну потворну комаху. Причини герой не знає. Та він і не замислюється над цим питанням, сприймаючи фантастичну подію як звичайну річ. Однак метаморфоза різко змінює його життя. Через неї герой втрачає навіть жалюгідну можливість «маленької людини» посісти місце на найнижчому щаблі соціальної драбини, а відтак — випадає за межі людського світу. Історія його поступового виштовхування з кола близьких людей, що завершилася сімейним судом і смертним вироком, у символічному плані читається як процес безжалісного відторгнення «хворі» на своє нещастя людини байдужим оточенням. У цьому розумінні метаморфоза відбувається не лише з Грегором, а й із членами його родини, котрі дедалі відвертіше демонструють корисливість, егоїзм та огиду.

Пристосовуючись до нових умов існування, свідомість Замзи-комахи повільно деградує. Проте герой зберігає пам'ять про цінності людського буття. Обстоюючи їх, він тричі вступає в боротьбу зі своєю родиною. Ці три його сутички з оточенням визначають трискладову композицію новели.

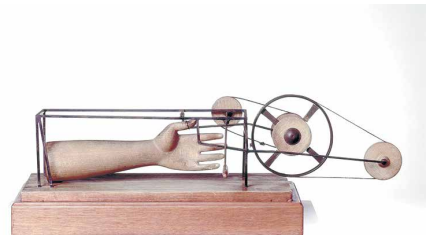


О. Редон. Павук,
що посміхається. 1881 р.

Коментар архіваріуса

Як і більшість кафківських творів, «Перевтілення» містить чимало автобіографічних елементів. Зокрема, прізвище головного героя — криптограма¹ прізвища самого автора: літера «З» у слові «Замза» розміщена так само, як і літера «К» у слові «Кафка». Певне автобіографічне підґрунтя має й образ комахи. Як свідчать щоденники та листи письменника, комаха була усталеною метафорою його самооцінки у внутрішній полеміці з батьком. ▼▲▼

Інакомовний зміст конфліктів героя з оточенням. У першій частині герой, який уже усвідомив власне «відпадиння» від людства й начебто покійрно сприйняв метаморфозу, що з ним сталася, робить спробу довести батькам і повіреному свою



А. Джакометті.
Рука в пастці. 1932 р.

¹ К р и п т о г р а м а — шифроване письмо, тайнопис.

спроможність і надалі жити як людина: продовжувати займатися комівояжеськими справами, виконувати обов'язки годувальника родини. Сцена, у якій потворна комаха збирається на службу, справляє кумедно-абсурдне враження. Водночас у ній відчувається трагізм, адже за безглуздим ентузіазмом Грегора стоїть прагнення захистити свою людську сутність і свій соціальний статус.

Філологічна консультація

Ідею соціального статусу містить у собі також художня деталь — фотокартка Грегора, на якій він, лейтенант із безтурботною усмішкою, має вигляд людини, яка міцно стоїть на ногах. Портрет — перше, що побачив крізь прочинені двері Замза-комаха. І це не випадковість: скалічений метаморфозою герой за інерцією продовжує претендувати на зафіксоване фотографією суспільне становище. ▼▲▼

Бунт Замзи в цій частині новели спрямовується проти влади, що подрібнюється на образи хазяїна, повіреного і, зрештою, батька, котрий виступає на боці дирекції фірми. Єдність цієї «трійки», зокрема, зазначено в промові повіреного: *«Я говорю від імені ваших батьків та вашого шефа і настійно прошу негайно дати мені обґрунтоване пояснення»*¹. Кожен із цих трьох персонажів по-своєму тисне на Замзу. Хазяїн фірми, що його Грегор мріє позбавитися, має образливо-зверхню манеру розмовляти з підлеглими з висоти своєї конторки, змушуючи, нібито через глухоту, кілька разів повторювати сказане. Повірений висуває величезний перелік претензій щодо служби Грегора, зокрема підозри щодо довіреного йому інкасо. Батько ж підбиває своєрідний підсумок соціальному насильству тим, що, схопивши ціпок і загрожуючи щохвилини завдати смертельного удару, заганяє сина назад у його кімнату. Відтак перша сутичка зі світом завершується поразкою головного героя.



К. Лебедева. Ілюстрація до новели
«Перевтілення». 2012 р.

У другій частині новели Замза вступає в конфлікт із матір'ю та сестрою, в образах яких (на противагу образі батька, пов'язаного з ідеєю влади) в іронічно-зниженій формі переосмислюється ідея милосердя.

Зовні сутичка Грегора з матір'ю та сестрою спричинена їхнім наміром звільнити кімнату від нібито зайвих для комахи меблів. Метушня Замзи, який, прокинувшись від тваринного існування, вирішив захистити найдорожчі речі — письмовий стіл і портрет невідомої дами, на символічно-автобіографічному рівні відтворює вагання самого Кафки між ідеєю кохання та ідеєю літературної творчості. У новелі спонтанну перевагу

¹Тут і далі новела цитується в перекладі Є. Поповича.

віддано портретові — символу жіночого начала, кохання, подружнього життя. Накриваючи зображення жінки власним тілом, Грегор захищає і своє чоловіче «я», і право на внутрішнє життя. Однак цей бунт також закінчується поразкою: розлючений батько атакує непокірного сина яблуками.

Світові мотиви

Символічний підтекст сцени батьківського покарання містить біблійні мотиви. Яблука — це плоди дерева пізнання, з яких у біблійній історії розпочалося гріхопадіння Адама та Єви. Батько, що в гніві виганяє сина із сімейного раю, виступає в ролі біблійного Бога. Рана, котра утворилася внаслідок того, що одне з яблук застрягло в спині комахи, — іронічна паралель до старозавітного покарання перших людей стражданням і смертю. ▼▲▼

Сюжет останнього зіткнення Грегора з родиною, яке спровокувала Гретина гра на скрипці, розгортається в третій частині твору.

Тут істота, яка колись була членом доброзвичайної родини, і сім'я, що тепер залежить від Грегора значно більше, ніж тоді, коли він її утримував, знову опиняються в стані жорстокої конфронтації. Призводить до цього музика — символ мистецтва, ще однієї важливої для героя цінності людського життя. У свідомості Замзи-комахи вона асоціюється з найвищою насолодою. Під звуки Гретининої скрипки він мріє про те, як сестра гратиме тільки для нього, «*бо ніхто тут так не цинить її гри, як оцінить він*». Крах цієї надії, нереальнішої й кумеднішої за всі попередні, стає для героя останнім випробуванням. Родина засуджує його на смерть. Однак і він більше не має за що зачепитися, адже всі тури боротьби за найважливіші для нього життєві цінності програно. Смерть підбиває підсумок під трагічними спробами героя подолати відчуженість і зберегти людську гідність.

Незвичайна історія Грегора Замзи, написана в 10-ті роки ХХ ст., у контексті подальшого історичного розвитку розкрила свій глибокий пророчий зміст. Незрозуміла Грегорові втрата людської подоби, яка викинула його зі звичного світу (світу сім'ї, кохання, кар'єри, мистецтва), — чи це не метафора перетворення людини на вигнанця в історії ХХ ст.? Адже хіба не зробив Жовтневий переворот із дворянства і священства Російської імперії таких самих «комх»? Чи не свідчила про таку ж саму приченість жовта нашивка на одязі євреїв за часів панування гітлерівського режиму? І хіба ж не був Кафка пророком, коли у своїй новелі вияскравлював ставлення людей, навіть найближчих, до жертв такого «перевтілення»?

Відтак письменник-пророк попереджав людство про навалу



С. Далі. Вечірній павук обіцяє надію. 1940 р.

антигуманізму. Його голосу не почули. Лише переживши Другу світову війну, читачі збагнули, що Кафка писав не лише «для себе і про себе». Він писав про всіх.

Перевірте себе

1. Які наскрізні мотиви творчості Ф. Кафки простежуються в «Перевтіленні»?
2. Як би ви визначили центральну проблему цього твору?
3. Схарактеризуйте композицію новели.
4. Розкрийте сутність конфліктів героя з родиною в кожній частині твору.
5. Що означає метафора перевтілення? Чи торкнулася метаморфоза внутрішнього світу Греґора?
6. Наведіть приклади поєднання трагічного та іронічного у творі.
7. **Подискутуйте. Працюємо в парах.** Обговоріть, що підштовхнуло Замзу до загибелі: вирок рідних чи власне бажання вмерти?
8. Прокоментуйте реакцію сім'ї на загибель сина і брата.
9. Чому, на вашу думку, готуючи новелу до друку, Кафка категорично заборонив її ілюструвати?



«ТРИЧІ РОМАНТИЧНИЙ МАЙСТЕР»

Ви це знаєте

1. У яких творах світової літератури порушуються питання провини й покарання?
2. Які засоби комічного ви знаєте?
3. Пригадайте євангельські сцени про Христа на суді в Пилата та розп'яття Ісуса. Як зображено Сина Божого та римського правителя Юдеї в Новому Заповіті?
4. Схарактеризуйте образ Мефістофеля в трагедії Й. В. Ґете «Фауст».

Михайло Булгаков: «Ото вже й доля!»

За зловісною іронією долі Булгаков-письменник упродовж багатьох років відчував себе живо похованим. І лише посмертно його перевідкрито як митця світового масштабу.

Михайло Опанасович Булгаков народився 15 травня 1891 р. в Києві. Батько письменника, професор духовної семінарії, був людиною високоосвіченою й запам'ятався синові невтомним трудівником, завжди заглибленим у книжки. Мати замолоду вчителювала, а після одруження присвятила себе вихованню сімох дітей. Після смерті батька Михайло, якому на той час виповнилося п'ятнадцять, став її опорою та підтримкою.

Навчався Булгаков у Першій київській гімназії. Особливою старанністю він не вирізнявся: в атестаті зрілості, отриманому після закінчення цього закладу, було лише дві оцінки з відзнакою: із закону Божого та географії. Натомість рано проявилася його пристрасть до літератури та театру. Він писав невеличкі оповідання, жартівливі вірші, драматичні сценки для

домашнього театру, залюбки грав у домашніх виставах, відвідував оперу й навіть мріяв стати оперним співаком.

Досить рано сформувалися й визначальні риси характеру Булгакова: загострене почуття гідності, внутрішня незалежність, самостійність. Прагненням хлопця до самостійності значною мірою зумовлено й заранній, на думку матері, шлюб Михайла з Тетяною Лаппа. Вона стала супутницею письменника на першому етапі його життєвих поєвірянъ.

Цілков самостійний був і вибір професії лікаря. Отримавши диплом з відзнакою медичного факультету Університету Св. Володимира, Михайло спочатку набував досвіду в прифронтових шпиталях Першої світової війни, а пізніше, звільнений за станом здоров'я від мобілізації, працював лікарем у російській провінції. Враження від життя в глушині, від важкої роботи з ранку до ночі, коли за день доводилося приймати близько п'ятдесяти хворих, письменник пізніше відобразив у «Нотатках юного лікаря» (1925–1926).

У 1918 р. М. Булгаков повернувся до Києва. Намагаючись триматися осторонь політичної боротьби, що стрясала рідне місто, він відкрив приватний лікарський кабінет, а вільні від прийому пацієнтів години використовував для літературної творчості.



Михайло Булгаков
(1891–1940)

Українське відлуння

Багато чому у своєму ставленні до життя й тематиці творів письменник завдячував рокам дитинства та юності, які провів в Україні. Данину любові до матері, рідного дому, Києва, яким він на все життя був зачарований, митець віддав у своїх творах: романі «Біла гвардія» (1925–1927), п'єсі «Дні Турбіних» (1926), нарисі «Київ-місто» (1922), малій прозі.

Устами персонажа оповідання «Я вбив» лікаря Яшвіна Булгаков сумує за містом, у якому народився й виріс: «Ах, які зорі в Україні! Уже майже сім років живу в Москві, а все-таки тягне мене на батьківщину. Серце стискається, інколи до болю хочеться сісти в потяг... і туди. Знову побачити кручі, заметені снігом. Дніпро... У світі немає міста прекраснішого за Київ» (переклад з російської. — Є. В.). ▼▲▼

Божевільний час заколотів ламав усі плани на мирне життя; у тогочасному Києві, за підрахунками Булгакова, відбулося чотирнадцять переворотів. Влада з блискавичною швидкістю переходила з рук у руки. І щоразу його як лікаря мобілізували на службу. Урешті-решт він опинився у військових формуваннях білої армії, у складі якої вирушив на Кавказ.



Будинок-музей М. Булгакова в Києві

Білий рух загалом аполітичному Булгакову був близький тому, що обстоював стару, дореволюційну, Росію, у якій письменник був закорінений самим своїм вихованням і культурною атмосферою дитинства та юності. Тим більшого удару завдала йому зрада товаришів по зброї: відступаючи під натиском Червоної армії, вони покинули його, важко хворого на тиф, у Владикавказі. В автобіографічних «Нотатках на манжетах» (1922–1923) страх бути покинутим, змішаний з відчайдушною надією втекти до Парижа й почуттям стомленості від братовбивчої війни, майстерно відтворено в картинах марення головного героя.

Фатальну неможливість вирватися з почервонілої від крові та більшовицьких прапорів Росії Булгаков сприйняв як знаменний поворот долі. У цей поворот уписалася ще одна важлива зміна в житті: залишивши лікарську справу, яка могла його прогодувати, митець спрямовує всю свою потужну енергію на завоювання літературних вершин. У місцевій періодиці з'являються його публікації, а на сценах ставляться перші п'єси. Деякі зі своїх драм він надсилає до Москви.

Коментар архіваріуса

Дуже швидко Булгаков відчув відразу до цих написаних поспіхом творів. Його вирок щодо них був беззастережно суворим: «Спалити!» Проте, мабуть, уже тоді повільно визрівала в письменника думка, що згодом вилилася у відомий афоризм: «Рукописи не горять!» Ця думка увібрала й роздуми над відповідальністю письменника за кожну сторінку, і віру в безсмертя справжнього мистецтва. ▼▲▼

Владикавказ, що був на той час глухою провінцією, не міг задовольнити потреби в культурному середовищі, якого вимагала нова сфера діяльності, і Булгаков переїздить до Москви. Важко переоцінити мужність цього вчинку. Адже в голодній столиці 1921 р. перед тридцятирічним письменником-початківцем, який не мав грошей, даху над головою та зв'язків у літературних колах, з першої ж миті постала потреба вступити в «шалену боротьбу за існування». У пошуках заробітку він брався до будь-якої справи.

Заробленого ледь вистачало на картоплю та чай із сахарином. Часу для художньої творчості майже не залишалося, тому працювати над рукописами доводилося ночами. Однак письменник уперто просувався до поставлених у житті і творчості цілей. Уже за рік після переїзду до Москви М. Булгаков увійшов до журналістського кола і став постійним автором столичних періодичних видань.

Коментар архіваріуса

Звісно, журналістська праця виснажувала, відволікала від роботи над художніми текстами. Булгаков відокремлював її як «вимучену» частину своєї творчості від частини «справжньої». Віддаючи левову частку часу цьому «доважку» до свого мистецького життя, він виявляв надзвичайну працездатність і життєву стійкість. Водночас журналістика поволі збагачувала його письменницький досвід: загострювала сатиричний талант, робила перо чутливим до сучасності, шліфувала вміння писати «з натури», впливала на оповідну манеру. ▼▲▼

Упродовж 1924–1925 рр. у часописі «Росія» друкувалися частини роману «Біла гвардія», який змальовує події пореволюційного хаосу в Києві, що їх письменник спостерігав на власні очі в 1918 р. Змальовуючи боротьбу ворожих політичних таборів, яка залила кров'ю рідне місто, оповідач займає позицію над сутичкою¹. Із цієї вершини він засуджує й безглузду братовбивчу війну, і революцію, що смертоносною бурєю обрушилася не лише на будинки й вулиці чарівного міста, а й на духовні засади буття: культуру, традицію, мораль, зрештою, на найвищу гуманістичну цінність — людське життя.

Слід зазначити, що за життя М. Булгаков був більше відомий не як прозаїк, а як драматург. З-поміж його драм особливу популярність у публіки здобула п'єса «Дні Турбіних» (1925), написана на основі роману «Біла гвардія». Шалений успіх цього твору у 20–30-ті роки ХХ ст. пояснювався тим, що він помітно відрізнявся від «залізобетонних» ідеологічних п'єс, які панували на кону радянського театру.

У 20-ті роки, коли писалася забарвлена щемливим ліризмом «Біла гвардія», митець працював і над творами, у яких розкрилися інші грані його літературного таланту: сатирична та фантастична. Зокрема, це повісті «Дияволіада» (1923), «Фатальні яйця» (1924), «Собаче серце» (1925).

З 1925 до 1928 р. створено чотири збірки оповідань і низку п'єс. Однак пора розквіту письменницького таланту М. Булгакова припала на час посилення тиску сталінської цензури. Письменник, який зі співчуттям зображував білих офіцерів та інтелігентів, вироцнених культурним середовищем дореволюційної Росії, письменник, який не шкодував сміливих уїдлих барв, зображаючи радянське суспільство, не міг не накликати на себе гніву ідеологів нової влади. Проза Булгакова не публікувалася, п'єси знімалися з репертуарів театрів або відхилилися театральними художніми радами. Його ім'я стало мішенню для нищівної критики.

Коментар архіваріуса

Позбавлений літературних заробітків, письменник звернувся до Уряду СРСР з відчайдушним листом. Він рішуче сформулював головну вимогу: або надати йому можливість для творчого та фізичного виживання, або вигнати його за межі країни, котрій він, як доводили переслідування цензури, був непотрібний. Лист вражає самим своїм тоном, особливо якщо взяти до уваги суспільно-політичні обставини: жорстоку колективізацію, показові судові процеси над інтелігентами, котрих видавали то за «ворогів народу», то за «шкідників» соціалістичного будівництва. Мабуть, це звернення вразило владу, тому що незабаром Булгакову зателефонував сам Й. Сталін. Він



А. Волков. Портрет М. Булгакова. 2007 р.

¹ Над сутичкою — крилатий вислів, що означає позицію невтручання в будь-який конфлікт, бажання залишатися в ролі стороннього спостерігача. Походить від назви збірки антивоєнних статей французького письменника Ромена Роллана «Над сутичкою» (1915).

підтримав ідею письменника влаштуватися режисером в одному зі столичних театрів. ▼▲▼

Здавалося, у житті митця з'явився просвіток: він з ентузіазмом взявся до роботи режисера-асистента у МХАТі, інколи навіть залучався до спектаклів як актор. У цей період життя Булгаков зустрів останнє й найбільше кохання свого життя — Олену Шиловську, яка була його подругою до останніх днів, а після смерті чоловіка присвятила себе турботам про збереження й оприлюднення його творчої спадщини. Однак поступка, зроблена владою, для того щоб доведений до краю письменник не пропав від голодної смерті або не вчинив самогубства, не скасувала заборони на оприлюднення його творів. Не маючи можливості ставити власні п'єси, Булгаков брався за інсценізацію класичних творів: «Мертвих душ» М. Гоголя, «Війни і миру» Л. Толстого, «Дон Кіхота» М. де Сервантеса. Досить побіжно переглянути цей перелік, аби зрозуміти, що перекласти такі епічні полотна мовою театру було під силу лише митцю, наділеному непересічним талантом драматурга.

Тим часом у його майстерні кипіла напружена робота. Одна по одній з'являлися нові п'єси: «Адам і Єва» (1931), «Блаженство» (1934), «Іван Васильович» (1934–1936), «Мольєр» («Кабала святош», 1936), «Останні дні» («Пушкін», 1940). Паралельно писалися яскраві прозові твори: біографічна повість «Життя пана де Мольєра» (1932–1933), «Театральний роман» (залишився незавершеним, 1936–1937), роман «Майстер і Маргарита» (1929–1940). Усе це створювалося на тлі постійних депресій і стрімкого розвитку успадкованої від батька хвороби нирок. Письменник помер 10 березня 1940 р. на сорок дев'ятому році життя.

Перевірте себе

1. Розкажіть про атмосферу дитячих та юнацьких років М. Булгакова. Як вона вплинула на становлення його особистості?
2. Як на долі письменника позначилися історичні потрясіння 10-х років ХХ ст.?
3. Якими труднощами позначилася літературна діяльність М. Булгакова?
4. Які епізоди біографії митця засвідчують його позицію протистояння тоталітарній владі?
5. Складіть психологічний портрет М. Булгакова.
6. Як у творах письменника відобразилася його особистість?
7. Які моральні цінності стверджував у своїй творчості М. Булгаков?
8. Назвіть основні твори письменника. Які з них ви хотіли б мати у власній бібліотеці?
9. **Пофантазуйте.** Уявіть, що Булгаков прожив усе життя в Києві. Як би це вплинуло на його творчу спадщину?

Роман «Майстер і Маргарита», або «Рукописи не горять»

Історія задуму та публікації твору. Роботу над головним романом свого життя М. Булгаков розпочав узимку 1928–1929 років. Важко сказати, якими були первісні варіанти, оскільки письменник їх знищив. Відомо лише, що спочатку твір задумувався як фантастично-сатиричний роман про диявола. Наголос на постаті сатани відображали й чорнові назви майбутнього роману: «Чорний маг», «Копито інженера», «Консультант із копитом». У своєму трактуванні образу князя п'їтьми письменник на цьому етапі виходив із традиційних уявлень про диявола-спокусника.

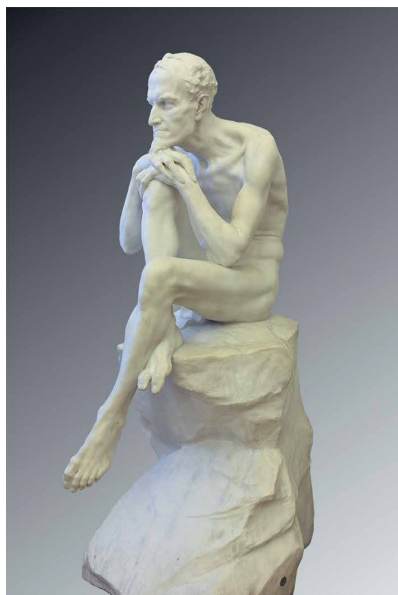
Робота над твором тривала понад десять років, і первісний задум зазнав суттєвих змін. Зокрема, у 1931 р. з'явилися персонажі, які поступово перемістилися в центр роману: Маргарита та її супутник, що його пізніше автор назвав майстром.

Булгаков працював над романом до останніх тижнів свого життя. Уже смертельно хворий, він уносив у текст правки, робив вставки, шліфував стиль. Письменник сприймав цей твір як свій мистецький заповіт.

Коментар архіваріуса

Ще в 1929 р. М. Булгаков здійснив безуспішну спробу опублікувати хоча б невеличкий фрагмент твору під псевдонімом К. Тугай. Псевдонім не допоміг: уривок так і не вийшов друком. Узагалі ж прогнози щодо можливості публікації книжки були вкрай песимістичними. Зокрема, приятель і перший біограф Булгакова П. Попов був переконаний, що до читача вона дійде десь через 50–100 років. А втім, цей термін виявився дещо перебільшеним. Після двадцятирічних зусиль О. С. Булгакової домогтися публікації твору його зі значними цензурними купюрами було надруковано в 1966 р. в часописі «Москва». Усього було зроблено 159 таких купюр. Це дорівнювало 14 000 слів, тобто 12 % авторського тексту. Повністю роман надруковано спочатку в Парижі (1967), а потім, у 1973 р., — у Радянському Союзі. ▼▲▼

Особливості жанру та побудови твору. Зазвичай «Майстра й Маргариту» визначають як філософський, фантастичний і сатиричний роман. Проте слід мати на увазі, що в ньому панує дивовижна поліфонія¹ елементів різних жанрів: від історичного роману до буфонади². Крім того, цей твір по суті — подвійний роман. Він складається з роману майстра про Понтія Пилата й роману про долю самого майстра. Відтак автор першого роману виявляється центральним персонажем роману другого.



М. Антокольський.
Мефістофель. 1883 р.

Літературознавча довідка

«Роман у романі» — композиційний прийом у романі, за якого твір має подвійну структуру. Зображені в ньому світи існують паралельно й автономно, неначе два окремі романи, однак мають тісний сюжетно-смісловий зв'язок.

¹ П о л і ф о н і я (грец. *poly* — багато і *phone* — звук) — багатоголосся.

² Б у ф о н а д а (італ. *buffonata* — жарт, блазнювання, придурювання) — манера акторської гри, для якої характерний надмірний комізм та окарікатування персонажів і ситуацій.

Цікаво, у якій формі виявилася в «Майстрі й Маргариті» характерна для Булгакова «двошаровість» сприймання світу, що в низці його попередніх творів зумовила подвійне художнє осмислення подій (у вимірі сьогоденного, плінного, та у вимірі вічного, непроминуцього). Ця особливість мислення письменника втілилася в унікальній конструкції художньої реальності: наявності трьох світів, два з яких — фантастичний і давній («єршалаїмський») представляють вічність, а третій — сучасність, тобто радянську дійсність 20–30-х років. Ці світи перетинаються, герої мандрують ними, обростаючи супутниками-двійниками; зображені ситуації, наскрізні теми й мотиви немовби відображаються у складній системі дзеркал, відкриваючи у своїх численних відбитках нові смислові відтінки. У межах цієї багатопарової художньої реальності відбувається постійне зіставлення тимчасового та вічного, їхня взаємоперевірка. Переплетення світів «Майстра й Маргарити» дають привід визначати твір і як «роман-лабіринт».

Сатиричний портрет радянської Москви 30-х років XX ст. Змальовуючи життя в тогочасному Радянському Союзі, письменник не шкодує яскравих *сатиричних* барв.

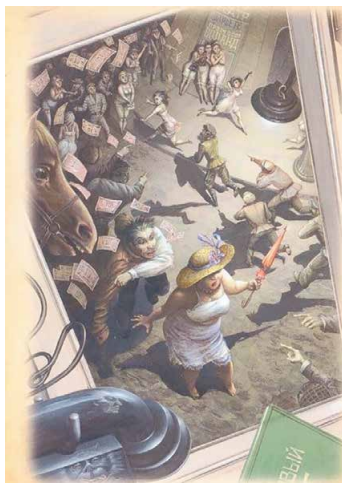
Літературознавча довідка

Сатира (від лат. *satira* — суміш, усяка всячина) — вид комічного, що гостро висміює негативні явища. Об'єкт висміювання — зазвичай людські вади, які автор вважає такими, що можуть і мають бути викоринені.

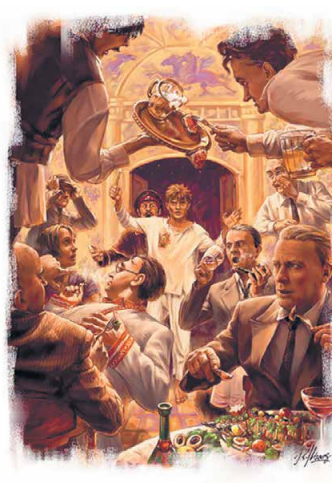
За допомогою численних фігур умовчання, прихованих натяків, гротескних деталей та уїдливо-іронічних інтонацій він відтворює атмосферу наклепництва, зради, гноблення та цькування, що панувала в країні за часів тоталітарного режиму.



П. Оріянський.
Ілюстрація до роману
«Майстер і Маргарита».
1997 р.



В. Глуценко. Ілюстрація
до роману «Майстер
і Маргарита». 2005 р.



М. Корольов. Ілюстрація до
роману «Майстер
і Маргарита». 2008 р.

Коментар архіваріуса

Побіжно згадуючи про таємничі зникнення в «лихій» квартирі № 50, — недарма Воланд обирає її для свого балу, — оповідач натякає на масові арешти в СРСР 30-х років. До тієї ж ситуації відсилає також дрібна деталь в одязі майстра, який повернувся після тримісячної відсутності до своєї квартирки: на ньому, повідомляє оповідач, було пальто з обірваними гудзиками (їх зрізали під час арешту). ▼▲▼

Глузливій критиці піддається і сформоване тоталітарною системою радянське суспільство, пройняте духом примітивного обивачества, хижацтва, пристосуванства. У боротьбі за місце під сонцем радянські громадяни ладні знищити одне одного. Під час сеансу «чорної магії» москвичі вмить спокушаються безкоштовними модними речами та грошовим дощем, спростовуючи ідеологічні постулати про формування нового типу особистості — будівника комунізму. Князь п'єтми, що спостерігав за такою реакцією зали, байдуже зауважив, що люди по суті мало змінилися, хіба що їхню природу дещо спотворило «квартирне питання».

Однак головною мішенню булгаковської сатири стає так звана радянська інтелігенція: письменники, поети, критики, функціонери від культури та мистецтва. Зображаючи робочі засідання «майстрів пера» та вбогі розваги постійних відвідувачів ресторану Будинку Грибєдова, Булгаков створює груповий портрет радянської «еліти» з її бездуховністю й користюлюбством, самовдоволеністю й черствістю, цинізмом і несумісною з духом справжньої творчості чутливістю до політичної кон'юнктури. У такому живильному середовищі процвітають тільки нездари, що раді прислужитися владі, продукуючи штучні, мертвонароджені, але ідейно «правильні» вироби. Будь-яке вільне художнє слово тут приречене на загибель.

Філологічна консультація

Нищість офіційного літературного світу з його фарсовою ієрархією та кумедними бюрократичними приписами розкривається, зокрема, у дотепній сцені зіткнення представників «нечистої сили» з бюрократичною системою МАСОЛІТу. У відповідь на вимогу показати письменницьке посвідчення слуги Воланда глузливо зауважують, що Достоевський членського квитка не мав, але досить взяти кілька сторінок будь-якого з його романів, аби зрозуміти, що він письменник. *«Достоевський помер!» — сказала громадянка, а втім, не дуже впевнено. «Протестую! — палко вигукнув Бегемот. — Достоевський безсмертний!»*¹ ▼▲▼

У межах московського світу Булгаков порушує важливі філософські й моральні



В. Єфименко. Ніколи не розмовляйте з невідомими. 1978–1992 рр.

¹ Тут і далі роман цитується в перекладі Ж. Храмової.

проблеми. Зокрема, питання існування Бога, яке постає вже на перших сторінках книжки в розмові поважного представника радянського красного письменства Берліоза та поета-початківця з характерним для тодішньої доби псевдонімом Бездомний. Їхня бесіда — приклад того, як офіційна радянська література 30-х років обслуговувала взятий урядом курс на побудову атеїстичного суспільства.

Система аргументів освіченого та самовпевненого Берліоза працює на славнозвісну тезу радянської ідеології, що проголошувала релігію «опіумом для народу». Ця «проповідь», спрямована на утвердження безбожної свідомості, а отже, і на утвердження бездуховної культури, піддається в романі подвійному розвінчанню: з боку фантастичного і з боку «єршалаїмського» світів.

Витівки Воланда і його слуг у Москві. Самим фактом своєї появи Воланд (художній образ диявола) спростовує розлогі міркування Берліоза про релігійні забобони. Поготів їх спростовують його іронічні репліки в бесіді з Берліозом і Бездомним та сумні пророцтва щодо їхньої долі, які одразу ж здійснюються, доводячи існування потойбічних сил.

Картини фантастичного світу в «Майстрі й Маргариті» вражають багатством і невичерпністю уяви їхнього творця. Тут є й чарівні втручання нечистої сили в порядок, наведений тоталітарною владою в житті радянських громадян, і театралізований «сеанс чорної магії», який призводить до повної плутанини в атеїстичній свідомості москвичів, і невинні жарти «дрібних бісів», і класичні витівки відьом та вампірів, і всілякі перевтілення та викриття. Апогей цієї «дияволяди» — пишний бал у сатани, на якому збираються душі грішників різних епох. А завершуються фантазмагоричні гостини темних сил у Москві апокаліпсисом місцевого значення: пожежею та жахливим хаосом у місті.

На Воланда та його слуг: блазнів Коров'єва-Фагота й kota Бегемота, сумного Азazelло, холоднокровну Геллу — Булгаков поклав нетрадиційну, з погляду християнської системи уявлень, функцію суду над земною дійсністю. Летить голова з плечей Берліоза, який, піклуючись про ідейну бездоганність літературної продукції свого молодого колеги, наставляє його на кешкування з релігійних святинь. Потрапляє до божевільні Бездомний, що виявив себе надто старанним учнем Берліоза. Покарано численних хабарників, донощиків, пристосуванців... І, навпаки, нечиста сила допомагає майстру та Маргариті, які в умовах аморального суспільства зберігають вірність моральним засадам життя. Отже, сили зла в романі сприяють установленню справедливості й по-своєму обстоюють моральний закон.



М. Корольов. Ілюстрація до роману «Майстер і Маргарита». 2007 р.

На цю їхню функцію вказує також винесена в епіграф знаменита цитата з «Фауста» Й. В. Гете: «... хто ж ти є? / — Я — тої сили часть, / що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»¹.

У ширшому смислі вона вводить читача у філософську проблему взаємин добра і зла — одну з провідних у романі. Концепція, згідно з якою зло — частина добра, розкривається в словах Воланда, адресованих віснику царства світла Левію: «Чи не була б твоя ласка подумати над питанням: що би робило твоє добро, якби не існувало зла, і як би виглядала земля, коли б з неї зникли тіні? Адже тіні утворюються від предметів і людей... Чи не хочеш ти обідрати всю земну кулю, знісиш з неї усі дерева і все живе через твою фантазію насолоджуватися голим світлом?» ▼▲▼

Протиставляючи Воланда та його почет погрузлій у гріхах радянській дійсності, письменник виносив цій дійсності однозначний вирок. У такий спосіб він доводив, що новий суспільний лад, котрий сталінська ідеологія видавала за досягнення найзаповітніших мрій людства, гірший за потойбічне зло, з яким традиційно пов'язувалося царство п'тьми. Ба більше, витівки демонічних персонажів письменник осмислював як відплату тоталітарній владі, від якої в реальному житті не було порятунку.

Коментар архіваріуса

Тема суду, який вершить над соціалістичною Москвою Воланд, відсилає до тогочасної суспільно-політичної ситуації: публічні й таємні судові процеси над численними «ворогами народу», абсурдні вирoki, що засуджували невинних людей на багаторічні страждання і приниження, масові страти. У булгаковській інтерпретації суд Воланда поставав противагою «найсправедливішому» радянському правосуддю, за яким ховалося безпрецедентне в російській історії беззаконня. ▼▲▼

Воландів суд викриває брехню та підступ, зриває маски, установлює скривджену подвійною мораллю правду й відновлює зганыблену справедливість. У певному розумінні це своєрідна варіація на тему біблійного Страшного суду. Звісно, цю варіацію знову ж таки розроблено в нетрадиційному ключі; та й сам суд нагадує театральну виставу, у якій жахливе поєднується з фарсовим.

Однак слід зважати й на те, що Воланд у романі — не найвища інстанція й не єдиний володар світу. Існує ще й царство світла, що його представляють Єшуа та Левій Матвій. Саме тут вирішується посмертна доля майстра та Маргарити. А Воланд, який приводить душі закоханих до вічного притулку, лише виконує доручення світлих сил. Отже, функції між двома сферами потойбіччя в романі розмежовуються: якщо царство п'тьми карає, то царство світла милує.

Відтак Воланд у романі протиставляється передусім не Богу, а радянському світові без Бога. І сам суд його зрештою спрямований на доведення того, що існують надприродні сили, вищі за земний світ з його неправедними законами та кровожерливими ідолами. На доведення історичної достеменності факту існування Христа на землі та на ствердження вічних

¹ Переклад М. Лукаша.

духовних цінностей спрямована й дивна розповідь Волаанда про те, що він на власні очі спостерігав у Давній Юдеї.

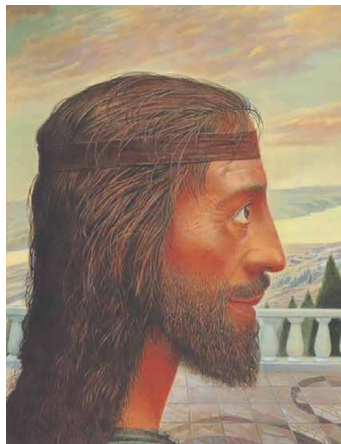
Моральні уроки ершалаїмської катастрофи. Достовірне відтворення трагічних подій, що відбулися на світанку християнської історії, — першочергове художнє завдання ершалаїмських глав «Майстра й Маргарити». У московських частинах оповідач часто-густо вдається до припущень, іронічної двозначності, туманних натяків, що почасти підриває «реалістичність» зображуваного. У картинах фантастичного світу розгортається феєрія великих і малих чудес, що виблискуює дещо театралізованими ефектами. У ершалаїмських главах опис гранично наближений до життєподібності; обриси людей і предметів тут чіткі й точні, інтонації оповідача набувають безпристрасності та стриманості голосу літописця. Наголосом на достовірності позначене також булгаковське трактування постаті Ісуса Христа, змальованого в образі мандрівного філософа Єшуа Га-Ноцрі. Цей наголос зумовлює головні відмінності від біблійного тлумачення.

Світові мотиви

Навіть у численних подробицях біографія Єшуа відступає від християнського канону. Так, на момент страти булгаковському героєві 27 років (замість зазначених у Святому Письмі 33). Він не пам'ятає своїх батьків (їх точно названо в Новому Заповіті), приблизно визначає своє походження: «Мені казали, що мій батько був сирієць» (у Євангелії його єврейський родовід простежено до Адама), походить із міста Гамали (а не з Вифлеєма) і має лише одного послідовника, Левія Матвія (замість 12 апостолів). Та й зраджує Єшуа не учень, а зовсім стороння людина. Усі ці деталі складають картину життя, що має на меті представити не традиційного, не «іконного» Христа, а живу людину. Такий образ ілюстрував характерну для М. Булгакова полемічну позицію щодо церковного догматизму. Водночас він перегукувався з естетичними пошуками західного модернізму, спрямованими на сучасне перевідкриття давніх культурних шарів. ▼▲▼



М. Ге. «Що є істина?»
Христос і Пилат. 1890 р.



О. Державін. Портрет Єшуа
Га-Ноцрі. 1999 р.



І. Кулик. Ілюстрація до
роману «Майстер
і Маргарита». 2010–2011 рр.

Булгаковський Єшуа, певна річ, зберігає й риси Месії¹. Він, зокрема, розгадує й зупиняє напад головного болю, від якого потайки страждає Понтій Пилат. Однак проповідницька місія, дар ясновидця та цілителя в його образі поступаються місцем ідеям людського та людяного. Єшуа не стільки Син Божий, скільки Син Людський.

Людські його риси рельєфно виділено. У сцені допиту він виявляє і страх перед фізичним болем, і бажання продовжити цікаву бесіду з Пилатом на волі. Підкреслено ці риси також у сцені страти, де натуралістичні подробиці переконують читача, що йдеться про страждання звичайного людського тіла, такого самого як і тіла засуджених на смерть розбійників. А тому особливо цінним є вибір, що його робить цей мандрівний філософ, жертвуючи життям заради морального закону, який він проповідує. Під час допиту Єшуа ні на йоту не відступає від своїх переконань й уникає будь-якої брехні, яка могла б урятувати йому життя. І навіть за мить до смерті, коли йому, змученому спрагою, піднесли просякнуту водою губку, він відмовився від цієї милості, переадресувавши її засудженому сусідові.

Головний антагоніст Єшуа в «єршалаїмському» романі — Понтій Пилат. Вони протиставлені один одному як носій абсолютного добра та вічних істин — зневіреному в моральних цінностях охоронцеві державного порядку; як представник царства «не від світу цього» — представникові земної влади. Між ними розгоряється напружена полеміка щодо низки засадничих морально-філософських проблем, які узагальнюються хрестоматійним запитанням: «Що таке істина?»

Філологічна консультація

Якщо Єшуа вірить у добру людську природу («доброю людиною» він називає і Юду, який його занапастив, і свого мучителя Марка Щуробоя), то Пилат, навпаки, презирливо оцінює рід людський, а всю свою здатність до теплих почуттів уміщує в прихильність до улюбленого собаки. Єшуа переконаний у тому, що колись людство *«перейде у царство істини та справедливості, де взагалі не буде потрібна жодна влада»*, тимчасом як Пилат категорично заперечує цю думку, із завзятістю вірнопідданого проголошуючи: *«На світі не було, немає і не буде ніколи величнішої і прекраснішої для людей влади, ніж влада імператора Тіверія!»* ▼▲▼

На перший погляд здається, що щиросердна промова мандрівного філософа, виголошена слабким, майже ніжним голосом, може бути легко спростована одним словом прокуратора Юдеї або ударом кулака велетня Щуробоя. Та в цій зовнішній слабкості відчувається нездоланна моральна сила, що надає постаті Єшуа рис справжнього героя трагедії. Він виявляє її в окремих відповідях на репліки Пилата. Наприклад, у тій частині розмови, де прокуратор погрожує перерізати волосинку, на якій буцімто тримається життя філософа, лунає спокійне і сміливе заперечення: *«Погодсья, що перерізати волосинку вже напевно може той, хто підвісив»*. Однак головне свідчення духовної величі Єшуа — та безкомпромісність, з якою він обстоює вищу істину перед обличчям земної влади й перед загрозою загибелі. Натомість Пилат, який належить до кола «сильних світу цього»,

¹ М е с і я — у низці релігійних учень спаситель, посланий на землю для знищення зла і встановлення Царства Небесного.

зазнає поразки. Адже, відчуваючи симпатію до філософа-дивака й навіть намагаючись його врятувати, прокуратор урешті-решт капітулює перед страхом за власне життя. Саме з його постаттю в єршалаїмському романі пов'язане лаконічне, немов вирок, твердження, що найстрашніша людська вада — це боягузтво. За хибний моральний вибір, спричинений внутрішньою слабкістю та духовною залежністю від земної влади, Пилат розплачується муками совісті, яких не можуть угамувати ні розправа над Юдою, яку він ініціював, ні тисячоліття запізнитого каяття. Пилатова доля після страти Єшуа — ілюстрація катастрофічних наслідків морального конформізму¹.

Ствердження вічних цінностей в образах майстра й Маргарити. Не лише сучасність у романі підлягає вимірюванню вічними істинами. Вічні істини письменник піддає перевірці сучасністю, виявляючи трагічні колізії в житті персонажів, що їх сповідують. Саме під таким кутом розроблено у творі образи майстра та Маргарити, що як носії справжніх духовних цінностей протистоять бездуховній радянській дійсності.

В образі **Маргарити** розкривається всепереможна сила жіночої любові. Саме кохання героїні, заради якого вона перетворилася на відьму, рятує духовно скаліченого майстра. Це — справжнє почуття, яке неспроможні вбити ані розлука, ані тиск з боку агресивного соціуму, ані страх за власну долю. Мотивом справжнього кохання розпочинається глава «Маргарита», у якій уперше з'являється героїня: *«За мною, читачу! — енергійно закликає оповідач. — Хто сказав тобі, що немає на світі справжнього, вірного, вічного кохання? Хай відріжуть брехуніві його паскудного язика! За мною, читачу, і тільки за мною, і я покажу тобі таке кохання!»*



М. Шагал.
Прогулянка. 1917–1918 рр.



С. Тюнін. Ілюстрація до роману «Майстер і Маргарита». 1990 р.

Істинність цього кохання доведено також в описі його зародження, насиченому несподіваними й експресивними порівняннями: із «вбивцею в провулкові», з ударами блискавки та фінського ножа. Такою ж експресивністю позначено і пристрасть Маргарити: вона вражає сумішшю відваги, зухвалості, відданості коханому, презирством до соціальних умовностей. На такий психологічний ґрунт органічно лягають метаморфози характеру

¹ К о н ф о р м і з м — пасивне, пристосовницьке прийняття готових стандартів у поведінці, безапеляційне визнання чинних норм і правил, безумовне схилання перед авторитетами.

героїні після її перетворення на відьму. Проте головне свідчення істинності любові Маргарити до майстра — моральне начало. Воно виявляється в по-своєму героїчній відданості жінки коханому, її прагненні будь-що його врятувати, її готовності розділити з ним і життя, і смерть.

Коментар архіваріуса

Психологічним прототипом Маргарити була дружина письменника Олена Булгакова. Водночас героїня успадкувала деякі риси образу Гретхен із «Фауста» Гете (символ жертвної жіночої любові, яка рятує душу коханого), а також Маргарити Валуа, що уславилася надзвичайною силою кохання та сміливістю. ▼▲▼

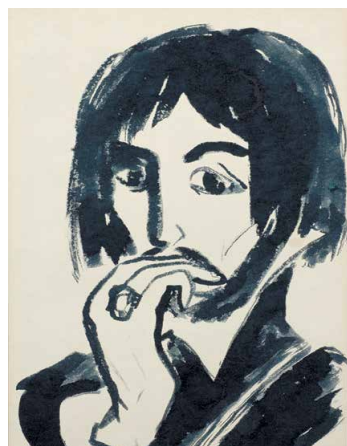
Слід зазначити, що моральність Маргарити виходить за межі її любовного почуття. Це засвідчують сцени, у яких Маргарита-відьма виявляє духовну безкорисливість, людяність і доброту щодо сторонніх для неї людей. Ця властивість, зокрема, розкривається в комбінації двох епізодів її фантастичної подорожі на бал сатани. Перший містить у собі опис розгрому, що його вчинила сп'яніла від чарівної могутності і прагнення помсти Маргарита у квартирі ненависного критика Латунського. Наступний епізод змальовує героїню, яка, «*намагаючись пом'якшити свій осиплий на вітрі, злочинний голос*», лагідно втішає маленького хлопчика, переляканого шумом, який вона здійняла. Так потреба в жорстокій помсті врівноважується в її образі здатністю до щирого співчуття. Аналогічний смисл має сцена, у якій Маргарита у відповідь на готовність Воланда виконати її заповітне бажання благає не про повернення майстра, а про прощення душі давно померлої грішниці Фріди, яку вона вперше й востаннє побачила на балу в сатани. Вірність моральному закону, що її героїня зберігає і в тоталітарному суспільстві, де знищуються всі паростки людяності, і в епіцентрі дияволяди, де їй довелося зіграти роль королеви грандіозного балу людських вад і гріхів, надає їй духовному портрету піднесених і зворушливих рис.



Н. Рушева. Маргарита.
1968 р.



І. Аджані в образі
Маргарити — королеви
балу. Фотопроєкт
Ж.-Д. Лур'є. 2008 р.



Н. Рушева. Майстер.
1968 р.

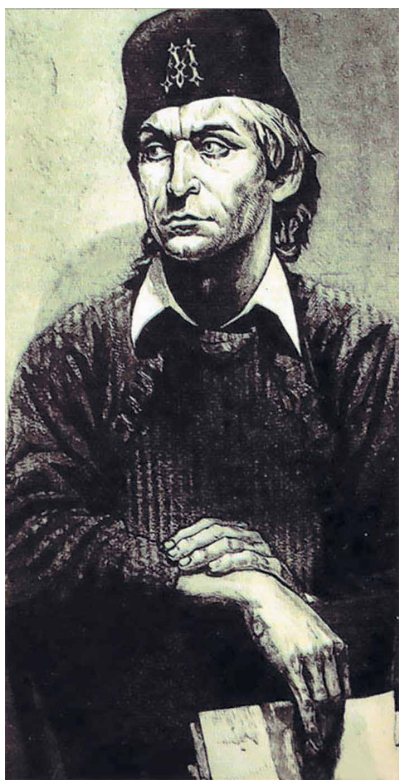
Завдяки самобутньому поєднанню в характері героїні королівської шляхетності та демонічних рис, природної жіночності та моральної мужності, співчуття до тих, хто страждає, та безпощадності до тих, хто знищував її коханого, вона стала одним з найпривабливіших жіночих образів у літературі ХХ ст.

Образові ж **майстра** Булгаков віддав найдорожчу, лейтмотивну в його творчості ідею безсмертя справжнього мистецтва.

Філологічна консультація

Слово «майстер» — це не просто синонім слова «митець», що помітно контрастує з тривіальними визначеннями московських літераторів як «поетів», «письменників», «критиків», а також із їхніми штучними псевдонімами. Воно містить значення, пов'язані з творчою зрілістю, досконалим володінням письменницьким ремеслом, філігранною роботою зі словом. Це слово позначене відбитком вічних цінностей, адже натякає на середньовічну культуру з її шанобливістю до постаті майстра. ▼▲▼

Світові мотиви



В. Єфименко. Майстер
(з диптиха «Майстер
і Маргарита»). 1978–1992 рр.

Образ майстра значною мірою автобіографічний. Водночас він пов'язаний з літературною та культурною традицією минулого. На думку інтерпретаторів і коментаторів творчості М. Булгакова, у цьому образі відображено риси гетівського Фауста й письменника М. Гоголя. Деякі дослідники обстоюють гіпотезу, що його історичним прототипом був український філософ Г. Сковорода. Отож булгаковського майстра змальовано як узагальнений образ митця. ▼▲▼

Ідея істинності мистецтва майстра розкривається через систему протиставлень героя офіційному літературному світові. І тема, за яку взявся майстер, і напрям її розробки, діаметрально протилежний виховному курсу, що його провадила тоталітарна влада, і його дивовижна, незаймана ідеологічними догмами та приписами духовна свобода — усе це суперечить офіційному еталону письменника. Майстер відверто виражає почуття відрази до примітивної та бездарної літературної продукції, що її видають на-гора співці радянської влади. А після подання рукопису на суд арбітрів красного письменства він стає відкритим об'єктом нищівної критики. Відрізняє майстра з-поміж юрми берліозів та рюхіних і його письменницький «непрофесіоналізм». Адже за фахом він був істориком, внутрішня потреба написати роман виникла в нього так само спонтанно, як зародилася любов між ним та Маргаритою. Та найперший доказ істинності

мистецтва майстра — те, що роман, який він створив, достеменно відтворював ершалаїмські події. Незаперечна достовірність «п'ятого Євангелія», яке написав майстер за багато століть після розправи над Христом, підкреслюється розповіддю свідка зображених подій Воланда та сновидінням Івана Бездомного, котре подається як органічне продовження цієї розповіді.

Тема істинності роману про ершалаїмську трагедію створює простір для численних паралелей між майстром і Єшуа. Так само як Єшуа, майстер постає носієм вічної істини, так само він через служіння цій істині вступає в конфлікт із владою і проходить свій хресний шлях. Однак, на відміну від Єшуа, майстрові бракує духовних сил витримати важкі випробування. Морально зламавшись під натиском зовнішнього світу, він кидає рукопис у вогонь, тобто зрікається і свого мистецького дару, і своєї мистецької місії. Проте відмова від мистецтва означає для героя відмову від життя: він знаходить притулок у психіатричній лікарні та вірі у власне божевілля. Ось чому після смерті майстра його душа, що зазнала трагічного зриву, потрапляє не до царства світла, а до царства спокою: *«Він, — говорить вісник Божественної волі Левій, — не заслужив світла, він заслужив спокій»*. Довгожданий, омріяний героєм спокій був водночас і знаком нагороди за його прижиттєві муки, і знаком прощення його людської слабкості.

Фінал роману, у якому майстер і Маргарита знаходять спокій лише в смерті, стверджує думку про фатальну приреченість носіїв вічних цінностей (істинних любові, мистецтва, моральності) у тоталітарному суспільстві. Водночас він відкриває вихід у гармонійне безсмертя, у якому митець та його подруга, розлучені страшною дійсністю, здобувають щастя бути поруч одне одного, у якому майстер отримує можливість творити та насолоджуватися затишком.

Загалом наприкінці роману першочергового значення набуває тенденція до гармонійного розв'язання трагічно заплутаних вузлів у долях деяких персонажів кожного з трьох світів. У межах фантастичного світу вона захоплює образ Коров'єва-Фагота. Тієї ж ночі, коли майстер і Маргарита здобули «вічний спокій», цей герой, що перетворився на сумного «темно-фіолетового лицаря», звільнився від давнього свого гріха. У московському світі зазначена тенденція виявляється в долі Івана Бездомного, який, пройшовши крізь кризу уявлень, нав'язаних радянською ідеологією, та нові містичні прозріння, сягнув духовного просвітлення.

Та чи не найважливіший вияв указаної тенденції спостерігається в ершалаїмському світі, коли з Понтія Пилата знімається його тисячолітня кара. Ця фінальна подія має всеохопний смисл. Адже якщо можна простити людині, що була однією з найсумнозвісніших постатей людської історії, то, значить, можна простити всі на світі гріхи.

Важливо також те, що звільняє Пилата від його мук не Воланд (який, за логікою роману, має судити й карати, але не може помилувати) і не Єшуа (який випромінює милосердя, але не може забрати в царство світла душу, яка на те не заслуговує), а саме майстер: як творець художнього образу прокуратора, як митець, що стверджував у своєму романі найвищу цінність морального закону, зрештою, як людина, що у власному житті пізнала гіркі плоди зречення істини та певною мірою переживає Пилатів гріх як власний. Отже, сюжет «Майстра й Маргарити» рухається від тем морального суду й відплати до ідеї прощення, ілюструючи в такий спосіб давню мудрість, згідно з якою милосердя вище за звичайну людську справедливість.

Перевірте себе

1. Розкажіть історію створення та публікації «Майстра й Маргарити».
2. На що спрямовує читача епіграф? Як він пов'язаний з назвою роману?
3. Обґрунтуйте визначення жанру твору як сатиричного, фантастичного та філософського роману; «роману в романі», «роману-лабіринту».
4. Як у ньому змальовано радянську дійсність 20–30-х років ХХ ст.?
5. Як у романі осмислено проблему співвідношення добра та зла? Чи згодні ви з таким її розумінням?
6. Які ідеї уособлює Єшуа? Як ви гадаєте, чому автор наводить думку про те, що учень філософа хибно занотовував його проповіді?
7. У чому полягає протистояння Єшуа та Пилата?
8. Визначте найважливіші події в житті майстра.
9. Чи можна вважати, що атаки критиків духовно зламали майстра?
10. Що змінюється в характері Маргарити після її перетворення на відьму? Чи втрачає вона людяність?
11. Чому майстер заслуговує не на «світло», а на «спокій»? Чи вважаєте ви справедливим таке рішення щодо його посмертної долі?

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Кафкіана на кіноекранах



Кадр із кінофільму
«Кафка» (режисер
С. Содерберг, 1991 р.)



Кадр із кінофільму «Це
чудове життя Франца
Кафки» (режисер
П. Капальді, 1995 р.)



Кадр із кінофільму
«Співачка Жозефіна та
мишачий народ» (режисер
С. Маслобойщиков, 1994 р.)

Атмосфера кафківських творів, письменницькі щоденники, а також найвизначніші подробиці приватної та мистецької біографії геніального автора протягом десятиліть цікавлять режисерів з усього світу. Комедійна стрічка «Це чудове життя Франца Кафки» (1993), яку зняв шотландець Пітер Капальді, у 1995 році отримала премію «Оскар» у номінації «Кращий ігровий короткометражний фільм». У ній йдеться про муки творчості, які пережив письменник (Річард Грант), працюючи над «Перевтіленням».

Франко-американський містичний трилер «Кафка» (режисер Стівен Содерберг, 1991 р.) відсилає глядачів водночас до подій реального життя митця й до сюжетів романів «Процес» і «Замок». Кафка (Джеремі Айроне) працює страховим агентом і живе доволі тихо та непомітно. Однак після

зникнення друга він змушений стати членом підпілля і вступити в боротьбу із секретною організацією, яка контролює місто.

Українсько-німецький проект 1994 року «Співачка Жозефіна та мишачий народ» (режисер Сергій Маслобойщиков) створено за мотивами роману «Америка», а також низки оповідань Кафки. Стрічку можна охарактеризувати як притчу у формі репортажу з ілюзорного світу — світу музики і співів, у якому живе Жозефіна (Алла Сергійко).

1. Перегляньте кінострічку С. Содерберга й обговоріть її з однокласниками. Чому, на вашу думку, у загалом чорно-білому фільмі часом з'являються кольорові кадри?
2. Яке враження справив на вас короткометражний фільм П. Капальді? Які деталі створюють комічний ефект? Чи таким уявляєте ви Ф. Кафку, як його кінодвійник?
3. Чи знаєте ви, що таке артхаус? Чи можна віднести до такого мистецтва кінофільм «Співачка Жозефіна...» і чому?
4. Уявіть, що ви кінорежисер і збираєтеся зняти фільм про Кафку. Який епізод його життя чи творчості ви б обрали для екранізації?

Подальше життя булгаковських сюжетів та героїв

Роман «Майстер і Маргарита» М. Булгакова надихає на нові шедеври художників чи не в усіх видах мистецтва: живописі, графіці, театрі, кіно, музиці, фотографії, декоративно-прикладному мистецтві тощо.



М. Бруня.
На Патріарших.
1987 р.



О. Державін.
Пилат.
1999 р.



О. Куніна.
Первосвященик
Каїфа. Лялька.
2005 р.



«РетроАтельє».
Аннушка.
Фотоілюстрація.
2013 р.

С. Алімов, Г. Басиров, М. Бруня, О. Державін, В. Єфименко, Г. Калиновський, М. Корольов, І. Кулик, С. Мосієнко, П. Нечаєва, П. Орінянський, Н. Рушева, Є. Семенюк, С. Тюнін, А. Харшак — це далеко не повний перелік ілюстраторів роману. Кожен з них зобразив власне бачення твору в оригінальній техніці виконання, художній манері та кольоровій гамі. На окрему увагу заслуговують фотопроекти французького Жана-Данієля Лур'є (Москва, 2008 р.) та українського «РетроАтельє» (Київ, 2011–2013 рр.). Краще уявити образи персонажів роману допомагає чудова серія ляльок московської майстрині Олени Куніної.

У 1987 році у Великому залі Ленінградської філармонії ім. Д. Д. Шостаковича відбулася прем'єра балету Бориса Ейфмана «Майстер і Маргарита», музику до якого написав відомий композитор Андрій Петров. Вистава з успіхом показана в багатьох країнах світу. Понад тридцятиліття не сходить зі сцени однойменний спектакль московського Театру на Таганці (режисер Юрій Любимов, прем'єра — 1977 р.). З неймовірним захватом зустріли глядачі «Майстра й Маргариту» Ірини Молостової. Ця вистава вперше відбулася на сцені Національного академічного драматичного театру ім. І. Франка в 1987 році.

У 1971 році польський кінорежисер Анджей Вайда зняв у Німеччині драму «Пилат та інші». Увагу Вайди привернула саме ершалаїмська лінія роману, а от московська залишилася поза сюжетом фільму. Цікаво, що Єшуа, Пилата, Левія Матвія та решту персонажів перенесено в сучасний для авторів кінострічки світ. Зокрема, донос Юди на мандрівного філософа відбувається телефоном-автоматом.

Особливість чотирисерійної польської екранізації «Майстра й Маргарити» 1989 року в тому, що вона максимально точно передає книжку-першоджерело. Незважаючи на те що режисер Мацей Войтишко через брак фінансування не мав змоги використовувати спецефекти, фільм схвально оцінили критики, адже всі залучені до зйомок актори зіграли свої ролі на найвищому рівні.

Першою російською кіноверсією роману стала робота Юрія Кари, знята в 1994 році, але випущена в прокат аж у 2011-му. Режисер з повагою поставився до булгаковського сюжету й намагався відтворити його якомога точніше. Однак і тут є оригінальні відхилення від книжки, наприклад диктатори Гітлер, Ленін і Сталін серед гостей на балу в сатани.



Кадр із кінофільму
«Пилат та інші» (режисер
А. Вайда, 1972 р.)



Кадр із кінофільму
«Майстер і Маргарита»
(режисер М. Войтишко,
1989 р.)



Кадр із кінофільму
«Майстер і Маргарита»
(режисер Ю. Кара, 1994 р.)

1. Оберіть трьох-чотирьох ілюстраторів роману «Майстер і Маргарита» й порівняйте їхні роботи. Кому з художників, на вашу думку, удалося найкраще відтворити атмосферу твору Булгакова?

2. Підготуйте невелике письмове повідомлення на тему «“Майстер і Маргарита” на театральній сцені».

3. **Працюємо в групах.** Об'єднавшись у три групи, перегляньте по одній з екранізацій роману (1972, 1989 та 1994 років). Обговоріть їх у групах, звертаючи увагу на такі питання: загальне враження від стрічки; рівень

режисерської та акторської майстерності; точність відтворення сюжету та доречність його змін; відповідність літературних образів та екранних персонажів тощо.

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Знайдіть зайве. Основні ознаки модернізму — це

а) тяжіння до умовних засобів художнього зображення; **б)** індивідуально-авторські міфи; **в)** типові персонажі, ситуації, конфлікти; **г)** «потік свідомості».

2. Чим відрізняються модерністські твори від класики ХІХ ст.?

3. Філологічний майстер-клас. Які асоціації викликають у вас назви найвизначніших модерністських романів?

4. Які функції виконує фантастика в «Перевтіленні» Ф. Кафки? Розкрийте метафоричне та символічне значення Грегорової метаморфози.

5. Філологічний майстер-клас. Доведіть, що Кафка використовує гротеск та іронію.

6. Порівняйте. Серед джерел новели «Перевтілення» дослідники називають Овідієві «Метаморфози». На думку давньоримського поета, люди зазнають перетворень під впливом пристрастей, з волі богів, через фатальні помилки. Овідій стверджує: «Усе змінюється, але не гине...» Письменник-модерніст не пояснює причини незвичайного превтілення Грегора Замзи і знаходить для нього лише один вихід із ситуації — смерть. Як ви гадаєте, Кафка погоджується з Овідієм чи сперечається з ним? Чим відрізняється сюжет «Перевтілення» від споріднених з ним міфологічних, казкових або літературних сюжетів про фантастичні метаморфози людини?

7. Спочатку Кафка хотів скласти з «Перевтілення» і двох інших новел — «Вирок» та «У виправній колонії» — збірку під назвою «Кари». Які додаткові нюанси задуму «Перевтілення» проявляє цей план?

8. Подискутуймо! Працюємо в парах. Чи можна було врятувати Грегора?

9. Пофантазуйте. А. Що могло б змінитися в сюжеті твору, якби герой превтірився на звичайну комаху? **Б.** Як розвивалися б події, якби метаморфоза трапилася не з Грегором, а з Грегою? **В.** Уявіть на місці головного героя новели людину, заарештовану за доби сталінських репресій, або людину зі СНІДом. Чи збережеться у цих випадках загальний перебіг сюжету?

10. Визначте наскрізні проблеми роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

11. Які образи твору пов'язані з темою слабкодухості і зради?

12. Філологічний майстер-клас. А. Дослідіть мотиви гетівського «Фауста» в романі Булгакова.

13. Працюємо в групах. Розподіліться на три групи й обговоріть запропоновані питання. Висновками поділіться з усім класом. **А.** Символіка відсутності імені та прізвища майстра. **Б.** Функції епілога роману. **В.** Що означає вислів Воланда «Рукописи не горять»?

14. Знайдіть. Наведіть приклади гумору, іронії, сатири, гротеску, сарказму та пародії в «Майстрі й Маргариті».

15. Творчий проект. Напишіть твір-роздум на одну із запропонованих тем: **А.** Трагедія відчуження особистості та абсурдності світового буття в новелі Ф. Кафки «Перевтілення». **Б.** Трагізм образу митця в романі «Майстер і Маргарита» М. Булгакова.

16. Мандруємо Інтернетом. Оберіть будь-який епізод роману «Майстер і Маргарита» й підберіть у Мережі ілюстрації до нього.

ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.



РОЗДІЛ 1

ПОЕТИЧНА МОЗАЙКА АВАНГАРДИЗМУ ТА МОДЕРНІЗМУ

Ви це знаєте

1. Що таке вірш і ліричний герой?
2. Пригадайте основні художні напрями в поезії ХІХ ст.
3. Із чим у вас асоціюється слово «авангардизм»?
4. Назвіть визначних українських поетів 10–40-х років ХХ ст.

Якщо в середині ХІХ ст. поезія перебувала в тіні могутнього розвитку прози, то вже на межі ХІХ–ХХ ст. поширилося ліричне начало, зокрема й в епічних жанрах.

На початку ХХ ст. поетична творчість як один з найпотужніших засобів мистецького самовиявлення розквітає в небувалому розмаїтті форм, перетворюється на експериментальний майданчик для апробації всіляких ідей щодо докорінного оновлення мистецтва. Нагальні світоглядні проблеми й естетичні завдання у творчості модерністів розв'язувалися настільки по-різному, що є всі підстави виокремлювати в загальному потоці нерелістичної літератури два напрями — *модернізм* та *авангардизм*. Зауважимо також, що слід розрізняти модернізм як *добу* в історії культури, літератури та гуманітарної думки ХХ ст. та модернізм як *літературний напрям*, розквіт якого припав на 10-ті–40-ві роки минулого століття.

Літературознавча довідка

Авангардизм (франц. *avant-gardisme*, від *avant-garde* — передовий загін) — умовний термін для позначення низки художніх течій у літературі й мистецтві, що зародилися на початку ХХ ст. та рішуче поривали з попередньою літературною традицією. Вихідним пунктом естетичного пошуку митців-авангардистів було прагнення зламати усталені принципи побудови художнього твору та норми смаку публіки.

Суттєві відмінності між модернізмом та авангардизмом наведено в таблиці.

Модернізм	Авангардизм
протиставлення художнього світу реальному	утілення в дійсність ідеалів, закарбованих у творчості, революційне перетворення світу мистецтвом
уникнення участі в політичному житті	долучення до суспільно-політичного життя
поєднання у творчості реальних та ірреальних елементів без відкидання принципу життєподібності	відмова від життєподібності образів
змальовання світу крізь призму свідомості індивіда	наголос на образі людини, яка перетворює соціальне і природне буття
зв'язок із класичною традицією, хоча й докорінно модернізованою	руйнування створеного попередньою літературою й побудова мистецтва на «чистому майданчику»
звернення до минулого, пошук у ньому паралелей із сучасністю та універсальних закономірностей буття	націленість на майбутнє, що сприймалось як новітня прекрасна утопія
усеосяжна іронія, скептичне ставлення до духовного стану сучасників, суспільства, історії, віри в перетворення світу й навіть власної творчості	енергія ентузіазму, стремління до «найвищої», ідеальної реальності
індивідуальні художні системи окремих митців	численні течії та школи, естетичні програми, колективні літературні маніфести

Розмежування модернізму й авангардизму досить умовне, адже, по-перше, ці два напрями розвивалися в тісному взаємозв'язку та постійній взаємодії. А по-друге, вони мали спільну основу світорозуміння — пафос оновлення.

Авангардистське мистецтво вирізняють життєбудівний пафос, ствердження позиції соціальної активності, загострена емоційність, що нерідко набуває форм відвертого епатажу¹, настанова на руйнацію естетичного канону, сміливі експерименти з художньою формою та поетичною мовою.

Однією з найвизначніших течій авангардизму був **експресіонізм** (від лат. *expressio* — вираження). Для експресіоністів головним було не життєподібне відтворення дійсності чи всебічне пізнання світу, а увиразнення важливої емоції або ідеї, яке досягалось шляхом її навмисного загострення аж до гротеску. Провідні настрої експресіоністської лірики — жах, розпач, почуття болісної залежності сучасної особистості від соціальних та історичних зламів, очікування апокаліптичної катастрофи, відчайдушний пошук втрачених моральних засад буття.

Поети, що належали до цієї течії, змальовували світ, охоплений злом, потворністю, хаосом, руйнівними силами. Зовнішнє і внутрішнє буття зливалися: потрясіння ліричного «я» подавалося як потрясіння дійсності. Експресіоністську поетику вирізняють загострена емоційність, гротескність образів, «вибухове» слово, плакатність письма. У літературі цей напрям представляли Г. Гайм, Ф. Верфель, Г. Тракль, Г. Бенн та ін. Есте-

¹ Е п а т а ж — скандальна витівка.

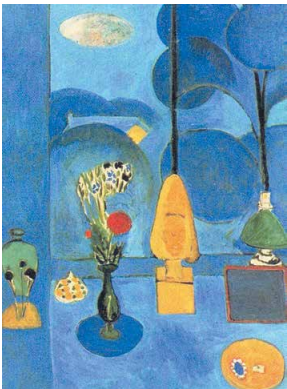
тика експресіонізму вплинула й на українських майстрів красного письменства, зокрема на М. Бажана.

Відтворення в нових художніх формах хаосу, спричиненого Першою світовою війною, визначало також поетику дадаїстської течії (Трістан Тцара, Р. Гюльзенбек, Г. Балль, Г. Арн, М. Янко та ін.). Ідею протесту проти війни, тісно пов'язану з ідеєю бунту проти самих засад західної цивілізації, яка цю війну уможливила, дадаїсти увиразнювали в підкреслено антиестетичних, епатажних формах. Головним принципом дадаїстів була настанова на «антимистецтво». Вони широко практикували безглузді сполучення слів і звуків, набори випадкових предметів, псевдомалюнки, використовували елементи звуконаслідування, «механічного» віршування — усе, що викривало нісенітність буття.

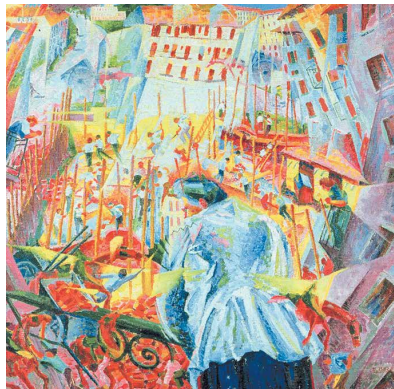
Найближчим сусідом дадаїзму в культурному просторі був сюрреалізм (від франц. *surréalisme* — надреалізм). Його ознаки найяскравіше проявилися в поезії А. Бретона, Л. Арагона, Ф. Супо, Поля Елюара, А. Арто, Трістана Тцари, Ф. Г. Лорки та ін. Зasadничим принципом сюрреалістської поезії було «автоматичне письмо» — швидкісне, майже вільне від редагування перенесення на папір слів, уривків мовлення, асоціацій, образів, спонтанних «осянь», нав'язливих видінь, що раптово здійснюються з глибин підсвідомого.

Мистецтвом майбутнього проголосив себе на світанку ХХ ст. футуризм (від лат. *futurum* — майбутнє). Його батьківщиною була Італія, а «хрещеним батьком» — поет **Філіппо Томмазо Марінетті**. Футуристська естетика ґрунтувалася на відмові від культурної спадщини («Ми вичент рознесемо всі бібліотеки, музеї»), епатажному, ба навіть підкреслено агресивному, ствердженні художнього експерименту. Ідея революції в мистецтві пов'язувалася з ідеєю «глобальної переробки Всесвіту». У своїй творчості італійські футуристи прагнули віддзеркалити енергію, динамізм, «техніцизм» сучасної цивілізації, представити свідомість «людини натовпу».

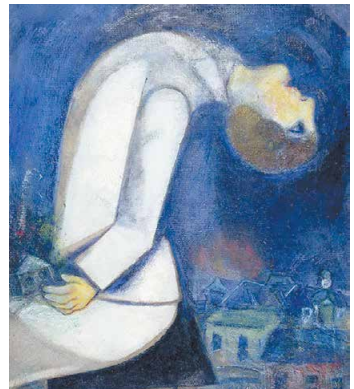
Настанова на образну насиченість поезії була zasadничим принципом творчої програми **імажистів** (англ. *imagism*, від *image* — образ). Вірш усвідомлювався її прибічниками як ланцюг самодостатніх образів-асоціацій. Головним теоретиком імажистської течії був англійський поет і філософ Т. Е. Г'юм. Він висунув ідею створення поезії «чистої образності» за несуттєвості тематики. Імажисти культивували «звільнений образ», що існує в асоціативному просторі, прийоми «точного зобра-



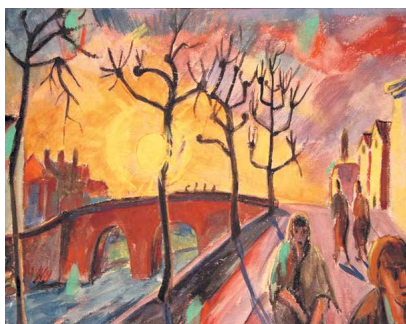
А. Матісс. Блакитне вікно. 1913 р.



У. Боччоні. Вулиця входить у будинок. 1911 р.



М. Шагал. Романтик авангарду. 1919 р.



Е. Хеккель.
Вулична сцена біля моста.
1911 р.



К. Швіттерс.
Діам маленького
морьяка. 1926 р.



С. Далі.
Сон.
1937 р.

ження», яке ґрунтується на предметності, чіткості та ясності поетичної мови. З-поміж поетів, що відчули на собі вплив імажистської естетики, були Е. Л. Паунд, В. К. Вільямс, Д. Г. Лоуренс та ін. Свого часу із цією школою був пов'язаний естетичний пошук одного з найяскравіших поетів-модерністів, нобелівського лауреата *Томаса Стернза Еліота* (1888–1965). Упроваджуючи у свою лірику новації модерністської літератури (зокрема, елементи «потoku свідомості», гри з підтекстом і контекстом, монтажу), Еліот водночас спирався на літературно-культурну традицію, художні та духовні досягнення класики. Зріла поезія цього митця розвивалася в річищі *неокласичної* модерністської поезії.

Неокласицизм (від грец. *néos* — новий і класицизм) — умовна назва для позначення тенденцій у поезії, що спиралася на «класичну норму», яка передбачала досконалість форми та ясність поетичної мови, пошук шляхів до гармонії духу, зосередженість на вічних, непроминутих засадах буття, настанову на успадкування культурної та літературної традицій, орієнтацію на кращі взірці мистецтва, створені в попередні епохи. Неокласичні тенденції простежуються в ліриці Т. С. Еліота, П. Валері, Р. М. Рільке, О. Мандельштама та ін.

Ще одним яскравим явищем елітарної модерністської лірики був **герметизм** (Дж. Унґаретті, Е. Монтале, С. Квазіmodo та ін.). Він ґрунтувався на принципах «закритого», ізолюваного від світу мистецтва. Для герметизму була характерна спрямованість до виявлення символічних можливостей поетичного слова. Унаслідок багатозначності образів герметичний твір припускав водночас кілька тлумачень і нерідко взагалі не підлягав осягненню в межах традиційної логіки.

Перевірте себе

1. Що таке авангардизм? Чим він відрізняється від модернізму як творчого напрямку? Чи можна, на вашу думку, уважати, що авангардизм насправді — «передовий загін» мистецтва?
2. Схарактеризуйте особливості естетики експресіонізму.
3. Що було характерним для творчої програми дадаїстів?
4. На які принципи спиралася сюрреалісти?
5. Як реалізовувалася настанова на створення «нового мистецтва» в естетичній платформі футуристів?
6. На яких принципах ґрунтувалася естетика імажизму?
7. Що таке неокласицизм?



ГІЙОМ АПОЛЛІНЕР: ЧАРІВНА ФЛЕЙТА АВАНГАРДУ

Ви це знаєте

1. Як ви розумієте поняття «вірш» та «ліричний герой»?
2. Пригадайте, що таке верлібр. Хто з відомих поетів їх писав?
3. Користуючись знаннями, здобутими на уроках історії, розкажіть про Першу світову війну.



Гійом Аполлінер
(1880–1918)

Із сукупності вражень сучасників про Гійома Аполлінера постає неординарна особистість, у якій сполучалися розмах почуттів і вразливість, дотепний розум і меланхолійність, товариськість і глибока самотність, щиросердність, навіть деяка наївність у спілкуванні, та схильність до витівок і розіграшів.

Вільгельм Альберт Володимир Александр Аполлінарій Костровицький народився 26 серпня 1880 р. в Римі і, як позашлюбна дитина, успадкував прізвище матері Анжеліки Костровицької, російської підданої та польки за походженням. Псевдонім поета утворено із французької форми його першого й останнього імен: Вільгельм (Гійом) та Аполлінарій (Аполлінер).

Гійом Аполлінер починав писати вірші в річищі *символістської* поезії. Злам настав після зближення з художником Пабло Пікассо й захоплення *кубістським* живописом, деякі принципи якого Аполлінер спробував застосувати в поезії.

Коментар архіварюса

Кубізм (франц. *cubisme*, від *cube* — куб) — авангардистська течія в образотворчому мистецтві першої чверті ХХ ст. Її представники прагнули виявити геометричну структуру об'єму, розкладаючи предмет на плоскі грані або уподібнюючи його до простих тіл — кулі, конуса, куба. Усе це притаманне й роботам П. Пікассо. Цікаво, що, крім картин, скульптур та графічних робіт, він створив серію колажів, продемонструвавши, що шматки газет, візитні картки, тютюнові обгортки, «вмонтовані» в картини, можуть бути повноцінними елементами сучасного художнього твору. ▼▲▼

Творча взаємодія двох митців виявлялася насамперед у властивому обом прагненні до радикального оновлення мистецтва. Пікассо збагачував живопис ліричною стихією, підкоряючи мову образотворчого мистецтва завданню самовираження ліричного «я»; Аполлінер наближав поезію до авангардного образотворчого мистецтва з його колажністю, технікою зображення одного предмета «крізь» інший тощо. Одним з найпоказовіших аполлінерівських експериментів цього плану були вірші, написані у вигляді малюнків.



А. Руссо.
Муза,
що надихає поета.
1909 р.



М. Лорансен.
Гійом Аполлінер та його друзі.
1909 р.

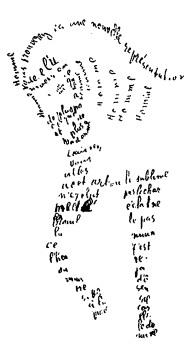
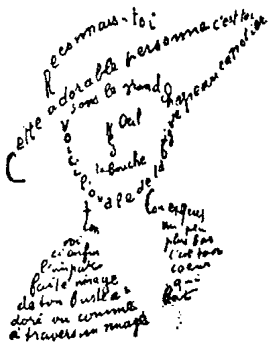


П. Пікассо. Гійом
Аполлінер —
французький
академік. 1905 р.

У книжці «Алкоголі. Вірші 1898–1913 років» (1913) поет відтворює світосприйняття людини початку ХХ ст. — дитини урбаністичної¹ цивілізації, яка насолоджується красою індустріального міста, захоплено спостерігає шалену динаміку життєвого плину і з великими сподіваннями на оновлення світу вітає історичні зрушення, що відбуваються в неї на очах.

Епічні картини життя великого міста, Європи, людської історії, Усесвіту поєднувалися в «Алкоголях» з ліричними одкровеннями поетичного «я» — самотнього, зануреного в переживання нерозділеного кохання й водночас охопленого величезною життєвою спрагою. П'яний і палучий сонячний напій життя, що дарує насолоду й муку, приголомшує свідомість і загострює почуття, — ось яке смислове поле виникає навколо слова «алкоголі», винесеного в назву збірки.

Назва другої книжки поезій — «Каліграфи. Вірші Миру та Війни» (1918) — породжена ідеєю створення віршів у вигляді малюнків-каліграм, які б відображали основний зміст текстів.



Каліграфи Гійома Аполлінера

¹ Урбаністичний (від лат. *urbanus* — міський) — пов'язаний з великим містом. Урбаністика — література, зосереджена на зображенні великих міст та динаміки їхнього життя.



Г. Нарбут. Алегорія на початок Першої світової війни. Ескіз обкладинки журналу. 1915 р.

Ця ідея не була новою. Аналогічні спроби робилися ще за часів античності. Були вони, до речі, поширені також в українській бароковій поезії (Іван Величковський). Отже, Аполлінер, який експериментував у цьому напрямі, не був винахідником. Однак він вдихнув у поетичну форму вірша-малюнка нове життя. Ця форма приваблювала його як сучасний засіб організації поетичного тексту. ▼▲▼

У віршах «Каліграм» простежуються знайомі з «Алкоголів» настрої віри в науково-технічний прогрес та пафос революційного оновлення світу. Однак дух книжки визначають поезії, пов'язані з військовою тематикою. Спираючись на особистий фронтний досвід, Аполлінер розкриває страшну руйнівну силу війни. Скорбота за загиблими, співчуття постраждалим, тривога за тих, кому довелося власноруч виконувати щоденну криваву роботу, щохвилини наражаючись

на смертельну небезпеку, утворюють емоційне тло аполлінерівської воєнної лірики. Паціфістським пафосом забарвлені навіть любовні поезії до Лу.

Поетичну реформу Аполлінера спрямовано на ствердження засад нового мистецтва. Сам поет визначав його як «новий реалізм», «натуралізм вищого типу», «надреалізм». Проте було б помилкою, прислухаючись до цих визначень, уписувати аполлінерівську поезію в коло реалістичних або натуралістичних творів. Справді, поет прагнув наситити лірику «прозою життя», а тому й удавався до перетворення «непоетичних», буденних речей (як, скажімо, стиль газетних репортажів) на елементи образної тканини ліричного твору. В аполлінерівській «надреальності» зливалися в один потік численні антитези: життя і творчість, проза буденності й поезія душі, епос сучасного світу й лірика поетичного «я», реалії дійсності й міфи тощо.

Такий синтез досягався за допомогою арсеналу новаторських художніх принципів та прийомів. Зокрема, шляхом проведення асоціативних паралелей із зображуваним явищем, які, уникаючи зовнішньої подібності з ним, виявляли його внутрішню сутність. Цей принцип Аполлінер ілюстрував таким прикладом: «Коли людина захотіла наслідувати ходу, вона створила колесо, на ногу начебто не схоже. Так вона, сама того не знаючи, вигала сюрреалізм».

Філологічна консультація

Слово «сюрреалізм» тут ужите не як назва певної авангардистської течії, а в безпосередньому своєму значенні. Аполлінер використовував його як синонім нового мистецтва, здатного відтворювати вищу «надреальність». Поет не відносив себе до жодного літературного напрямку. Він наголошував: «Назви шкіл не мають жодного значення та є лише засобом розрізнення

груп живописців і поетів. Істотним є лише прагнення до оновлення світобачення й пізнання світу в його цілісності». ▼▲▼

Настанова на синтез зумовила *політематичність* лірики французького поета, тобто наявність та одночасний розвиток у творі відразу кількох тем. Ця особливість зумовила заміну логічних та хронологічних зв'язків вільними асоціаціями й монтажем¹.

На противагу символістам, Аполлінер використовував техніку «прямого слова» — слова в його безпосередньому значенні. Знову ж таки на противагу символістам, що свого часу висунули одним із засадничих принципів поезії її музичність, Аполлінер широко використовував «антимузичну» форму вірша без метра й рими — *верлібр*. До того ж приблизно в 1912 р. він відмовився від знаків пунктуації, мотивуючи це тим, що «істинною пунктуацією є ритм і паузи вірша».

Вірш «Міст Мірабо» (збірка «Алкоголі») — це щемливий твір про кохання, що без вороття спливає, немов води річки Сени, і про надію, яка, попри сум і розчарування, залишається «невгамовно жагучою». У цю картину органічно вплітається мотив часу, що звучить у рефрені²:

Хай б'є годинник ніч настає
Минають дні а я ще є.³

Усі потоки: міської річки, любові, життя, часу — струмують крізь серце ліричного героя. Воно тремтить під останніми променями кохання, намагаючись продовжити мить насолоди любовним почуттям.

Лірична сповідь героя розгортається на тлі урбаністичного пейзажу й обертається навколо своєрідних емблем столиці Франції — річки Сени та мосту Мірабо. Ці образи, зберігаючи свою конкретність, увиразнюють ідею єдності плинності буття (річка) і непорушності його духовних опор (міст).

Літературною пам'яткою Першої світової війни став вірш «Зарізана голубка й водограй» (збірка «Каліграми. Вірші Миру та Війни»). Документально-реалістичного звучання цьому творові надає перелік імен знайомих та друзів поета, які постраждали через війну. До всіх, кого війна розкидала по різні боки — життя та смерть, ліричний герой звертається з одним запитанням: «де ви?», що відтворює настрій внутрішньої розгубленості цілого покоління, яке зазирнуло в страшну безодню війни. Головними емоціями поезії стають безмежне співчуття постраждалим, оплакування полеглих, осуд війни.

Цими настроями забарвлено центральні образи — зарізана голубка, що асоціюється зі Святим Духом (якому, за художньою логікою поета, Перша світова війна завдала страшного удару); водограй, котрий



Гійом Аполлінер.
Каліграма «Зарізана голубка й водограй»

¹ М о н т а ж — створення єдиного цілого з окремих частин, що добираються за певним планом.

² Р е ф р е н — рядок чи кілька рядків пісні або вірша, що повторюються наприкінці строфи чи групи строф.

³ Переклад М. Лукаша.

означає й потік пролитих за загиблими сліз, і потік їхньої крові; а також дерево олеандр, що через свою отруйність та криваво-червоні квіти зажило зловісної слави «дерева війни». Голубка та водограй, струмені якого нагадують гілки дерева, зображено й на малюнку, у формі якого написано вірш.

Перевірте себе

1. У чому полягали поетичні новації Гійома Аполлінера?
2. Поет не відразу винайшов назву для збірки «Алкоголі». Як проміжні варіанти фігурували такі заголовки: «Вітер Райну», «Револьюційний рік», «Водка». На чому кожен з них загострював увагу читача? Чому, на вашу думку, остаточним варіантом стала саме назва «Алкоголі»?
3. Визначте найхарактерніші риси аполлінерівської поезики.
4. Розкрийте тематику та художні особливості вірша «Міст Мірабо».
5. Якого значення набуває тема кохання завдяки його зіставленню з річкою?
6. Розкрийте символічне значення моста Мірабо.
7. Проаналізуйте центральні образи вірша «Зарізана голубка й водограй». Що надає творові характеру ліричного «документа» Першої світової війни?
8. Як загальнолюдська катастрофа набуває у творі характеру особистого горя ліричного героя?
9. Вивчіть напам'ять одну з поезій Гійома Аполлінера та підготуйтеся до її виразного читання.



РАЙНЕР МАРІЯ РІЛЬКЕ: МАНДРИ ОРФЕЯ XX СТОЛІТТЯ

Ви це знаєте

1. Пригадайте міф про Орфея та Еврідіку. Чим, на вашу думку, він приваблює письменників-модерністів?
2. Яким ви уявляєте потойбічний світ, що відкрився античному Орфею?



Райнер Марія Рільке
(1875–1926)

«Тема й мета кожного мистецтва — примирення особистості зі Всесвітом», — проголосив австрійський поет-модерніст Р. М. Рільке, який здобув репутацію «пророка минулого» й «Орфея XX століття».

Рене Карл Вільгельм Йоганн Йозеф Марія Рільке народився 4 грудня 1875 р. в Празі в родині чиновника залізничного відомства. Мати майбутнього письменника мала хист до літератури. Навчався Рільке в реальній військовій школі, згодом — у торговельній академії, яку, однак, не закінчив. Відвідував лекції в Празькому, Мюнхенському та Берлінському університетах. Подорожував Італією, Росією та Україною. Тривалий час проживав у Парижі, де працював секретарем скульптора Огюста Родена й писав про нього монографію. Під час Першої світової війни був

мобілізований на військову службу до Відня. Останні роки життя провів у Швейцарії.

Творчий шлях Рільке розпочався з п'ятирічного *періоду учнівства*, протягом якого його проби пера в ліричних, епічних та драматичних жанрах мали здебільшого епігонський¹ та еkleктичний² характер. Сам поет називав це п'ятиріччя «прелюдією» до справжньої своєї творчості.

Художнім підсумком цього етапу стали поетична збірка «Книга годин» (1905) та збірка прози «Історії про Господа Бога» (1900). В обох книжках переважали символістські тенденції.

Коментар архіваріуса

Подією, що зумовила його «друге народження», Рільке називав зустріч із Лу Андреас-Саломе. Під впливом цієї жінки він змінив ім'я Рене, яке йому дали батьки, на «мужніше» Райнер і навіть виробив новий почерк, вельми схожий на почерк Лу. Серед присвячених їй поезій є вірш, написаний у формі звернення до Бога і схований поміж інших поетичних «молитов» «Книги годин»:

Згаси мій зір — я все ж тебе знайду,
замкни мій слух — я все ж тебе почую,
я і без ніг до тебе домандрую,³
без уст тобі обітницю складу. ▼▲▼

Українське відлуння

Лу Андреас-Саломе надихнула поета на подорожі до Росії та України в 1899 та 1900 рр. Незабутнє враження справили на Рільке паломництво до Києво-Печерської лаври, розписи Володимирського собору, святкування Великодня в Москві, знайомство з видатними діячами культури й мистецтва, відвідання могили Т. Шевченка, гостини в Кременчуку та Полтаві, краєвиди українського степу й російського села.

Враження від мандрівок Україною й зокрема відвідин Києва лягли в основу другого циклу «Книги годин» — «Книги прощ». А в оповіданні «Пісня про Правду» («Історії про Господа Бога») ідеться про сліпого співця Остапа, прототипом якого був мандрівний кобзар Остап Вересай. Зацікавився митець і перлиною давньої української літератури «Словом о полку Ігоревім», та так, що навіть упродовж 1902–1904 рр. переклав його німецькою мовою. ▼▲▼

Упродовж другого, *паризького*, періоду Рільке під впливом зближення з О. Роденом пережив новий духовний



О. Роден. Прощання. 1899 р.

¹ Е п і г о н — послідовник певного мистецького або наукового напрямку, який не має творчої оригінальності й лише повторює чужі ідеї.

² Е к л е к т и к а — суміш різномірних, нерідко суперечливих елементів.

³ Тут і далі поезії Р. М. Рільке цитуються в перекладі М. Бажана.

переворот. На передній план у його творчості вийшла категорія речі, що спонукала поета до розробки жанру «вірша-речі». У його основу було покладено підхід до речі як до самодостатнього фрагмента буття, котрий править за мікромодель світу. Художнє відтворення речі спиралося на принципи безособового опису (повне усунення ліричного героя та його суб'єктивних переживань), скульптурно-пластичного зображення земних реалій та філософського осягнення їхньої прихованої сутності. Зразки жанру «вірша-речі» містяться у двотомній рільківській збірці «Нові поезії».

Третій період, що охоплює повоєнні роки й зазвичай визначається як *швейцарський*, поєднав філософські та естетичні відкриття попередніх етапів. Світоглядною платформою поета в цей час була ідея духовного перетворення буття. Важливою її складовою є концепція творчості, утілена в образі Орфея — посередника між царствами життя та смерті, який утверджує їхню єдність та одухотворяє своїм мистецтвом матеріальний світ. Швейцарські роки поета відзначилися появою ліричних циклів «Дуїнянські елегії» та «Сонети до Орфея».



Орфей, Еврідіка, Гермес.
Мармуровий рельєф.
I ст. до н. е.



Ф. Лейтон.
Орфей та
Еврідіка.
1864 р.



М. Шагал.
Міф про Орфея.
1977 р.

Українське відлуння

Творчістю Рільке захоплювався український поет Василь Стус, який добре знав його вірші, а деякі з них, зокрема «Сонети до Орфея», перекладав навіть у концтаборах. Гостро відчуваючи відмінності між своїм та рільківським життєвими шляхами, він сприймав поезію австрійського митця як «інший вимір» буття, у котрому панує істинна свобода, недосяжна для будь-яких утисків і переслідувань. ▼▲▼

Образ Орфея завжди приваблював австрійського поета. З юних років Рільке захоплювався «Метаморфозами» Овідія, у яких переповідалися яскраві історії з життя легендарного співця. Одна з них — історія кохання Орфея та Еврідіки — художньо переосмислена в поезії «**Орфей, Еврідіка, Гермес**», що вважається перлиною «Нових поезій».

З давнього сюжету, який оспівує подвиг самовідданого кохання й водночас стверджує безсилля смертного перед лицем смерті, Рільке вибирає для свого твору лише заключну частину: розповідь про те, як Орфей припустився фатальної помилки. Цей фрагмент, згідно з жанром «вірша-речі», набуває вигляду статичної картини, на задньому плані якої змальовано

сумний ландшафт царства смерті, а на передньому — три зазначені в назві постаті.

Поразка Орфея в Рільке знаменує крах ідеї бунту особистості проти світобудови та марність її намагань вивищити людську природу. За Орфевим пориванням оживити Еврідіку, по суті, стоїть прагнення повернути колесо природного буття у зворотному напрямку, порушити порядок речей, згідно з яким життя людини рухається від народження до смерті, а померлі назавжди покидають царство живих. Прагнучи власною волею воскресити кохану, тобто вдруге «сотворити» її в земному світі, Орфей намагається подолати межі людських можливостей, зробити те, що під силу лише богам.

Через образну тканину твору Рільке виявляє і причини поразки насильницького втручання людини в закони світового буття. З одного боку, не витримує той, хто намагається радикально перетворити світ: Орфей озирається. І озирається він, як це зображено в рільківській поезії, саме тому, що є людиною — невпевненою в собі, охопленою страхом, нетерпінням і ваганнями. Його «я» роздвоюється між цілком природним прагненням вирватися з країни мерців і страхом утратити кохану.

З іншого боку, здійсненню задуму Орфея перешкоджають зміни, що відбулися в Еврідіці:

Як плід вбирає солодощі й тьму,
вона ввібрала в себе смерть велику,
таку нову, що й не збагнути їй.

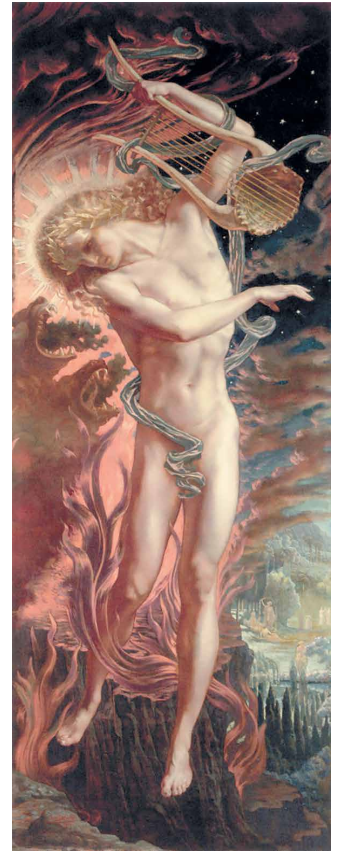
За час перебування в царстві тіней у ній згасли всі почуття, навіть спогади про те, що вона кохала й була коханою:

Вона уже — не та білява жінка,
оспівана колись в піснях поета,
вона уже — не пахощі й не острів
широкої постелі, бо уже
вона не власність жодного чоловіка.
[...] Вона — вже корінь.

Душа жінки настільки відчужена й від коханого, і від земного життя, що у відповідь на слова Гермеса: «*А він таки оглянувсь*», вона безтямно запитує: «*Хто?*»

Філологічна консультація

Динаміка «згасання» життя в героїні відтворюється низхідним рухом образів: від плоду до кореня. Ці образи, так само як образи насіння та зернин, є лейтмотивними в ліриці Рільке, узагалі багатій на картини рослинної природи. Образ кореня — це втілення ідеї зрощення життя та смерті: він водночас і «рештка» старого життя (що залишається в землі після «смерті» зрубаного дерева), і «початок» нового життя (бо життя рослини починається з того моменту, коли насінина пускає коріння), і «канал», яким багатократно проходять по колу «життя» та «смерть» рослини (тобто її щорічне «вмирання» восени й «воскресіння» навесні). ▼▲▼



Ж. Дельвіль. Орфей.
1896 р.

Певно ж, для Еврідіки, яка вже стала органічною часткою підземних «надр» природи, повернення на землю неможливе. Отже, і закони світового буття (представлені в образі мертвої Еврідіки) не скоряються особистості (Орфею), і особистість не може успішно здійснити спробу їх змінити: насамперед через обмеженість людської природи. Такий філософський зміст має картина поразки Орфея в потойбіччі.

І все ж досвід невдалої мандрівки Орфея до потойбіччя, трагічний для самого героя, несе й певний позитивний заряд. Цей досвід показує, що для митця існує лише один спосіб повернути втрачене: шляхом його перетворення на спів, у якому народжується новий Усесвіт. Отже, Орфей, який стоїть перед виходом на землю, — це людина, збагачена унікальним досвідом пізнання потойбіччя. І якщо, утративши Еврідіку вперше, він спромігся створити пісню дивовижної краси, то, переживши її «другу й довічну смерть», він напевне приголомшить світ новим співом.

Цей новий спів Орфея став темою вірша «*Ось дерево звелось...*», яким відкривається рільківський цикл «*Сонети до Орфея*».

Коментар архіварюса

Усі п'ятдесят п'ять сонетів, які входять до цього циклу, Рільке написав у лютому 1922 р. у швейцарському замку Мюзю. Книжку присвячено пам'яті танцівниці Вери Оуками-Кнооп, доньки знайомих поета, яка померла від лейкемії в 19 років. 29 грудня 1926 р. митець і сам пішов із життя з таким самим діагнозом. «Сонети до Орфея» утверджують думку про силу всевладного й безсмертного мистецтва, яке привносить у світ гармонію. ▼▲▼



Орфей, що грає на лірі. Римська мозаїка III ст.

Світові мотиви

У «Метаморфозах» Овідія розповідається про те, як одного разу після повернення з підземного світу Орфей піднявся на узвишшя, на котрому не було жодного дерева. Однак тільки-но він торкнувся струн своєї ліри, над ним звелася тінь: то дерева й кущі прийшли послухати його пісень. Після того, хоч де б з'являвся Орфей, усюди за ним прямував почет зачарованих диких звірів і лісів. ▼▲▼

Переосмислюючи у своєму сонеті цей античний сюжет, Рільке наголошує на енергії духовного перетворення світу, яку випромінює Орфееве мистецтво. У першому ж рядку перекладу М. Бажана в образі дерева, яке символізує і природу, і світове буття (через асоціацію з міфологічним «світовим деревом»), змальовується стрімкий рух угору, по вертикалі: «*Ось дерево звелось. О виростання!*» Далі розгортається картина світу, що замирає під звуки Орфеевої пісні. Мовчання, яким наповнюється природа, — це не просто свідчення її приборканості мистецтвом (що стверджується в «Метаморфозах» Овідія). Це — знак іншого стану природного світу, його

здатності наповнюватися мистецтвом і духовною силою. У такому стані народжуються потенції нового буття: «...та плине крізь мовчання / Новий початок, знак новий і рух».

Метаморфоза, що відбувається в природі, набуває конкретики в тій частині твору, де зображено, як дикі звірі, покинувши свої барлоги, забувши про «рев, скавчання, гам», мовчки дослухаються до співу Орфея. Перехід природи від первісної дикості до одухотвореності відтіняється протиставленням образів хижі, що була прихистком звірів до того, як вони почули чудотворну пісню митця, та храму, котрий «звело» їхнє дослухання.

Перевірте себе

1. Які три періоди вирізняють у творчості Рільке і що їх характеризує?
2. У чому полягає своєрідність «вірша-речі»?
3. Що послужило сюжетною основою для вірша «Орфей, Еввідіка, Гермес»?
4. Яким постає потойбічний ландшафт у зображенні Рільке?
5. Знайдіть у творі спільне й відмінне між світом мертвих і світом живих.
6. Опишіть внутрішній стан Орфея під час його подорожі потойбіччям. Чому він озирнувся? Чи був його переступ випадковим?
7. Знайдіть в образі Еввідіки деталі, що вказують на її єдність зі світом мертвих. Чи прагне вона повернутися до світу живих? Аргументуйте свою відповідь цитатами.
8. Як вплинула смерть Еввідіки на мистецтво Орфея? Знайдіть у творі рядки, що характеризують світ, створений в Орфеевій тужливій пісні після втрати коханої.
9. Чому неможливе воз'єднання подружжя?
10. Яку роль відіграє у вірші Гермес?
11. Поясніть символічне значення подорожі митця до потойбіччя.
12. Якими новими смислами наповнюється античний сюжет у сонеті «Ось дерево звелось...» в інтерпретації Рільке? Чи згодні ви з представленим у вірші трактуванням мистецтва?
13. Чому, на ваш погляд, саме цей вірш відкриває цикл «Сонетів до Орфея»?
14. Яку роль відіграє на початку твору образ дерева?
15. Чим ви пояснюєте мовчання звірів?
16. Як ви гадаєте, чи здатне мистецтво змінити світ?
17. Вивчіть на пам'ять одну з поезій Р. М. Рільке.



РОЗДІЛ 4

СРІБНА ДОБА РОСІЙСЬКОЇ ПОЕЗІЇ

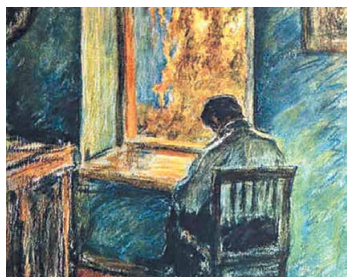
Ви це знаєте

1. Що таке Золота доба в російській літературі, які часові межі вона охоплює і хто належить до її найвідоміших представників?
2. Чого ви очікуєте від знайомства з творчістю митців Срібної доби? Чому, на вашу думку, ця доба саме срібна: тут мається на увазі якість поезії чи щось інше? Як ви гадаєте, чи можна тут провести якісь образні паралелі з античними міфами про золоту добу?
3. Пригадайте з уроків історії, які ключові події та перетворення відбулися в Росії та світі на початку ХХ ст. Як вони вплинули на культуру та мистецтво зокрема?

Мистецькі течії Срібної доби

Межа XIX–XX ст. стала особливим етапом у розвитку російської словесності. Він увійшов до історії російської культури як **Срібна доба** (назву обрано за аналогією до Золотої доби, яку ототожнювали з XIX ст., здебільшого — з пушкінською епохою).

Коментар архіваріуса



Л. Пастернак. Біля вікна. Осінь. 1913 р.



В. Татлін. Портрет художника. 1912 р.



Л. Липтуга. Пам'ятник «Срібна доба» в Одесі. 2013 р.

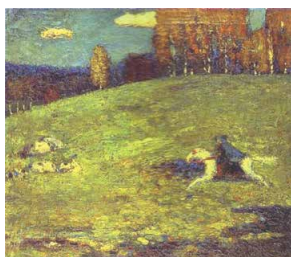
Це був час, коли дерево культури збагачувало своїми щедрими плодами не лише національну, а й світову духовну скарбницю. Свій ренесанс переживала російська релігійно-філософська думка: праці В. Соловйова, С. Булгакова, М. Бердяєва, Л. Шестова, Г. Федотова, С. Франка, П. Флоренського та інших мислителів вивели її на світовий рівень. Широке міжнародне визнання здобули російський театр (К. Станіславський, В. Мейерхольд, В. Комісаржевська тощо) і балет (А. Павлова, В. Ніжинський). Нові зірки світового масштабу зійшли й на музичному небосхилі (О. Скрибін, С. Рахманінов). Небаченим розмаїттям напрямів, течій та шкіл вибухнуло образотворче мистецтво (В. Серов, В. Васнецов, М. Врубель, М. Ларіонов, К. Малевич, В. Кандінський). ▼▲▼

Дух усебічного оновлення панував і в російській ліриці. Як і в західній поезії, вирішальну роль у її розквіті відігравали нереалістичні тенденції. Найвизначнішими з-поміж них були символізм, акмеїзм і футуризм.

Хронологічно перший серед них — символізм, який, звісно, перегукувався з європейським, однак на російському ґрунті набув яскравого самобутнього характеру.

Літературознавча довідка

Символізм (від грец. *symbolon* — знак, ознака) — художній напрям, основу якого утворює розуміння речей матеріального світу як «знаків» вічних ідей. Провідні принципи символізму — це виявлення відповідностей між різноманітними явищами предметно-чуттєвого й духовного світів (на підставі уявлення про містичну єдність усього сущого) та розкриття прихованої багатозначної сутності звичних речей. Головним художнім інструментом символістів є символ.



В. Кандінський. Синій вершник. 1903 р.



К. Петров-Водкін. Біла фонтана. 1906 р.



А. Рилов. У блакитному просторі. 1918 р.

У своєму розвитку російський символізм пройшов два етапи. Перший, що припав на 90-ті роки XIX ст., був пов'язаний з іменами В. Брюсова, К. Бальмонта, Ф. Сологуба, Д. Мережковського, З. Гіппіус та ін.

На цьому етапі окреслилося дві важливі тенденції. Перша, містична, сповідувала релігійно-філософські пошуки. Друга зосереджувалася на самовираженні мистецького «я» й наголошувала на індивідуалізмі та естетизмі.

На початку XX ст. в літературу прийшло нове покоління символістів. Найяскравішими його представниками були Андрій Белий, О. Блок, С. Соловйов.

Початок 10-х років XX ст. позначився кризою символізму. Низка молодих поетів, які розпочинали свою творчість у символістському річищі, відмежувалися від нього і в 1911 р. організували своє об'єднання — «Цех поетів». На протипагу символістським уявленням про зв'язок мистецтва з містичними сферами представники нової течії розглядали поезію як ремесло (хоча і священне). І в поетові вони бачили не творця, що, змагаючись із Богом, породжує власний художній світ, а майстра, котрий уславлює у своєму мистецтві Бога та створену ним земну дійсність. Крім того, слово «цех» відсилало до європейського середньовіччя, що позначилося бурхливим розвитком ремісництва. Ця орієнтація на минуле знову ж таки суперечила спрямованості символістів на майбутнє: на близькі світові катастрофи, що, на їхню думку, мали передувати «просвітленню лику земного» (Вяч. Іванов). У середині «Цеху поетів» виникла й назва нової течії — акмеїзм.

Літературознавча довідка

Акмеїзм (від грец. *akme* — найвищий ступінь чогось, вершина, розквіт) — модерністська течія в російській поезії 10–20-х років XX ст., представники якої проголосили необхідність повороту поезії до реальності, до предметно-чуттєвого, поцейбічного, до самоцінних матеріальних речей.

Туманно-абстрактному світосприйняттю символістів акмеїсти протиставили «мужньо твердий і ясний погляд на життя» (М. Гумільов). Владі невизначеного, багатозначного символу — пріоритет графічно чіткої образності та поетичного слова в його прямому й точному значенні. Пріоритету музики, який проголосили символісти, — «зразковість» образотворчого мистецтва. Зосередженості символістів на царині «вічності» — історизм, який виявлявся і в майстерному відтворенні картин різних епох, і у від-

критості акмеїстів сучасній добі, і в увазі, що приділялася в їхній творчості темі історії, і в наявності в їхніх поезіях широкого культурного шару.

Лідерами акмеїзму були М. Гумільов та С. Городецький; із цією течією певний час була пов'язана творчість А. Ахматової, О. Мандельштама, В. Нарбута, М. Зенкевича, М. Кузміна, Б. Садовського та ін.

Якщо акмеїсти у своїй творчості спиралися на минуле та культуру, то російські **футуристи**, навпаки, оголосили цим цінностям зухвалу війну. Виступивши, як і акмеїсти, на початку 1910-х років і так само засвідчивши своєю появою кризу російського символізму, вони висунули програму нового мистецтва оновленого майбутнього (деякі з них називали себе *«будетлянами»* — тобто тими, хто буде).

У російському футуризмі співіснували кілька груп, що постійно ворогували між собою, вели літературні баталії. Це кубофутуристи, або «Гілея» (В. Хлебников, Д. і М. Бурлюки, В. Маяковський, В. Каменський, О. Гуро, О. Кручоних, Б. Лівшиць), «Асоціація егофутуристів» (І. Северянін, І. Ігнат'єв, К. Олімпов, В. Гнедов), «Мезонін поезії» (В. Шершневич, Р. Івнев, С. Третьяков, Б. Лаврен'єв), «Центрифуга» (С. Бобров, Б. Пастернак, М. Асеев, Божидар).

Разом зі старим світом і старою культурою поети-футуристи відкидали й стару поетичну мову з її традиційними художніми засобами, усталеним синтаксисом, правописом та пунктуацією. У пошуках нової мови вони вдавалися до «словотворчості» та «словоновацій» без обмежень, розробки нових типів рим та ритму, створення оригінальних зразків візуальної поезії та фігурних віршів.

Боротьба футуристів за нове мистецтво нерідко набувала агресивно-епатажних форм. Досить згадати красномовну назву футуристської збірки, що містила їхній програмний маніфест, — «Ляпас громадському смакові» (1913). Скандальними витівками (такими, наприклад, як підвішений до стелі рояль або церемонне чаювання на сцені перед роздратованою публікою) супроводжувалися й виступи футуристів.

Самобутнім явищем російської лірики початку ХХ ст. була так звана **новоселянська поезія**. У її річищі розпочалася творчість М. Клюєва, С. Єсеніна, С. Кличкова, П. Орешина та ін. Характерними ознаками цієї течії були поетизація селянської Росії, її моральних цінностей та побуту, розкриття глибинних зв'язків між світом природи та фольклором. Однак, черпаючи із джерел народної духовності та культури, новоселянські поети водночас спиралися й на художні відкриття російського модернізму. Отож прихід одного з найталановитіших представників цієї групи С. Єсеніна до **імажинізму** видається подією по-своєму символічною.

Літературний маніфест російських імажиністів, який підписали, окрім С. Єсеніна, поети Р. Івнев, А. Мар'єнгоф, В. Шершневич та художники Б. Ерדман і Г. Якулов, з'явився в 1919 р. У ньому проголошувався пріоритет художнього образу.

У розмаїтій хор ліриків, пов'язаних з певними літературними течіями та школами, уливалися голоси поетів, що перебували поза будь-якими угрупованнями. Один з них належав **Марині Цвєтаєвій** (1892–1941) — поетесі надзвичайної обдарованості та тяжкої долі. Модерністська лірика М. Цвєтаєвої вирізняється сповідальним пафосом і романтичним розмахом почуттів, що розкривають трагічні надломи «безмірної» жіночої душі, яка б'ється в лабетах «світу мір». Прагнучи виявити потаємну сутність буття в художньому слові, наділеному магічною силою, поетеса вдається до самобутньої міфотворчості та оригінальних мовних експериментів.

Перевірте себе

1. Чому період розвитку російської культури на межі XIX–XX ст. називається Срібною добою?
2. Назвіть провідні напрями та течії в російській поезії на початку XX ст. Які з них вам відомі з історії західної літератури?
3. Розкрийте найсуттєвіші особливості естетики російських символістів.
4. Схарактеризуйте естетичні засади акмеїзму. Що саме заперечували представники цієї течії в літературній практиці символістів?
5. Розкрийте головні ідеї російського футуризму. **Порівняйте** їх із творчою програмою італійських футуристів.
6. Як ви гадаєте, чому футуристський рух набув у Росії широкого розмаху?
7. Назвіть найяскравіших представників різних течій у російській поезії Срібної доби: символізму, акмеїзму, футуризму, імажинізму.

Анна Ахматова: наспіви «музи плачу»

Пройшовши через усі катаклізми російської історії перших двох третин XX ст., переживши загибель низки соратників, Ахматова завершила цілу епоху російської культури, стала хранителькою її найкращих традицій і передала трагічний досвід свого покоління поетам 60–80-х років. Вона була однією з тих майстрів та майстринь слова, які не дали бур'янові соцреалістичної¹ літератури заповнити ниву російської словесності.

Анна Андріївна Горенко народилася 11 червня 1889 р. поблизу Одеси в родині відставного інженера-механіка флоту та заможної дворянки. З 1890 р. родина проживала в Царському Селі, а з 1905 р., коли батьки Ані розлучилися, мати з дітьми переїхала спочатку до Євпаторії, а пізніше — до Києва. Тут дівчина закінчила останній курс гімназії та вступила на юридичний факультет Вищих жіночих курсів, а за кілька років продовжила освіту в Петербурзі, на Вищих історико-літературних курсах.

У 1910 р. Анна стала дружиною відомого російського поета Миколи Гумільова, який відіграв значну роль у мистецькому становленні Ахматової. У 1912 р. в подружжя народився син Лев, який згодом став видатним істориком і культурологом. Перші серйозні кроки в ліриці поетеси зробила в річищі акмеїзму. Її дебютна збірка мала назву «Вечір» (1912). Одна за одною виходили книжки «Чотки» (1914), «Біла зграя» (1917), «Подорожник» (1921), «Anno Domini» (1922).



Анна Ахматова
(1889–1966)

Українське відлуння

Більша частина життя А. Ахматової минула в Санкт-Петербурзі, однак доля поетеси тісно пов'язана з Україною. Вона не лише мала козацьке коріння

¹ С о ц р е а л і з м (соціалістичний реалізм) — напрям, який за радянських часів уважався вершинним досягненням «передового» мистецтва й, відповідно, «єдино правильним методом» художньої творчості в СРСР. Його ключові категорії — «партійність», «класовість», «народність», «історичний оптимізм» тощо.

й народилася під Одесою, але й неодноразово була на Поділлі, у Києві та Криму. У Києві пройшли юні роки мисткині. Тут вона навчалася, гуляла Хрещатиком та Маріїнським парком, відвідувала Андріївську церкву та Софійський собор, театри та музеї, виставки та кав'ярні, писала перші вірші. Саме в Києві Ахматова погодилася вийти за Гумільова й повинчалася з ним у храмі на Микільській слобідці. ▼▲▼

У віршах молоді Ахматової відбувалася своєрідна «матеріалізація» переживання; порухи душі «перекладалися» «тілесною» та «речовою» мовою. Водночас смислове та емоційне навантаження деталі значно зростало. Її опуклість додатково відтінялася загальною аскетичністю художніх прийомів, емоційною стриманістю голосу ліричної героїні, буденною простотою мовлення. Деталь (якась буденна річ, жест, особливість міміки) часто виростала в емблему певного внутрішнього стану ліричного «я».



О. Делла-Вос-Кардовська. Портрет
А. Ахматової. 1908 р.

У своєму духовно-творчому розвитку мисткиня пододала шлях від «камерної» поетеси, зосередженої на особистих любовних переживаннях, до лірика із широким епічним охопленням буття, органічно пов'язаного з долею свого народу та своєї землі.

Коментар архіваріуса

Після революції 1917 р. А. Ахматова могла залишити свій «захланний і грішний» край і поповнити лави тих діячів російської літератури, які, з боєм відірвавшись від коріння, перебралися за кордон, аби врятувати свою духовну свободу й життя. Гіпотетично існував також інший варіант: своїм талантом прислужитися новій владі, як це зробили деякі відомі літератори. Ахматова пішла найважчим шляхом. Вона залишилася в Росії, однак обрала позицію «внутрішньої еміграції» (оскільки з мистецькою

¹Вірш цитується в перекладі М. Москаленка.

безкомпромісністю та людською мужністю зберігала вірність своїй музи, виплеканій культурою Срібної доби).

У серпні 1921 р. поетеса отримала страшну звістку про розстріл М. Гумільова, з яким на той час уже була розлучена. Його звинуватили в змові проти радянської влади. Ще не раз вона довідається про арешти, тортури і зникнення друзів та знайомих у залитих кров'ю камерах в'язниць і бараках сибірських таборів. ▼▲▼

Одне з головних досягнень творчості А. Ахматової — «Реквієм»¹. Поетеса працювала над ним у розпал сталінського терору: з 1935 до 1940 р. Вірші, що входили до *поєми*, зачували близькі друзі, рукописи, як правило, знищували. Лише в 1962 р., тобто в період відлиги, Ахматова передала повний рукопис твору до редакції прогресивного на той час часопису «Новий світ». Однак за життя поетеси «Реквієм» на її батьківщині так і не оприлюднено.

Літературознавча довідка

Поєма (грец. *poiēta* — твір, створення) — великий за обсягом (переважно віршований) ліро-епічний твір, що порушує важливі проблеми минулого, сьогодення або майбутнього, змальовує значні події та містить яскраві образи. Як правило, поєма має сюжет (епічне начало) та ліричного героя (ліричний елемент), а також нерідко ознаки драми (напружена дія, монологи, діалоги тощо).

Коментар архіваріуса

Поштовхом до написання твору стали трагічні події в сімейному житті А. Ахматової. 22 жовтня 1935 р. її сина Л. Гумільова, на той час студента історичного факультету Ленінградського державного університету, та чоловіка, професора Всеросійської академії мистецтв М. Пуніна, заарештовано за підозрою «в участі в антирадянському терористичному гуртку». Через два тижні після того, як Ахматова передала листа Сталіну, обох звільнили. Однак у березні 1938 р. сина знову взято під арешт і засуджено на перебування в таборі. ▼▲▼

Охоплюючи всю радянську імперію, пісні ахматовської «музи плачу» (М. Цветаєва) вбирали безліч голосів постраждалих від терору людей — знедолених, закатованих,



О. Тущлер. Набат. 1971 р.

¹ Р е к в і є м (від лат. *requies* — спокій, упокій) — траурна заупокійна служба в католицькій церкві, а також жанр концертної музики на основі текстів такої служби, наприклад реквієми В. А. Моцарта, Дж. Верді, Г. Форе. У переносному значенні реквіємом називають поминальний ритуал безвідносно до релігії та музики.

духовно зломлених утратами близьких. Трагічна історія ліричної героїні вплітається у величезне полотно трагедій усього народу. І наріжним каменем концепції поеми стає думка про єдність долі ліричної героїні з долею співвітчизників та батьківщини.



Н. Бичкунова. Янгол. Із серії графічних ілюстрацій до «Реквієму». 2010 р.

У прологовій частині твору, яка охоплює ліричну і прозову передмови, «Посвяту» та «Вступ», змальовано картину країни, розколотої навпіл величезним тюремним муром, по різні боки якого стали полки «одурілих від муки» засуджених та нескінченні черги їхніх рідних, що «зайвим доважком» «гойдаються» біля в'язниць.

Перший вірш основної частини змальовує арешт. Це і є вихідний пункт сюжету поеми. Важливо зазначити, що ситуація арешту зображується у вірші крізь призму народної свідомості. В окремих деталях, мовленнєвих конструкціях та загальній атмосфері розповіді про цю подію простежуються елементи фольклорної стилізації:

Плачуть діти тобі наостанку.
На божниці свіча опливла.
На устах твоїх — крига ікони,
Смертний піт на чолі... Смертна мить...¹

Завершальні ж рядки вірша «Як стрілецькі знеславлені жони, / Під Кремлем буду вити і вить!» вплавають зображену картину в контекст історії російського народу. Відтак душевні муки жінки часів сталінського терору та стрілецьких удів давно минулої епохи утворюють єдине коло

страдницького жіночого життя.

Вірші II–IX — це своєрідний щоденник внутрішнього життя ліричної героїні після арешту її сина. Майстер психологічного аналізу, Ахматова сходить у глибини спаленої лихом жіночої душі, розгортаючи повну гаму трагічних почуттів. Тут є й переживання жахливої самотності — етапу, коли єдиною співрозмовницею ліричної героїні виявляється вечірня зірка, яка віщує їй близьку загибель. І метання ліричної героїні між молитвою та чорно-солодкою мрією про смерть-визволительку. І близьке до божевілля відчуття ірреальності того, що відбувається. І, зрештою, мужнє прийняття своєї долі — вироку, що каменем падає на «ще живі груди»: «Що ж, була готова я до всього, / Здужаю і владу слів...»

Смисловою та емоційною кульмінацією поеми є вірш «Розп'яття». У ньому соціально-політична тематика переміщується в площину євангельських образів. Горе матері, що пережила наругу над сином, ототожнюється з мукою Богородиці, на очах якої розп'яли Христа. Не випадково Богоматір іменується у вірші просто Матір'ю: у такий спосіб авторка наближає біблійний образ до земної жінки, а водночас — оскільки образ цей є узагальненням ідеї материнства — наближає й до всіх матерів, що

¹Тут і далі поема цитується в перекладі В. Затулівітра.

пережили торттури чи страту репресованих синів, і до матері-батьківщини, скутої болем за своїх дітей. Розіп'ятий Христос та зааніміла Богоматір — саме так поетеса бачить підсумок доби терору, яку вона прирівнює до найтемніших часів історії, коли відбулася страта Сина Божого.

Філологічна консультація

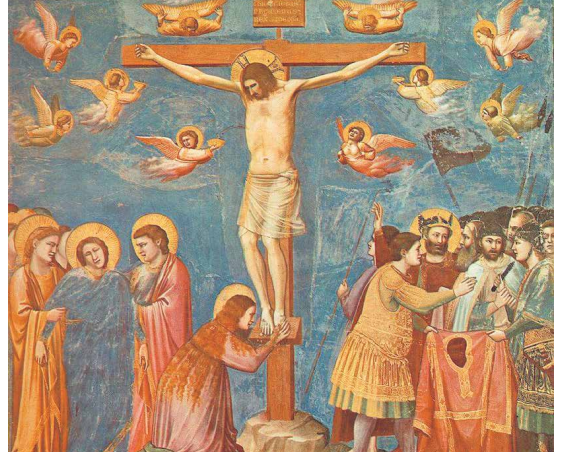
Варте уваги те, як у цій поезії авторка зображає невимірну глибину материнського горя. На тлі скупого опису реакції двох інших свідків загибелі Христа відсутність будь-яких коментарів щодо переживань Матері сприймається як вираження такого потрясіння, що його неспроможне передати жодне слово:

Магдалина билася, ридала,
Любий учень в горі кам'янів,
Лиш на Матір, що, німа, стояла,
Аніхто поглянути не смів. ▼▲▼

Знову повертаючись в «Епілозі» до панорами загальнонародних страждань, Ахматова виводить на передній план тему збереження пам'яті, яку вона осмислює як моральний обов'язок живих людей перед мільйонами жертв терору. Ця тема переростає в тему пам'ятника, яка розгалужується на дві змістові лінії.

Перша пов'язана з думкою про пам'ятник постраждалим, зведений, зокрема, у цій поемі: «Широкий покровець зіткала я всім, / Із бідних, у них же підслуханих слів». Друга ж продовжує популярний з пушкінських часів мотив пам'ятника самому поетові. Те, яким уявляє його лірична героїня «Епілога», повністю перекреслює давню добру традицію роздумів про «пам'ятник нерукотворний», відлитий у самій поетичній творчості. Описаний у «Реквіємі» пам'ятник має бути не тільки «рукотворним», а й поставленим біля тюремного муру, на місці, де лірична героїня відстояла «триста годин». Такий «рукотворний пам'ятник» має стати матеріалізованим у камені символом людських страждань, який століттями нагадував би новим поколінням про трагедію сталінізму.

Вагому роль у художньому світі твору відіграє музична стихія. Сама його назва — «Реквієм» — відсилає до музики жалобної меси. Ахматовський «Реквієм» — це пісня-плач за загиблими і знівеченими,



Джотто. Розп'яття. 1330 р.



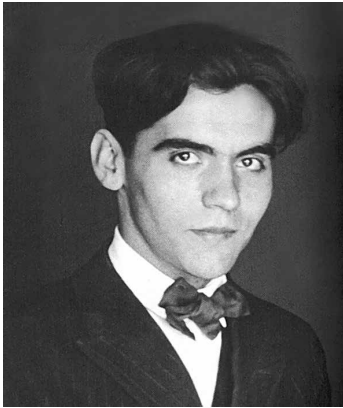
Г. Додонова. Пам'ятник А. Ахматовій навпроти в'язниці «Хрести». 2006 р.

що представляє багатоголосся народної свідомості. Крім того, на рівні стилю, образної системи та звукопису також створюється широкий діапазон звучання скорботної музики: від «хору янгольського», що уславлює годину розп'яття Христа, від могутнього всенародного хору, що його спів зривається на ридання, до рівномірного звучання церковних дзвонів та проникливих співів панахиди, а зрештою — і до повного мовчання.

Перевірте себе

1. Який внесок зробила А. Ахматова в розвиток російської літератури та культури?
2. Як доля поетеси пов'язана з Україною?
3. Що поєднує творчість молоді Ахматової з естетикою акмеїзму?
4. Як розкривається тема кохання в поезії «Сіроокий король»?
5. Знайдіть приклади стриманих емоційних реакцій героїв у творі. Які почуття приховуються за цим зовнішнім спокоєм? Які історичні події зумовили зміни у світогляді поетеси? Поясніть зв'язок життя А. Ахматової з долею її батьківщини.
6. Якій темі присвячено «Реквієм»? Розкажіть про історію його створення.
7. Схарактеризуйте особливості побудови цього твору. Як у ньому передано почуття єдності ліричної героїні з долею народу та батьківщини?
8. Як у «Реквіємі» переосмислено євангельський сюжет про розп'яття Христа?
9. Проаналізуйте образ матері у творі.
10. Як у поемі розробляються теми пам'яті та пам'ятника?
11. Розкрийте зміст назви твору.
12. Який з віршів поеми справив на вас найбільше враження? Чому? Вивчіть його напам'ять.

ЛІТЕРАТУРНИЙ НАВІГАТОР



Федеріко Гарсія Лорка
(1898–1936)

Смерть за маскою Любові

Федеріко Гарсія Лорка — іспанський поет-модерніст, на формування поетики якого вплинули європейський сюрреалізм, іспанська барокова лірика та народнопісенна традиція. Широко використовуючи фольклорні джерела і в такий спосіб надаючи художньому світові, який він створив, національного колориту, Лорка сягнув вершини модерністської міфотворчості. Трагічна розв'язка його життя (на злеті творчих сил поета розстріляли франкісти¹) стала своєрідним символом долі митця доби тоталітарних режимів і воєн ХХ ст.

У поезії «Гітара» (збірка «Поема про канте хондо») нестримна сила гітарного плачу уподібнюється природним стихіям: воді, вітру та піску. Водночас через образи білого латаття та самотньої «останньої пташки» в голому гіллі передано щемливу ніжність мелодії.

¹ Франкісти — прихильники диктаторського режиму Франсіско Франко в Іспанії.

До низки природних образів додано образ стріли, яка плаче за ціллю, і в цьому образі відчувається і надзвичайна напруга, і стрімкий рух почуття, що його навіює гітара. Вірш починається паралеллю між гітарним співом та розбитою кришталною чашею і завершується метафорою встромлених у серце п'яти ножів, якою влучно позначено руку гітариста.

У вірші «*Про Царівну Місяцівну*» (зі збірки «Циганський романсеро»¹) зображується таємнича красуня, що зачаровує й губить хлопчика. Її образ уособлює загадкову, водночас «грішну й чисту» жіночу природу; пристрасть, приречену на трагедію; фатальну руйнівну силу людської долі, нічну безодню буття. А шалений танок Місяцівни, який убиває закоханого малого, — інакомовна ілюстрація лорківської ідеї нерозривного зв'язку між коханням та смертю.

Завдання для самостійного опрацювання творів

1. Які нові відтінки гітарних ридань розкриває плач піску, стріли, вітру та пташки в поезії Ф. Г. Лорки «Гітара»?
2. **Порівняйте** переклади вірша В. Стуса та М. Лукаша. Тексти знайдіть у бібліотеці чи в Інтернеті.
3. Як у поезії «Про Царівну Місяцівну» переплітається казкове й буденне? Чим Місяцівна нагадує жіночих персонажів з міфів про небесні світила або казкових фантастичних істот, що мають згубну силу?

«Мені всі тайнощі довірено»

Олександр Олександрович Блок — один з найяскравіших представників російського символізму. Для багатьох своїх сучасників: майстрів слова, критиків, величезної аудиторії читачів — він був культурною постаттю. У ньому бачили обраного долею спадкоємця російської лірики XIX ст. та відкривача шляхів поезії століття XX, лицаря Прекрасної Дами й митця, зачарованого «музикою революції», уособлення поезії та медіума, який відтворював у своїх художніх картинах «нетутешній» світ.

Вірш «*Незнайома*» просякнуто романтичною іронією, яка полягала насамперед у конфлікті ідеалу та дійсності. Дійсність у творі — це світ обивателів, ситих і нищих споживачів життя, що гайнують свої дні в трясовині затишку. Саме тут і з'являється Незнайома — загадкова красуня, що заволоділа серцем ліричного героя. Її образ оповито чарівним серпанком; риси обличчя та обрис фігури невизначені, туманні, розмиті. Незнайома переростає межі образу земної жінки. Вона символізує й містичний ідеал жіночої краси, пов'язаний з ідеєю Вічної Жіночності, і царину духу, і світло гармонії, і ключ до святих таємниць буття, і заповітну мрію ліричного героя.



Олександр Блок
(1880–1921)

¹Переклад назви збірки «Циганський романсеро» (М. Москаленко, Г. Латник), або «Циганський баладник» (М. Лукаш), нині вважається застарілим. Сьогодні замість нетолерантних слів «циган» та «циганський» уживають нейтральні «ром» та «ромський».

Завдання для самостійного опрацювання твору

1. Як змальовано весну в «Незнайомій» О. Блока? Розкрийте художньо-сміслові функції образу місяця у весняному пейзажі.
2. Знайдіть вияви авторської іронії у творі. На що вона спрямована?
3. Як ви гадаєте, хто така Незнайома: ідеал чи оманлива ілюзія? Що у вірші є реальністю: світ банальності чи Незнайома?
4. Схарактеризуйте образ ліричного героя. Як ви розумієте останню строфу твору?

Кому потрібні зірки?



Володимир Маяковський
(1893–1930)

Володимир Володимирович Маяковський — один із засновників російського футуризму. У його новаторській творчості поєдналися тотальне заперечення сучасної дійсності та пафос революційного перетворення світу, оголений ліризм і різка сатира, відверто епатажне вираження власної особистості та прагнення до злиття з багатомільйонною людською масою. За щирим переконанням В. Маяковський поставив свій талант на службу розбудові соціалістичної держави, що спричинило трагічне перетворення колишнього бунтаря на ідеолога курсу урядуючої партії і зрештою зумовило духовно-творчу кризу, яка завершилася загибеллю поета.

У вірші «*А ви змогли б?*» постає яскравий образ митця, який перетворює світ. Тут ліричний герой одним порухом руки закреслює «карту буднів» і з гордістю відкриває навколо себе новизну. Усвідомлюючи міць, яку дає йому чудодійна сила творчості, він кидає виклик звичайним жителям світу буденності.

У поезії «*Послухайте!*» поет уподібнює зірки «плювочкам». Це прозаїчне зменшення відтіняє піднесений потяг людини до втілених у зірках краси, світла, безкінечності. Сила цього потягу розкривається в емоційно напруженому діалозі з Богом, який має «жилясту руку», що пасує більше трудівнику, аніж Творцеві Всесвіту.

У вірші «*Борг Україні*» поет порушує проблему відносин між двома народами, російським та українським. Маяковський дорікає за зверхність тим росіянам, знання яких про Україну обмежуються лише стереотипами на кшталт борщу, сала чи анекдотів. Саме тому головним пафосом вірша стають вимоги справжнього вивчення української культури.

Завдання для самостійного опрацювання творів

1. Як у вірші В. Маяковського «А ви змогли б?» проявляється основоположний для футуризму розрив із класичною традицією? У чому полягає сенс виклику, зазначеного в назві твору?
2. Якою ви уявляєте «флейту ринв»? Як, на вашу думку, має звучати ноктюрн, що на ній виконується?
3. Визначте головну тему вірша «Послухайте!». Які ораторські прийоми застосовує автор?
4. Знайдіть вияви гіперболізму художнього мислення поета. Наведіть приклади вживання прозаїзмів у тексті.

5. Порівняйте початок (рядки 1–5) і фінал (від «Послухайте!» і до кінця) поезії «Послухайте!». Які нові смислові акценти з'являються в останніх рядках вірша?

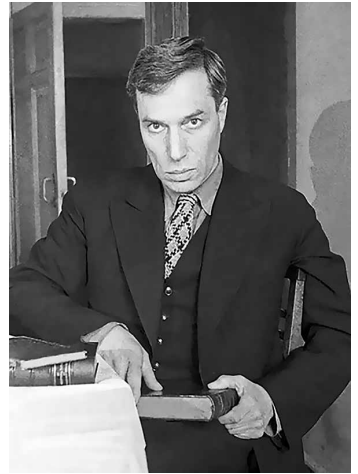
6. Як ви розумієте прагнення засвічувати зірки?

7. Що свідчить про симпатію автора до України та її мови у вірші «Борг Україні»?

Свіча в імлі та хуртовині

Борис Леонідович Пастернак — російський поет та прозаїк, майстер філософської та пейзажної лірики й реформатор поетичної мови. Ставши лауреатом Нобелівської премії, він, однак, змушений був відмовитися від неї через жорстокий політичний тиск. У своєму мистецькому розвитку Пастернак пройшов шлях від ранніх футуристських експериментів до вершин модерністської філософської лірики. Існуючи і працюючи за умов радянського тоталітаризму, Пастернак, попри особисту прихильність до нього Й. Сталіна, зберіг внутрішню незалежність. Неодноразово він виявляв громадянську мужність, звертаючись із клопотаннями про митців, що підпали під репресії.

У поезії «**Зимова ніч**» майстерно відтворюється спільний ритм пульсації людського кохання та природи. Заметіль любовної пристрасті триває стільки, скільки мете по землі хуртовина. Плетиво сніжинок за вікном перетворюється на візерунки тіней в осяяній свічкою кімнаті. А крізь ці візерунки, навіяні всеосяжною стихією любові-заметілі, проступає контур головного малюнка — хреста.



Борис Пастернак
(1890–1960)

Завдання для самостійного опрацювання твору

1. Наведіть приклади переплетення тем кохання та природи у вірші Пастернака «Зимова ніч». Які деталі художньої картини передають рух любовних стосунків?
2. У чому сенс контрасту заметілі і свічки? Що символізують ці образи?
3. Розкрийте сутність зіставлення «спокуси» та ангела, що «хрестоподібно» підняв крила.

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Поети-модерністи та авангардисти очима художників

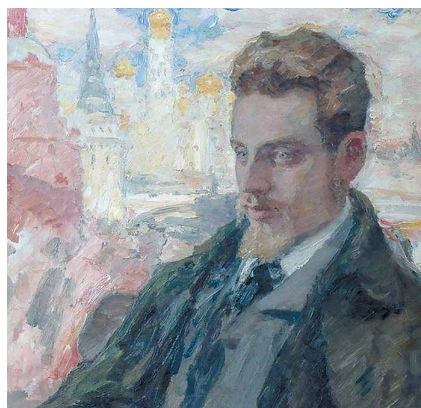
Про те, що в добу модернізму до поетів ставилися з великим пієтетом, свідчить величезна кількість портретів та скульптур, виконаних сучасниками митців, художниками пізніших десятиліть і навіть майстрами ХХІ століття.



*Ж. Метценже. Портрет
Г. Аполлінера. 1910 р.*



*П. Пікассо. Портрет
Г. Аполлінера для
«Каліграм». 1916 р.*



*Л. Пастернак. Р. М. Рільке
в Москві. 1926 р.*

Г. Аполлінер був не лише геніальним поетом та авторитетним літературним критиком, але й добре розумівся на авангардному образотворчому мистецтві. Окрім того, що під впливом кубістів він постійно удосконалював своє мистецтво каліграми, його друзі-художники й самі зазнали впливу творчості Аполлінера, а також дослухалися до його порад та критичних зауважень. Глибоко цінуючи такого друга та вчителя, ці знамениті художники назавжди втілили його образ на своїх полотнах. Зокрема, П. Пікассо, Дж. де Кіріко, М. де Вламінк, Ж. Метценже, А. Руссо, М. Лорансен, а трохи згодом і А. Матісс.



*Г. Вестгофф. Портрет
Р. М. Рільке. 1901 р.*



*Н. Альтман. Портрет
А. Ахматової. 1914 р.*



*К. Петров-Водкін. Портрет
А. Ахматової. 1922 р.*

Один з найвідоміших портретів Р. М. Рільке належить пензлеві батька Б. Пастернака — відомого живописця Л. Пастернака. Під час подорожі до Росії австрійський поет був гостем родини Пастернаків. Митці зустрічалися всього тричі, однак стали справжніми друзями й активно листувалися. А знамените полотно створено вже після смерті Рільке. Серед інших художників, що писали поета, — Г. Вестгофф, П. Модерзон-Беккер, Е. Орлік, Л. Альбер-Лазар, А. Носсман, Р. Вілалба, К. Серрано, Ф. Шой-

флер тощо. А дружина письменника скульптор К. Вестгофф виготовила кілька об'ємних зображень свого геніального чоловіка.

Одні з перших портретів А. Ахматової створив знаменитий А. Модільяні, з яким поетеса познайомилася в Парижі, де вона проводила медовий місяць із М. Гумільовим. Ці графічні ескізи виконано в 1911 р. під час другої поїздки Ахматової до Франції. Для портрета, який написала О. Делла-Вос-Кардовська, характерна скульптурна пластика моделі та пейзажний фон. Молоду Ахматову на картині кубіста Н. Альтмана зображено в синіх тонах, і цей образ вважається найпоетичнішим полотном, присвяченим мисткині. Класичними портретами поетеси стали роботи Ю. Анненкова та К. Петрова-Водкіна. Також образ Ахматової втілено в живописі та графіці З. Серебрякової, М. Тирси, Г. Верейського, Л. Бруні, М. Лянглебена, А. Осмьоркіна, В. Фаворського та низки інших майстрів. З-поміж численних скульптурних зображень варто назвати вилиту із бронзи Ахматову М. Єсипенка, пам'ятник навпроти слідчого ізолятора «Хрести» в Санкт-Петербурзі (скульптор — Г. Додонова), а також цікаву композицію «Срібна доба» в Саду скульптур Одеського літературного музею (автор роботи — Л. Ліптуга, скульптор — О. Черноіванов). В Одесі увіковічено двох великих поетес — А. Ахматову й М. Цветаєву. Вони одягнені в костюми древніх єгиптянок, а біля їхніх ніг сидять леопарди.



М. Єсипенко. Анна Ахматова.
Бронза. 1986 р.

1. Знайдіть у Мережі різні портрети улюбленого поета доби модернізму, уважно розгляньте їх. Які з них найбільше відповідають вашим уявленням про митця? Які риси характеру, життєві обставини та деталі вони відображають?
2. Оберіть одного з поетів і дослідіть, як його творчість відобразилася в живописі, графіці, музиці, театральному мистецтві, кінематографії тощо. Поділіться своїми відкриттями з однокласниками.
3. Підготуйте повідомлення на тему «Шаржі П. Пікассо на Гійома Аполлінера».

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Каліграми — це

а) віршовані підписи під малюнками; б) різновид ілюстрацій до віршів; в) вірші про образотворче мистецтво; г) вірші, написані у вигляді малюнків. Характерним для швейцарського періоду творчості Р. М. Рільке є образ а) Орфея; б) Господа Бога; в) «речі»; г) природи.

Знайдіть зайве. Серед нереалістичних тенденцій у російській поезії Срібної доби були такі:

а) футуризм; б) імажизм; в) символізм; г) акмеїзм.

Серед представників російського символізму були

а) С. Єсенін, А. Марієнгоф, В. Шершеневич; б) М. Гумільов, А. Ахматова, С. Городецький; в) Д. Мережковський, Андрій Бєлий, О. Блок; г) В. Маяковський, В. Хлебников, О. Кручоних.

Моральний обов'язок живих людей перед жертвами сталінського терору, за Анною Ахматовою, полягає

а) в справедливій помсті винним; **б)** в збереженні пам'яті; **в)** в посмертній реабілітації загиблих; **г)** в готовності забути всі страхіння й жити далі.

2. Подискутуймо! Як ви вважаєте, чи насправді в мистецтві існує «переводний загін»? Хто, на вашу думку, його утворює: «класики» чи «новатори»?

3. Яким є головний емоційно-смысловий акцент рефрену в поезії Гійома Аполлінера «Міст Мірабо»? Аргументуйте свою думку.

4. Філологічний майстер-клас. А. Дослідіть мотиви сліз та крові у вірші Аполлінера «Зарізана голубка й водограй». Б. Знайдіть у поезії Р. М. Рільке «Орфей. Еврідіка. Гермес» ознаки жанру «вірша-речі».

5. Подискутуймо. Працюємо в парах. Обговоріть одне із запитань. А. Як ви гадаєте, чому вищі сили ставлять Орфею умову не озиратися? Б. Чому в потойбіччі Еврідіка забула про чоловіка? Чи означає це, що її кохання слабше за Орфееві почуття? В. Чи був сенс Орфею спускатися до підземного царства?

6. Пофантазуйте. Уявіть, що герой повернув дружину на землю. Що в такому разі сталося б з його поетичним світом?

7. Як у сонеті «Ось дерево звелось...» осмислюється сутність перетворення світу мистецтвом? Розкрийте символічний зміст протиставлення хижі та храму у творі.

8. Порівняйте. Зіставте переклад сонета, який зробив М. Бажан, з перекладом В. Стуса. Тексти знайдіть у бібліотеці чи в Інтернеті.

9. Які течії російської поезії Срібної доби були дотичні до західних? Які з них розвивалися і в Україні?

10. Пофантазуйте. Як ви гадаєте, від чиєї особи може бути написаний ахматовський «Реквієм»?

11. Філологічний майстер-клас. А. Проаналізуйте різні іпостасі образу жінки, яка оплакує своїх близьких. Б. Дослідіть мотиви криги, каменю, оніміння і втрати обличчя в «Реквіємі». В. Поясніть функції біблійного сюжету в поемі.

12. Творчий проект. А. Створіть рекламу поетичного твору, який вам найбільше сподобався. Б. Намалуйте словесну ілюстрацію до будь-якого з прочитаних віршів. В. Спробуйте написати власну каліграму.

13. Мандруємо Інтернетом. Підібравши в Мережі потрібні матеріали, підготуйте презентацію образу Орфея або іншого вічного образу чи сюжету у творчості письменників і художників доби модернізму.

АНТИУТОПІЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ



РОЗДІЛ 1

АНТИУТОПІЯ: РАЙ НАВИВОРІТ

Ви це знаєте

1. Що таке утопія? Як ви гадаєте, чому люди створювали утопії?
2. Які асоціації викликає у вас слово, утворене шляхом приєднання префікса анти- до основи утопія?
3. Що таке конфлікт у художньому творі?
4. Якщо ви читали роман Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом», пригадайте його сюжет, тематику та проблематику. Як у творі висвітлено проблему наповну і влади?

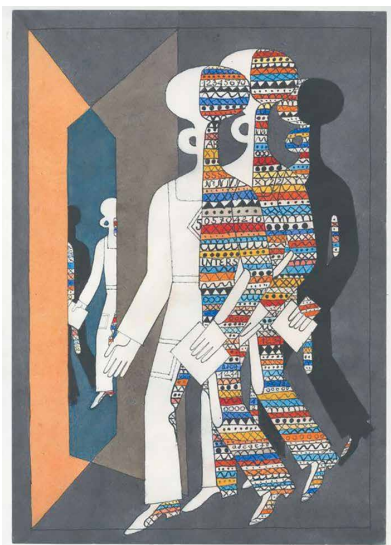
Добу 20–40-х років ХХ ст. часто називають періодом «між двома світовими війнами». Література цього часу характеризувалася зображенням руйнівних наслідків Першої світової війни та увиразненням передчуття Другої, викриттям антигуманної спрямованості тоталітарних режимів, змалюванням стану втрати культурної свідомості та усталених духовних орієнтирів. Специфічного забарвлення проблема втрати й пошуку духовних цінностей набула в жанрі *антиутопії*.

Літературознавча говірка

Антиутопія (тобто «негативна утопія», «утопія навиворіт») — це зображення (зазвичай у художній прозі) небезпечних, згубних непередбачених наслідків, пов'язаних з розбудовою суспільства відповідно до певного соціального ідеалу. Антиутопія — один з різновидів соціальної фантастики.

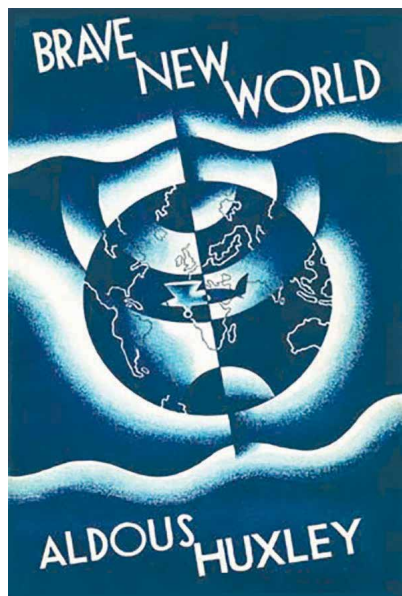
Соціальна фантастика — фантастика, у якій порушуються суспільні проблеми, людська поведінка в соціумі, вплив науково-технічного прогресу на суспільство тощо. Найпоширеніші різновиди соціальної фантастики — утопія та антиутопія.

Один з перших найзначніших романів антиутопійного плану — *«Ми»* Євгена Замятіна (1884–1937). Події роману відбуваються в далекому майбутньому, у Єдиній Державі, що підкорила весь цивілізований світ і видає себе за уособлення заповітних мрій людства. Тут немає війн чи внутрішніх конфліктів, політичних та економічних криз. Життя суспільства «ідеально» налагоджене, розплановане й упорядковане. Щоправда, для підтримки такого бездоганного порядку довелося пожертвувати особистістю. Тому замятінське суспільство — це знеособлена маса, колективне «ми». У ньому скасовано всі ознаки індивідуальної своєрідності, навіть ім'я та прізвище: їх замінено на цифри.



В. Мішин Ілюстрація до роману Є. Замятіна *«Ми»*. 2014 р.

Схоже «ідеальне» майбутнє зображене в романі-антиутопії *«Прекрасний новий світ»* (1932) англійського письменника Олдоса Гакслі (1894–1963). У цьому творі піддається критиці «механічна цивілізація» американського типу, за якої точні закони перенесено в царину особистого життя. Наприклад, дітей (які взагалі не знають, що таке батьки, оскільки зростають в «інкубаторіях» і «центрах кондиціонування») тут виховують відповідно до різних категорій, вправно формуючи з них майбутніх інтелектуалів, робітників та представників інших верств суспільства. Така планомірна «обробка» людського «матеріалу» буцімто має забезпечити суспільну стабільність. Життя людей влаштоване з максимальним комфортом. Від усіх життєвих проблем їх звільнено, у разі душевного занепокоєння застосовуються заспокійливі ліки. Блага цивілізації використовуються на тлі практично повного забуття культури.



Обкладинка першого видання роману О. Гакслі *«Прекрасний новий світ»*. 1932 р.

У романі *«Війна з саламандрами»* (1935) чеського письменника Карела Чапека (1890–1938) фантастичний сюжет розвивається безпосередньо в сучасності. Людиноподібні саламандри, що поволі захоплюють владу над світом, з'являються в реалістично відтвореній дійсності міжвоєнного періоду. Ця метафора була глузливым і водночас безпомилковим діагнозом суспільної хвороби на ім'я гітлеризм.

Українське вігнання

Першою українською антиутопією був роман Володимира Винниченка *«Сонячна машина»* (1921–1925). Німецький король, гумовий фабрикант і президент Об'єднаного банку Фрідріх

Мертенс прагне завладіти світом. За гроші він купує уряд, парламент, підприємства, банки, пресу, поліцію тощо.

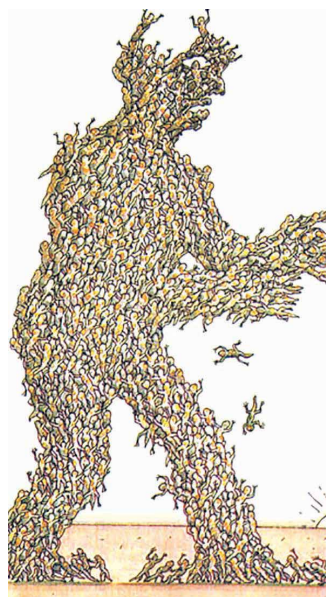
Свавіллю Мертенса та «залізобетонному дому божевільних, моральнооголених, хижожорстоких і моторошнонещасних істот» протиставлено Сонячну машину. Цей геніальний винахід інженера Рудольфа Штора символізує визволення людства від утисків: соціальних, економічних, політичних.

Роман оригінальний тим, що має водночас ознаки утопії та антиутопії. Автор вірить у можливість побудови раю на землі, однак не уявляє, як зіпсоване людство зможе в ньому жити. Цікаво, що Винниченко хотів номінувати свою «Сонячну машину» на Нобелівську премію. ▼▲▼

Антиутопійний жанр, який виник у міжвоєнний період і застерігав людство від розвитку тоталітарних тенденцій, не втратив актуальності й після завершення Другої світової війни.

Перевірте себе

1. Що таке антиутопія?
2. Чому цей жанр набув інтенсивного розвитку в літературі міжвоєнної доби? Наведіть приклади антиутопійних творів, написаних у цей період.
3. Які з тем, що цікавили авторів антиутопій, досі не втратили актуальності?
4. Які зі згаданих творів ви б хотіли прочитати?



*Н. Тішков, Л. Козлов.
Ілюстрація до роману
К. Чапека «Війна з саламандрами». 1986 р.*



РОЗДІЛ 2

У СТАЛЕВИХ ГРОЗАХ ДВОХ СВІТОВИХ ВІЙН

Ви це знаєте

1. Як ви гадаєте, чи потрібен письменникові ще якийсь фах, окрім літературного? Якщо так, то він має бути основним чи допоміжним?
2. Чому, на вашу думку, західні автори переймалися радянською дійсністю?
3. Яким ви бачите світ і свою країну зокрема через кілька десятиліть?

Джордж Орвелл: відчувати істинність того, про що пишеш

Англійський письменник Джордж Орвелл відомий читачеві насамперед як автор антиутопійних творів, у яких викривалися тоталітарні режими ХХ ст. Крім того, Орвелл винайшов термін «холодна війна», який став засадничим поняттям політичного словника в період, що розпочався після завершення Другої світової війни й закінчився з падінням СРСР.

Ерік Артур Блер народився 25 червня 1903 р. в Мотігарі, що в Індії. У той час країна входила до могутньої Британської імперії. Батько майбутнього письменника служив там чиновником колоніальної адміністрації. Мати Еріка була дочкою французького торговця, виросла в Бірмі.

Освіту юний Блер здобував в Англії. Завдяки своїм непересічним здібностям і досягненням він отримав стипендію для навчання в знаменитому Ітоні. У 1922 р., після закінчення школи, юнак вирушив на Схід: спочатку до Індії, а потім до Бірми, де влаштувався на службу в імперській поліції. Через п'ять років він повернувся до Європи з наміром засвоїти професію вільного журналіста.



Джордж Орвелл
(1903–1950)

У 1928 р. Блер перебрався до Парижа — одного з головних культурних центрів міжвоєнної Європи, до якого з'їжджалася творча інтелігенція з усього світу. Проте життя Еріка, який ще не мав ані гучного літературного імені, ані засобів для існування, виявилось зовсім іншим, ніж він очікував: йому довелося мешкати в бідних робітничих кварталах і перебиватися випадковими заробітками. Виснажений побутовими труднощами й важкою легеневою хворобою Блер урешті-решт у 1929 р. повернувся до Англії. Тут він теж не мав постійного притулку й місця роботи. Однак наполеглива журналістська праця стала приносити перші плоди — його статті почали з'являтися в пресі. У 1933 р. надруковано першу книжку есеїв «Фунти лиха в Парижі та Лондоні», у якій молодий журналіст висвітлює роки своїх поневірянь. Збірка вийшла у світ під вигаданим ім'ям Джордж Орвелл, яке і стало псевдонімом письменника.

У 1936 році Орвелл разом із дружиною приїхав до охопленої Громадянською війною Іспанії, де солдатом-добровольцем вступив до лав захисників республіки. Тут письменник, який був членом британської соціалістичної Незалежної лейбористської партії, приєднався до лівої партії ПОУМ, що мала антисталінську спрямованість. «Реальному соціалізму», яким прикривався радянський режим, Орвелл протиставив концепцію «демократичного соціалізму», у якій він убачав перспективну форму держави.

Слід, однак, зазначити, що тоталітарною країною англійський письменник уважав не лише СРСР, а й нацистську Німеччину. Рецензуючи ще в 1934 р. гітлерівську автобіографію «Майн кампф» («Моя боротьба»), Орвелл поставив поруч Гітлера та Сталіна, чим значно випередив суспільну думку, яка протиставляла цих диктаторів як ідейних опонентів.

20 травня 1937 р. Орвелл дістав важке поранення в горло. Поки він лікувався в шпиталі, політична ситуація в Іспанії змінилася: іспанські сталіністи, нацьковані радянськими політкомісарами, розпочали репресії проти членів ПОУМ. Письменникові та його дружині ледь удалося втекти від ідейної чистки до Франції, звідки в липні 1937 р. вони повернулися на батьківщину. Через рік у чоловіка діагностували сухоти.

Коментар архіваріуса

Підсумовуючи свій іспанський досвід, Орвелл констатував: «Я з дитинства знав, що газети можуть брехати, але лише в Іспанії я побачив, що вони можуть повністю фальсифікувати дійсність. Я особисто брав участь у “боях”, у яких не було жодного пострілу і про які писали як про героїчні кровопролитні битви. Я бував у справжніх боях, що про них преса не ска-

зала жодного слова, ніби їх зовсім не було. Я бачив безстрашних солдатів, що їх газети знеславили як боягузів і зрадників, та боягузів і зрадників, що були газетами оспівані як герої. Повернувшись до Лондона, я побачив, як інтелектуали будують на цій брехні світоглядні системи та емоційні стосунки. ▼▲▼

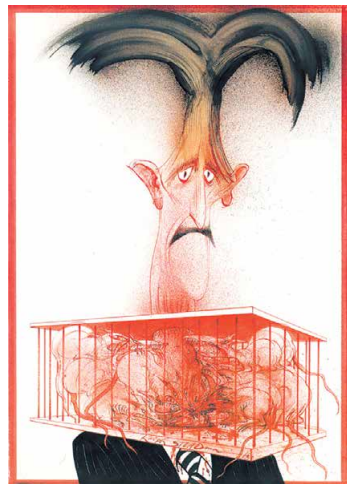
Коли 3 вересня 1939 р. Великобританія і Франція оголосили війну Німеччині, що напала на Польщу, Орвелл спробував записатися добровольцем, але через хворобу його не прийняли до армії. Отож він перетворив на зброю своє перо. До 1943 р. Орвелл вів антифашистську програму на Бі-бі-сі, а потім працював літературним критиком у виданні Tribune.

У 1944 р. він написав антисталінську повість «Скотоферма» (в інших українських перекладах — «Ферма “Рай для тварин”», «Колгосп тварин», «Хутір тварин», «Скотохутір»), у якій у сатирично-алегоричній формі відобразив власне бачення провалу російської революції та зради соціалістичних ідеалів у тоталітарному СРСР.

У 1947 р. Орвелл оселився на шотландському острові Джура. Там, у покинутому усамітненому фермерському будиночку, без електрики та телефону, в оточенні безлюдних ландшафтів з'явився роман-антиутопія «1984», який на весь світ уславив ім'я свого автора. На жаль, побутові умови, за яких письменник жив і натхненно працював, сприяли різкому загостренню хвороби. 21 січня 1950 р. він пішов із життя.

Обидва орвеллівські антиутопійні твори були заборонені в Радянському Союзі протягом 40 років. Лише напередодні падіння цієї держави вони дійшли до радянського читача і блискавично здобули його велику прихильність. Слава Орвелла нарешті пробила крізь залізну завісу холодної війни.

У 2000 р. на честь письменника названо астероїд. А у 2009-му авторитетна британська газета The Times проголосила роман «1984» найзначнішою книжкою останніх 60 років. Слава, мільйонні накладки, переклади десятками мовами світу — усі ці знаки суспільного визнання з'явилися вже після смерті автора.



Р. Стедман. Портрет Джорджа Орвелла. 1995 р.

Перевірте себе

1. Як події історії першої половини ХХ ст. позначилися на біографії Джорджа Орвелла?
2. Поясніть політичні погляди письменника. Які життєві обставини вплинули на їх формування?
3. У яких ситуаціях виявилася активна суспільна позиція Орвелла?
4. **Творче завдання.** Підготуйте п'ять запитань для уявного інтерв'ю з письменником.

«Усі тварини рівні, але деякі тварини рівніші за інших»

Історія написання та публікації твору. Над текстом твору Орвелл працював у 1943–1944-х роках, тобто в розпал Другої світової війни. У повісті

жорсткій критиці піддається не лише докорінно спотворене людожерськими законами суспільне життя, а й фальшування соціалістичного вчення та зрада соціалістичної революції. У подобі кнура Наполеона з незмінною люлькою в зубах Орвелл створив упізнаваний сатиричний образ самого Сталіна.

Коментар архіваріуса

Конкретних обрисів задум твору набув у свідомості автора, коли Орвелл став випадковим свідком маленької вуличної сценки. Десятирічний хлопчик гнав здоровенного тяглового коня, лупцюючи його за спроби звернути вбік з дороги. Тоді письменникові спало на думку: якби тварини усвідомили свою силу, то люди втратили б владу над ними. ▼▲▼

Сміливий зміст твору виявився серйозною перепоною на його шляху до читача. Видавці відмовлялися його друкувати, оскільки боялися накликати на себе гнів «дядька Джо», як тоді називали Сталіна на Заході. До того ж вони побоювалися, що повість спровокує образу в СРСР, який на той час був союзником Британії й ніс на собі найважчий тягар війни проти гітлерівської Німеччини. Відтак письменникові довелося послідовно боротися проти самоцензури видавців. Нарешті, після виснажливих пошуків він знайшов маленьке анархістське видавництво, яке наважилося видрукувати повість невеличким накладом.

Коментар архіваріуса

Видавці мали рацію: публікація «Скотоферми» справді викликала обурення радянських ідеологів. Вони затаврували Орвеллову повість як «найогиднішу книжку про Радянський Союз за період з 1917 по 1944 рік» і внесли її до переліку забороненої літератури. ▼▲▼



З. Демірчян. Ілюстрації до повісті «Скотоферма». 2013 р.

Українське відлуння

Відомо щонайменше п'ять варіантів «Скотоферми» українською. Цікава, однак, історія найранішого, який став узагалі першим перекладом цього твору іноземною мовою. Його надруковано в 1947 р. в мюнхенському видавництві «Прометей». У книжці зазначено ім'я

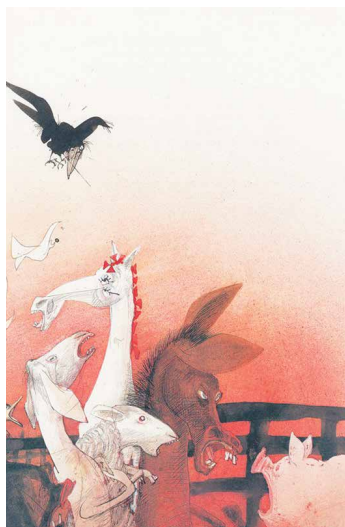
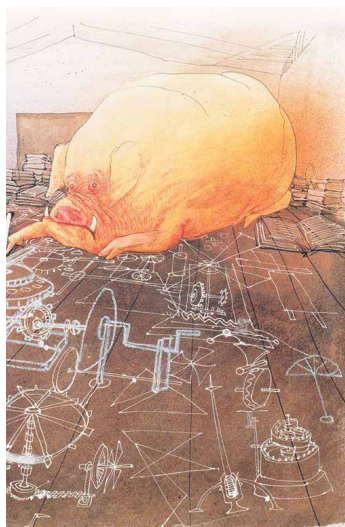
перекладача Іван Чернятинський. Насправді це був перекладацький псевдонім українського філолога-початківця Ігоря Шевченка, який згодом став відомим ученим-візантиністом і професором Гарвардського університету.

Молодий Шевченко звернувся до Орвелла з проханням дати дозвіл на український переклад повісті. Письменник не лише дав згоду, але й написав спеціальну передмову до цього перекладу й навіть фінансово підтримав видання. Книжка вийшла друком під заголовком «Колгосп тварин», який чітко вказував читачеві на об'єкт критики — радянську дійсність. ▼▲▼

Особливості сюжету «Скотоферми». Місце дії повісті — ферма «Садиба»¹, де мешкають різні свійські тварини: коні, корови, вівці, кури, качки та свині. Їм прищеплюється революційна теорія — «тваринизм». Цю теорію, заповідану старим кнуром Майором, розвивають на фермі кнури Сніжок і Наполеон, а також підсвинок Пищик. Натхненні Майором тварини здійснюють революцію: виганяють свого хазяїна Джонса з ферми, яку перейменовують на «Рай для тварин». Мешканці ферми проголошують свою владу, підкріплену гімном та прапором, ухвалюють принципи праці без людського примусу й устанавлюють життя за Сьома заповідями «тваринизму».



М. Григорієв. Обкладинка першого україномовного видання повісті



Р. Стедман. Ілюстрації до повісті «Скотоферма». 1995 р.

¹Тут і далі цитати, поняття та власні назви подаються за перекладом Ю. Шевчука «Ферма “Рай для тварин”».

Своєю інакомовною картиною «суспільства тварин» Орвелл продовжив англійську літературну традицію, представлену з-поміж інших авторів творчістю Джонатана Свіфта. У Свіфтових «Пригодах Гулливера» головний герой потрапляє до країни гуїґнгнів — коней, наділених людським розумом, але вільних від людських гріхів та вад. І якщо у Свіфта гуїґнгни піднесені над здичавілим людством і втілюють утопію, то в Орвелла, навпаки, мешканці ферми — це інакомовний образ дегуманізованого людства, яке під владою фальшивих вождів повертається до тваринного існування. ▼▲▼

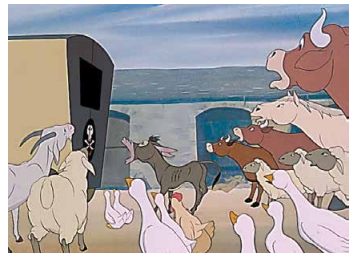
Після перемоги революції на фермі розгортається боротьба між кнурами Сніжком та Наполеоном. Вона завершується вигнанням Сніжка і встановленням одноосібної, по суті, диктаторської, влади Наполеона. Тваринам доводиться й голодувати, і нести тягар виснажливої праці, і повністю підкорятися жорстокій владі, яка карає незгодних репресіями.

Філологічна консультація

Саме прізвисько кнура, Наполеон, містить натяк на ідею переродження. Історичний Наполеон, якого хвиля Французької революції посадила на імператорський трон, стає завойовником Європи. Так само і кнур Наполеон з ідейного натхненника перетворюється на тирана, який знищує всі досягнення революції. Так, з його волі до прогресивної заповіді «Всі тварини рівні» додається маленьке підступне уточнення: «але деякі тварини рівніші за інших», яке перекреслює сенс проголошеного в ній принципу. У такий спосіб на фермі спотворюються всі заповіді «тваринизму». ▼▲▼

Згодом свині, привілейована верства населення ферми, перебираються до будинку колишнього хазяїна, убираються в його одяг, навчаються ходити на двох ногах і навіть при звичаються до шкідливих людських звичок. Зрештою кнур Наполеон не лише відмовляється від революційного прапора і звернення «товариш», а й повертає фермі дореволюційну назву «Садиба». Так зі свідомості тварин стираються останні сліди революції.

«Виступити проти радянського міфу». У повісті в інакомовній сатиричній формі зображуються ключові події та постаті історії Радянського Союзу від революцій 1917 р. до остаточної перемоги сталінської диктатури. Так, жорстке пригнічення тварин за часів хазяювання фермера Джонса означає період царської влади; повстання тварин і вигнання господаря ферми — Лютневу революцію та Жовтневий переворот 1917 р., що при-



Кадри із мультфільму «Звіроферма» (режисери Дж. Хелас, Дж. Бетчелор, 1954 р.)

звели до повалення монархічного ладу; битва за корівник — громадянську війну в післяреволюційній Росії; будівництво вітряка — сталінську індустріалізацію країни; протест курей проти вимоги кнура Наполеона віддавати всі яйця на продаж — спротив селян сталінській насильницькій колективізації; зміни заповідей «тваринизму» — перекручування сталінськими ідеологами концепції соціалізму тощо.

Філологічна консультація

Тварини — інакомовне втілення різних верств радянського суспільства. Скажімо, свині — це більшовики; коні — робітники; собаки — охоронці режиму, що несуть службу в сумнозвісних каральних органах (ВНК, ДПУ чи НКВС), вівці — неосвічений народ, який сліпо дослухається до пропаганди. Ворон Мойсей представляє релігію; кінь Боксер — стахановський рух «ентузіастів праці»; цинічний осел Бенджамін — інтелігенцію, яка скептично оцінює революцію, а коза Мюріел — радянських інтелектуалів, які «зникають» із суспільного життя. У тваринній подобі Орвелл змальовує й сумнозвісні історичні постаті: Сталіна — в образі кнура Наполеона, Троцького — в образі кнура Сніжка, а духовних батьків соціалістичної революції, Маркса і Леніна, — в узагальненому портреті «білого породистого» кнура Майора. ▼▲▼

Повість завершується гротескною сценою сварки між свиньми та людьми: *«Дванадцять лютих голосів волали, і всі вони злилися в один. Тепер стало зрозумілим, що трапилося з рилами свиней. Тварини надворі переводили погляд із свині на людину, з людини на свиню, а тоді знову із свині на людину. Але розібрати, де тепер людина, а де свиня, було годі»*. У цій сцені стираються відмінностями між свиньми, що репрезентують більшовицьку владу, та людьми, які уособлюють західне капіталістичне суспільство.

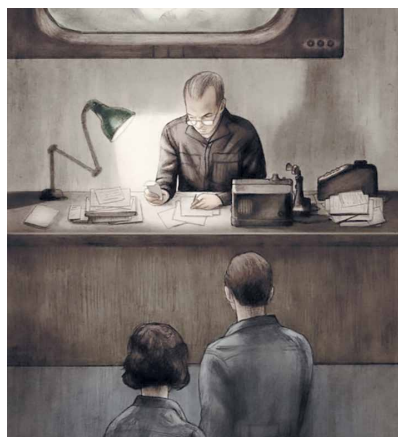
Перевірте себе

1. Які чинники вплинули на задум повісті «Скотоферма»?
2. З якими труднощами й чому Орвелл зіткнувся під час спроби надрукувати цей твір?
3. Схарактеризуйте основну проблематику повісті.
4. Розкрийте алегоричний зміст сюжету та образів твору.
5. Визначте ознаки жанру антиутопії у «Скотофермі».
6. Що, на вашу думку, спонукало Орвелла обрати для критики радянського міфу саме казкову форму?

ЛІТЕРАТУРНИЙ НАВІГАТОР

«Старший Брат пильнує за тобою»

«Війна — це мир. Свобода — це рабство. Неуцтво — це сила»: ці гротескні гасла, що при-



Дж. Бертон. Ілюстрація до роману «1984». 2014 р.

крашають фасад Міністерства правди в романі Джорджа Орвелла «1984» (1948), стали канонічними цитатами в описах тоталітарного досвіду минулого століття.

Події відбуваються в майбутньому: у 1984 році. Після винайдення атомної бомби світ поділено між трьома наддержавами: Океанією, яка об'єднала США та колишню Британську імперію, Євразією, що її утворили Росія й континентальна Європа, та Остазією, котра охопила землі Китаю й Південно-Східної Азії. На окраїнах цих супердержав, а також на решті територій, що залишилися поза їхніми межами, точаться безкінечні війни.

Запитання для самостійного опрацювання твору

1. Схарактеризуйте структуру та закони суспільства Океанії. Які реалії тоталітарних країн відображено в образі цієї наддержави?
2. У чому полягає сутність протесту головного героя роману? Чому його спротив завершується поразкою?
3. Визначте ознаки антиутопії в романі «1984».

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Режисура проти тоталітаризму

Вам уже відомо про переклад повісті, який здійснив політичний емігрант Ігор Шевченко. Саме цей переклад став основою п'єси «Колгосп тварин» (2016) у постановці театру «Маскам Рад».

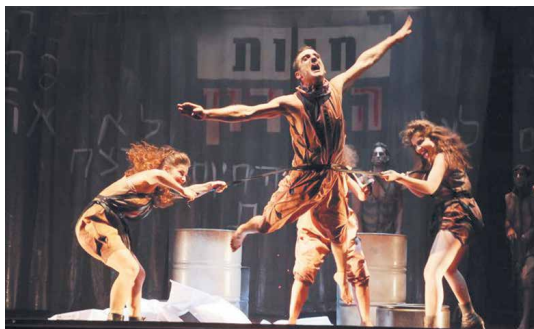
Усвітне визнання отримала п'єса Пітера Голла «Скотоферма» (1984). Цю виставу можна побачити на сцені Національного театру Англії та в постановці молодіжної групи театру «Гешер» (Ізраїль).

Повістю Орвелла також цікавилися мультиплікатори та режисери ігрового кіно, зокрема Дж. Хелас та Дж. Батчелор і Дж. Стефенсон.

Антиутопію Джорджа Орвелла «1984» екранізували двічі: у 1954, 1956 і 1984 роках. Автори третьої екранізації навмисно приурочили її до дати, яку винесено в назву роману.



Афіша спектаклю



Сцени зі спектаклю театру «Гешер»



Кадри з кінофільму «Ферма тварин» (режисер Дж. Стефенсон, 1999 р.)

1. Який з антиутопійних сюжетів, що згадувалися в цій частині підручника, на вашу думку, найбільш кінематографічний? Чому?
2. Які ще антиутопії ви переглядали в кіно або театрі? Поділіться своїми враженнями з однокласниками й однокласницями.

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Знайдіть зайве. Найвідоміші у світовій літературі антиутопійні твори
а) критикують «механічну цивілізацію»; б) порушують проблему втрати особистості; в) попереджають про навалу гітлеризму; г) утверджують віру в можливість побудови ідеального суспільства.

Укажіть неправильне твердження:

а) в епілозі «Скотоферми» стираються межі між людьми та свиньми; б) у казковій формі Джордж Орвелл виступив проти радянського міфу; в) кнур Наполеон до кінця відстоює революційні ідеї; г) Джордж Орвелл критикує вади західної демократії.

2. Філологічний майстер-клас. У 1939 р. німецький літератор Б. Брехт написав вірш «Погані часи для поезії». Проаналізуйте ці рядки в контексті антиутопійної теми:

Всередині мене вступили в двобій
Захват від розквітлих яблунь
І жах перед промовами маляра,
Однак тільки друге
Змушує мене братися за перо.¹

3. Як у повісті «Скотоферма» порушується проблема освіти?
4. Як ви гадаєте, чому у французьких перекладах «Скотоферми» прізвисько кнура Наполеон замінено на кличку Цезар?
5. Хто з персонажів повісті вас найбільше вразив і чому?
6. Прокоментуйте сім заповідей «тваринизму»? Як вони змінювалися впродовж твору?
7. Чому ферма «Рай для тварин» знову перетворюється на «Садибу»?
8. Наведіть приклади сатири в «Скотофермі». На що вона спрямована?
9. **Подискутуймо!** Чи потребуємо ми застережень літературних антиутопій ХХ століття?
10. **Порівняйте** повість «Скотоферма» та роман «1984».
11. **Мандруйте Інтернетом.** Знайдіть у мережі потрібні матеріали й підготуйте доповідь «Скотоферма» і традиції англійської літератури».

¹ Натяк на А. Гітлера, який у юності був художником-невдахою.

ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ

В ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст.

РОЗДІЛ 1

МИСТЕЦТВО ЕСТЕТИЧНОЇ ПРОВОКАЦІЇ

Ви це знаєте

- Творчість яких драматургів ви вивчали в 9-му та 10-му класах?

Цей бунтівний Бертольт Брехт

Бертольт Брехт
(1898–1956)

У 1916 р. в гімназії, де навчався Б. Брехт, задали твір на тему, означену словами Горация: «Dulce et decorum est pro patria morire» («Солодко й почесно померти за вітчизну»). Цей твір гімназисти мали писати на тлі безглуздої Першої світової війни, у яку було втягнуто їхню батьківщину. Виконуючи завдання, Брехт, зокрема, висловив таку думку: «Твердження, ніби вмирати за батьківщину солодко й почесно, можна розглядати тільки як форму цілеспрямованої пропаганди. Прощатися із життям завжди важко, як у власному ліжку, так і на полі битви, особливо молодим людям у розквіті сил».

Бертольт Брехт (повне ім'я Ойген Бертольд Фрідріх Брехт) народився 10 лютого 1898 р. в місті Аугсбурзі в родині заможного торгового службовця. Чотири роки навчався в народній школі, після чого вступив до гімназії. Уже в гімназійні роки з'явилася перша його публікація: у місцевій газеті було надруковано вірш, підписаний «Бертольд Ойген».

Батьки могли б забезпечити синові матеріальний добробут і надійне майбутнє. Проте юного бунтівника не приваблювала роль спадкоємця батьківської справи та перспектива затишного бюргерського життя. Він обрав своєю професією медицину, яку студіював у Мюнхенському університеті. Улітку 1918 р. Брехта мобілізовано до армії. Проте через серйозне захворювання нирок комісія лікарів відмовилася послати його на фронт. Так студент-медик Брехт став санітаром військового шпиталю в Аугсбурзі. Свій тодішній досвід пізнання Першої світової війни він узагальнив у вірші «Легенда про мертвого солдата». Цей твір став популярним далеко за межами рідного міста автора. Наприкінці 10-х років ХХ ст. з'являються й перші драматичні спроби Брехта: п'єси «Ваал», «Барабани вночі».

Молодого митця було нагороджено престижною Кляйствівською премією. Незабаром він перебрався із затишного для нього Мюнхена до Берліна, де розпочав плідно працювати як драматург і постановник п'єс. У 1924 р. Б. Брехт познайомився з талановитою актрисою Геленою Вайгель, яка стала його дружиною й найближчим помічником.

Коментар архіваріуса

Бунтівна вдача молодого Брехта давалася ознаки і в дрібницях його творчого життя. Як і дехто з німецьких авангардистів початку ХХ ст., він відмовився від великих літер на письмі (у німецькій мові всі іменники пишуться з великої літери), скасував знаки пунктуації, залишивши лише знак питання та — хіба що для жарту — знак оклику. У своєму імені останню літеру «д» він змінив на «т». ▼▲▼



Р. Шліхтер. Бертольт Брехт — водій вантажівки. 1926 р.

Починаючи з другої половини 20-х років Брехт зближується з комуністичним рухом і залучається до його пропаганди, а отже повторює шлях багатьох авангардистів, які починали з тотального заперечення старого світу і приходили до утвердження нового тоталітарного режиму. У цей час митець розробляє концепцію новаторської драми й успішно апробує її в низці п'єс. Б. Брехт і Г. Вайгель, яка блискуче грала провідні ролі в його драмах, стають знаменитостями.

1933 р. змусив митця покинути «коричневу» батьківщину. Розпочався період еміграції, що тривав довгих п'ятнадцять років. У нацистській Німеччині ім'я Брехта потрапило до чорного списку. Постановка його п'єс була заборонена, а його книжки публічно спалювали на центральних площах німецьких міст. У 1935 р. рішенням гітлерівського уряду драматурга позбавлено німецького громадянства.

Талант опального на батьківщині Брехта здобуває визнання за кордоном. Зростає кількість його прихильників; його п'єси успішно ставлять

на сценах Парижа, Амстердама, Копенгагена. Однак навіть у затишній Данії він відчуває психологічний тиск. Адже датські нацисти час від часу публікують списки з іменами найвідоміших емігрантів, а поліція постійно інформує про них нацистську службу безпеки й закордонний відділ гестапо.

У 30-х рр. Б. Брехт двічі відвідав Москву, де як член редколегії долучився разом з письменником Л. Фейхтвангером до видання німецького часопису *Das Wort* («Слово»). Однак, попри свою прокомуністичну орієнтацію, місцем свого подальшого перебування він обрав не Радянський Союз, а США.

Певний час Брехт працював для Голлівуда, однак так і не вписався в американську кіноіндустрію, що, намагаючись задовольнити потреби масової аудиторії, орієнтувалася насамперед на виробництво сенсаційних бойовиків. За шість років перебування в Америці з'явилося лише кілька його публікацій у газетах та журналах. Жодної книжки Брехт тут не видав.

Зрештою, Брехт підпав під чергову хвилю «полювання на відьом»: в Америці розпочалася кампанія переслідування осіб, що підозрювалися у зв'язках з комуністами. У вересні 1947 р. його викликали на допит у комісію конгресу, що було тривожним сигналом: надалі залишатися в цій країні було вкрай небезпечно.

За рік здійснилася мрія про повернення на батьківщину. Брехт переїхав до Берліна, сподіваючись, що в соціалістичній Німеччині матиме найліпші можливості для творчості. Вони з дружиною отримали власний театр — *Berliner Ensemble* («Берлінський ансамбль»), що швидко завоював славу новаторського.

В останній період творчості визнання Брехта стрімко зростає: він стає лауреатом національних і міжнародних премій, його обирають членом Академії мистецтв колишньої соціалістичної Німеччини і президентом німецького ПЕН-центру; його книжки друкують великими накладками; його драми набувають дедалі більшої популярності. Однак на тлі інтенсивної режисерської праці різко погіршується здоров'я письменника. Лікарі засвідчують, що його хворе серце може зупинитися будь-якої миті. Попри патологічну слабкість і думки про близьку смерть, Брехт працює до останніх днів. 10 серпня 1956 р. він ще відвідує репетицію в «Берлінському ансамблі». Та погане самопочуття змушує його залишити залу. Ще кілька днів він проводить удома, переглядаючи свої рукописи. 14 серпня Брехт пішов із життя.



Ф. Кремер. Пам'ятник Б. Брехту перед «Берлінським ансамблем». 1986–1989 рр.

Перевірте себе

1. Які епізоди біографії Б. Брехта вам запам'яталися?
2. Що вплинуло на світосприйняття драматурга?
3. Якою ви уявляєте особистість цього митця?

Спроба революційного перевороту в театрі

Ви це знаєте

1. Що таке драма як рід літератури? Які драматичні жанри ви знаєте?
2. Пригадайте основні ознаки класичної («аристотелівської») драми. Що таке катарсис?
3. Що вам відомо про Тридцятилітню війну?

Прагнення митця здійснити революцію в театральному житті сповна виявило себе ще в ранніх його п'єсах («Ваал», «Барабани вночі» та ін.). Вони навмисне писалися всупереч тому, до чого звикла респектабельна публіка західних театрів. У них давалася взнаки й бунтівна естетика авангардистських віршів молодого Брехта, і традиції ярмаркової клоунади, які він продовжував у своїх перших драматичних спробах.

Молодий драматург уважав також, що театру не завадило б дещо запозичити зі спорту: публіка в залі, на його думку, мала б стежити за боротьбою, що відбувається на кону, з азартом, який не поступався б реакції спортивних уболівальників. Драма мала збагатитися й художнім досвідом кіно. Вона повинна була перерости межі розважального мистецтва і стати засобом революційних перетворень суспільного життя.

Коментар архіваріуса

Заперечуючи усталені театральні традиції, Б. Брехт піддавав нищівній критиці школи драматургії, що спиралися на практику створення «ілюзії на сцені». Зокрема, школу видатного російського режисера К. Станіславського він розглядав як характерний приклад «театру перевтілення», який видавав ілюзію за дійсність й обдурював глядача. Якось, ознайомившись із запропонованою Станіславським вправою, у якій актор мав переконати глядачів, ніби шапка, котру вони бачать на сцені, — це щур, Брехт іронічно зауважив: «Можна подумати, ніби це підручник із чародійства, однак це підручник з акторської майстерності буцімто за системою Станіславського. Дозвольте запитати: невже ж метод, що навчає людину нав'ювати публіці враження, ніби вона бачить щурів там, де їх немає, невже ж такий метод насправді придатний для поширення істини?» ▼▲▼

Так формувалася теорія нового театру, що визначався драматургом як «епічний», «неаристотелівський», «повчальний», «раціональний», «інтелектуальний».

Літературознавча довідка

«Епічний театр» — теоретична концепція, згідно з якою панівну роль у драматургії відіграє не дія, закладена в основу класичного «аристотелівського» театру, а розповідь (тому він і називався «епічним»).

Філологічна консультація

У процесі такої розповіді сцена мала залишатися саме сценою, а не «правдивою» імітацією життя, персонаж — роллю, що її виконував актор

(на противагу традиційній практиці «перевтілення» актора в героя), зображуване — суто сценічною замальовкою, навмисне позбавленою ілюзії життєподібності. Прагнучи відтворити розповідь, Брехт замінив класичний поділ драми на дії та акти хронікальною композицією, за якою сюжет п'єси утворювали хронологічно пов'язані між собою картини. Крім того, до «епічної» драми вводилися різноманітні коментарі, які також наближали її до розповіді: заголовки, що сповіщали про зміст картин; пісні (зонги), які додатково пояснювали зображуване на сцені, звернення акторів до публіки, спроектовані на екран написи тощо. ▼▲▼



Б. Брехт і Г. Вайгель. 1954 р.

За задумом Брехта, «епічний театр» мав формувати новий тип глядача. Якщо класична драма, яку теоретично обґрунтував Арістотель, навівала глядачеві певні емоційні стани і проводила його через катарсис¹, то брехтівська п'єса була спрямована не на почуття публіки, а на її інтелект. Глядач «епічного театру» повинен тверезо, без емоційних спалахів аналізувати те, що відбувається на сцені. Пережити катарсис, за Брехтом, — означає марно витратити почуття на «театральну ілюзію» і прямо в залі «очищуватися» від страждань, спричинених спогляданням драм людського життя. Тимчасом мета театру ХХ ст., у розумінні драматурга, полягала в іншому: допомогти глядачеві побачити соціальне коріння відтвореного на сцені конфлікту, спонукати його шукати засоби удосконалення законів суспільного життя, збуджувати прагнення втручатися в дійсність. У низці п'єс Брехт справді уникнув ефекту катарсису. Водночас

він з неперевершеною майстерністю створював на сцені таку напруженість, що не поступалася силою «драми пристрастей» Шекспіра чи Шиллера.

Брехт часто використовував запозичені сюжети. Знаючи загальний плин подій та їхню розв'язку, глядач природно переключав увагу з розвитку сюжету на його авторську обробку, з того, про що йдеться, на те, як подається знайомий зміст, тобто знову ж таки — з дії на розповідь.

Українське відлуння

Заснований у 1922 р. театр Леся Курбаса «Березіль» опирався на естетичну платформу, яка була значно ближчою до засад брехтівського «епічного театру», аніж до класичної драми з її акцентом на емоційних переживаннях. Курбасу теж мало імпонувала так звана система Станіславського, згідно з якою актор мав повністю перевтілитися у свою роль. Натомість український режисер сповідував умовність сценічної гри й цінував індивідуальність виконавця. Актор, на тверде переконання Курбаса, лише грає роль, а тому не повинен на сцені втрачати власного «я». Так само й публіка має весь час пам'ятати, що перед нею тільки гра, а не реальне життя.

¹К а т а р с и с — за Арістотелем, очищення емоцій мистецтвом.

Вистави «Березоля» апелювали до інтелектуального глядача та, як було і в театрі Б. Брехта, акцентували не на емоціях, а на самих зображуваних подіях. Зокрема, у п'єсах одного з найяскравіших драматургів театру Курбаса М. Куліша («Народний Малахій», «Мина Мазайло», «Маклена Граса», «Патетична соната» та інших) використано чимало принципів «епічного театру». Ба більше, багато в чому вони випереджають теоретичні міркування німецького драматурга, адже написані й поставлені дещо раніше, ніж найвідоміші твори Брехта. ▼▲▼

Більшість сюжетів брехтівського театру подібні до притч. Вони в алегоричній формі моделюють певні соціальні ситуації й мають конкретний повчальний ефект. Інколи їх ще називають «драмами-параболами» або «драмами-моделями». Алегоричний сюжет мобілізував інтелектуально-аналітичні здібності глядачів: потрібно було розшифровувати прихований зміст зображуваного, упізнавати в алюзіях історичні й політичні реалії сучасного життя. Такими ж самими алегоріями, або «моделями», були й персонажі брехтівських драм.

Філологічна консультація

Одним з найяскравіших художніх відкриттів «епічного театру» був «*ефект очуження*». Його сутність полягала в тому, що буденне явище подавалося в новому світлі й поставало як дивне, вирване зі звичного плину життя, «чуже». Це також підштовхувало глядача до аналізу того, що показувалося на кону. «Ефект очуження» був стрижнем, що пронизував усі рівні епічної драми: сюжет, систему образів, художні деталі, мову тощо, аж до декорацій, особливостей акторської техніки і сценічного освітлення. ▼▲▼

Світові мотиви

Цікаво, що «ефект очуження» широко використовувався ще в давньому східному театрі. Цьому питанню Брехт присвятив окрему статтю («Ефект очуження» в китайському сценічному мистецтві), у якій навіть чимало прикладів майстерного використання зазначеного прийому в східній драмі. Ось деякі з них: бідність символізувало шовкове вбрання, на яке хаотично нашивалися клаптики матерії іншого кольору, теж шовкової: вони мали позначати латки; характери зображалися за допомогою давніх китайських масок; якщо актору потрібно було передати глибоке хвилювання персонажа, він перегризав пасмо, але робив це без будь-якого вибуху почуттів — стримано, немов відтворюючи певний ритуал. ▼▲▼

Найзначнішими досягненнями театру Брехта стали «Копійчана опера» (1928), «Матінка Кураж та її діти» (1939), «Добра людина із Сичуані» (1938–1940), «Пан Пунтіла та його слуга Матті» (1940), «Життя Галілея» (1938–1946), «Кавказьке крейдове коло» (1943–1944) та ін.

П'єсу «*Матінка Кураж та її діти. Хроніка з часів Тридцятилітньої війни*» написано в 1939 р., напередодні Другої світової війни. Сам Брехт зазначав, що, працюючи над нею, він уявляв, як зі сцен кількох великих міст пролунає попередження про те, що принесе війна, загроза якої ставала дедалі реальнішою.

Зовні драма начебто не пов'язана з історичними та політичними реаліями кінця 30-х років ХХ ст. Дія переносить глядача в Німеччину ХVІІ ст.,

охоплену полум'ям Тридцятилітньої війни. Тут, по згарищах і пустелях, на які перетворилися квітучі міста й села, їздить фургоном зі своїми трьома дітьми, нажитими від різних чоловіків, енергійна маркітантка Анна Фірлінг на прізвисько матінка Кураж.



Її образ автор запозичив у німецького письменника часів Тридцятилітньої війни Г. Я. К. фон Гріммельсгаузена. Однак Брехт побудував оригінальний художній текст, у якому образ маркітантки, сюжет її мандрів та історичне тло використовувалися як алегорія, що відсилала глядача до політичної ситуації 30-х років ХХ ст. Проведена у творі паралель між війною, до якої готувався гітлерівський уряд, та затьмяною війною, що кілька століть тому спустошила Німеччину, наполовину винищила її населення і значно загальмувала її історичний розвиток, була прозорим натяком на те, якою вийде країна з нового воєнного походу.

Драматург зосередився не стільки на моральному боці ситуації спекулювання на війні, скільки на мотивах, що спонукають «мирних людей» з власної волі втягуватися у воєнний вихор, а також на фатальних наслідках «комерційного залицання» з війною.

Сюжет твору. П'єсу побудовано як ланцюг картин, що змальовують окремі епізоди із життя маркітантки. Матінка Кураж не має жодних ілюзій щодо ідейного підґрунтя війни і ставиться до неї

Сцена з «Матінки Кураж». Гастролі «Берлінського ансамблю» в Парижі.
Фото Р. Піка. 1957 р.

суто прагматично: як до способу збагачення. Їй байдуже, під яким прапором торгувати у своїй дорожній крамниці, — головне, аби торгівля була вдалою. До комерційної справи Кураж долучає і своїх дітей, які виростили за умов нескінченної війни. Як турботлива мати, вона піклується про те, щоб війна їх не зачепила. Однак, попри її волю, війна невблаганно забирає в неї обох синів і доньку.

Система образів героїв. Кожен з дітей Кураж, за задумом драматурга, є алегорією певної чесноти. Старший син **Ейліф** утілює хоробрість, менший син **Швейцеркас** — чесність, дочка **Катрін** — доброту. І кожного з них саме кращі риси натури й занапащують. Занадто сміливий Ейліф, здійснивши «зайвий подвиг», накликає на себе смертний вирок воєнного суду. Занадто чесний Швейцеркас іде під розстріл, аби не видати ворогові доручену йому полкову касу. Прагнучи врятувати мешканців незнайомого міста, гине добра Катрін.

У такий спосіб Брехт підводить глядача до висновку, що за умов війни людські чесноти спричиняють загибель їх носіїв. Водночас драматург наголошує на безглуздості смерті обох синів маркітантки: і злочин, скоєний Ейліфом, і праведний, здавалося б, учинок Швейцеркаса позбавлені сенсу та виправдання. А от загибель Катрін змальована як вияв справжнього героїзму.

Ідею трагічної приреченості дітей Кураж у п'єсі узагальнює іронічний зонг про легендарних особистостей людської історії, що будімо також стали жертвами власних чеснот. Цезар, Сократ, святий Мартін у цій пісні відповідно виступають алегоріями хоробрості, чесності й покірливості, а отже, «двійниками» дітей Кураж. Цей зонг, як і решта в п'єсі, покликаний, за принципами «епічного театру», перетворювати зображуване на кону в «розповідь», а також позначати червону нитку моралі твору.

Головну провину за зламані долі Ейліфа, Швейцера та Катрін автор покладає на їхню матір. Не випадково загибель цих персонажів монтується в драмі з комерційними справами Кураж. Намагаючись як «ділова людина» виграти в грошах, вона щоразу переживає найстрашнішу материнську втрату.

Жадоба грошей на десятки років приковує її до війни. Та, хоча Кураж намагається влаштувати «мирне» й «ділове» співіснування з війною, життя її родини нагадує перебування на пороховій бочці. Виразна паралель до такого життя — побудована на «ефекті очуження» деталь інтер'єру: білизна, що сушиться на мотузці, протягнутій між фургоном та гарматою. Маркітантка сподівається прогнати війною, а стається так, що, за словами фельдфебеля, сама годує війну своїм «приплодом».

Філологічна консультація

Згідно з теорією «епічної драми», «Матінка Кураж та її діти» побудована як п'єса без катарсису. Попри нестерпні для материнського серця втрати, маркітантка так і «не прозирає»: не усвідомлює власних трагічних помилок, не кляне війну, не полишає своєї комерції. У фіналі твору Кураж так само, як і на початку, залишається зі своїм фургоном. Однак її згубна сліпота провокує глядачів шукати відповіді на ті запитання, повз які пройшла головна героїня. І коли драматургу дорікали за відсутність катарсису в цьому творі, він твердо стояв на своєму: «Завдання автора п'єси полягало не в тому, щоб примусити матінку Кураж прозріти, — хоч вона дещо бачить у середині п'єси наприкінці епізоду 6-го, а потім знову втрачає зір, — авторові потрібно було, щоб прозрів глядач». ▼▲▼

П'єса «Матінка Кураж та її діти» — одне з найвищих досягнень брехтівського «епічного театру». Маркітантка, що під час Тридцятилітньої війни втратила й дітей, і нажитий скарб, постає символом занапащеної Німеччини.

Перевірте себе

1. Які чинники вплинули на розробку концепції «епічної драми» Б. Брехта?
2. Розкрийте сутність таких визначень брехтівського театру: «епічний», «інтелектуальний», «ідеологічний».
3. Чому Брехт віддавав перевагу жанру драми-притчі?
4. Що таке «ефект очуження»?
5. Чому п'єса «Матінка Кураж та її діти» вважається твором-пересторогою? Чому Б. Брехт звернувся до подій історичного минулого?
6. Чому головною героїнею п'єси про війну стала саме маркітантка?
7. У чому символіка загибелі дітей маркітантки? Чи випадкові ці смерті?
8. У чому полягає життєва поразка головної героїні драми? Чи усвідомлює вона свій крах?

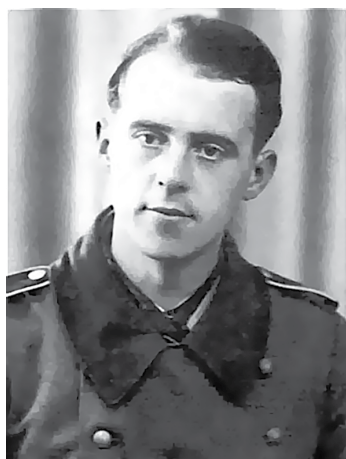


РОЗДІЛ 2

ГЕНРІХ БЕЛЛЬ: «Я НЕ БАЖАЮ Й НЕ МОЖУ ЙТИ В НОГУ»

Ви це знаєте

1. Пригадайте художні твори різних видів мистецтва, у яких відображені події Другої світової війни. Хто з українських письменників писав на цю тему?
2. Що таке пацифізм? Як ви гадаєте, чи може й чи повинно людство уникати воєн?



Генріх Белль
(1917–1985)

Німецьке суспільство йшло до духовного відродження через усвідомлення своєї історичної провини за розв'язання Другої світової війни та критичну переоцінку вчорашніх ідеалів. Цей шлях, зокрема, був окреслений у творчості німецького письменника *Генріха Белля*.

Генріх Теодор Белль народився 21 грудня 1917 р. в Кельні в родині теслі-різьбяра. Щоб утримувати велику сім'ю (Генріх був шостою дитиною), батькові доводилося багато працювати. Проте до грошей він ставився легковажно, без бюргерської ощадливості, радше із зухвалістю художника, захопленого своїм ремеслом. Не дивно, що в родині панувала вільнодумна, навіть дещо богомна атмосфера, яка сприяла формуванню в молодшого покоління незалежних політичних поглядів і різко негативного ставлення до гітлеризму. Значний вплив на світогляд дітей справила і глибока релігійність їхніх батьків.

Внутрішній опір тоталітаризмові Генріх чинив ще з дитинства. У гімназії він був одним з кількох дітей, які відмовилися вступити до гітлер'югенду¹. Після закінчення гімназії, прагнучи уникнути будь-яких точок дотику з режимом, він улаштувався на роботу в затишну книгарню букініста. Однак вислизнути з лабетів тоталітарної системи не вдалося: наприкінці 1938 р. юнака зобов'язали відбувати трудову повинність на важких земляних роботах, а в 1939 р. мобілізували до армії, де він служив аж до 1945 р.

Відтак на довгих шість років історія життя Г. Белля тісно переплелася з географією Другої світової війни. У складі окупаційних військ він побував у Польщі, Франції, Румунії та Угорщині; примхлива воєнна доля закинула його й на територію СРСР, зокрема в Україну.

Українське відлуння

У свідомості письменника закарбувалося чимало назв географічних місцевостей України: Волинь, Галичина, Львів, Стрий, Коломия, Київ,

¹Гітлер'югенд — гітлерівська молодіжна організація.

Черкаси, Одеса, Херсон, Запоріжжя, Севастополь тощо. Згодом вони згадувалися, а інколи й розгорнуто зображувалися у творах Белля як місця, де на солдатів вермахту чекала грізна відплата: поразки, втрати, смерть. Смертний вирок, уже підписаний долею, чує в назві західноукраїнського міста Стрий головний герой повісті «Поїзд точно за розкладом». Фатальні для німецького окупанта значення випромінює й назва «Галичина»: «У слові “Галичина” багато крові, крові, яка стікає з-під ножа...» Як національну ганьбу, що має увінчатися справедливим покаранням, сприймає злочини своїх співвітчизників у Бабиному Яру герой оповідання «Причина смерті: ніс гачком». Ці окремі замальовки, що трапляються в різних беллівських творах, складаються в цілісну картину українського світу, зображеного крізь призму свідомості німецьких солдатів. ▼▲▼



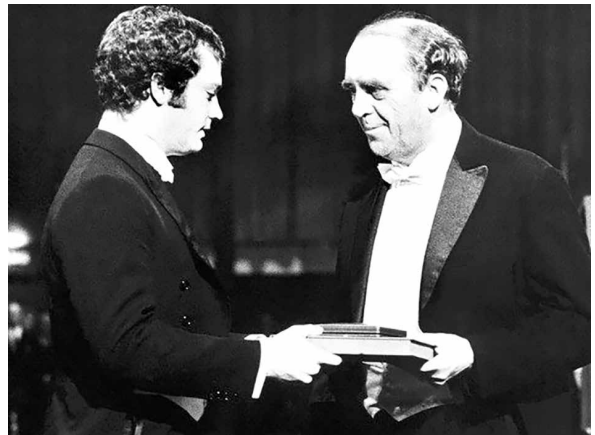
Г. Сіпрошвілі. Апокаліпсис. 2009 р.

Белль значною мірою відрізнявся від солдатського загалу. Адже як переконаний пацифіст жодного разу на війні так і не вистрелив. Проте, як і всі, він зазнав поневірянь фронтового життя: кілька разів був серйозно поранений, проходив курс лікування.

Після війни Белль деякий час перебував в американському полоні, потім навчався в Кельнському університеті, служив у статистичному управлінні. Однак невдовзі повернувся до літературної творчості, що була перервана мобілізацією до гітлерівської армії (до речі, плоди передвоєнних творчих зусиль письменника згоріли в розбомбленій батьківській квартирі). Уже в 1947 р. з'явилися публікації перших беллівських оповідань, що привернули до себе увагу читачів та літературних критиків. А за кілька років він повністю зосередився на професійній літературній діяльності, відмовившись від інших заробітків.

Розпочавши з невеликої та середньої прозової форми, оповідання та повісті, Белль невдовзі спробував свої сили в романі. Твори, які він написав у цьому жанрі: «Де ти був, Адаме?» (1951), «І не сказав жодного слова» (1953), «Дім без хазяїна» (1954), «Більярд о пів на десяту» (1959), «Очима клоуна» (1964), «Груповий портрет з дамою» (1971) — увійшли до скарбниці романної класики ХХ ст.

Ще на початку 60-х років Г. Белль зажив слави провідного письменника Німеччини. Знаками широкого визнання стали пропозиції очолити німецький



Г. Белль на церемонії вручення Нобелівської премії. 1972 р.

ПЕН-центр та міжнародний ПЕН-клуб, а також присудження в 1972 р. Нобелівської премії. Однак авторитет письменника зумовлювався не лише його мистецькими досягненнями. Для багатьох своїх сучасників він був гуманістом, який не лише словом, а й ділом обстоював моральні засади життя.

Коментар архіваріуса

У 60-ті письменник виступив із протестом проти переслідувань у СРСР письменників-дисидентів А. Синявського, Ю. Даніеля, В. Некрасова, В. Войновича та інших. Один з опальних у Радянському Союзі письменників, О. Солженіцин, знайшов в оселі Белля тимчасовий притулок. Варто зауважити, що, ставши на бік гнаних владою літераторів, митець на багато років утратив величезну аудиторію радянських читачів. ▼▲▼

Та Беллю, мабуть, судилося все життя пливати проти течії. Принаймні сам письменник убачав у цьому своє життєве кредо. Не випадково, одного разу почувши від свого знайомого, відомого німецького критика М. Райх-Раніцького, напівжартівливу пораду «йти в ногу з розвитком», Белль з несподіваною для нього різкістю зауважив, що не робив цього навіть за шкільних років, коли уникав вступу до гітлер'югенду, та й зараз у жодному разі не намагається крокувати разом із більшістю. «Я не знаю, — підсумував він, — куди мене приведе нинішній розвиток, якщо я йтиму з ним у ногу, та коли б і знав, я не бажаю й не можу йти в ногу».

Останню крапку в цьому русі проти течії поставила смерть. Письменник помер 16 квітня 1985 р.

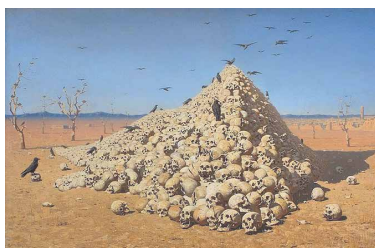
Однією із центральних тем беллівської прози була Друга світова війна та зруйнований нею світ. Створений Беллем образ війни суперечив усталеним традиціям художньої баталістики¹. Не було в його творах патетики, захопленого змалювання історичних битв, піднесеного зображення воїнських подвигів. Навпаки, беллівські герої зумисне позбавлені не лише ореолу святості, а й узагалі рис, що могли б тлумачитися як ознаки воїнської доблесті.

Свої письменницькі симпатії Белль, як правило, віддавав тому психологічному типу, котрий був повною протилежністю традиційним уявленням про справжнього героя війни. Змальовані ним персонажі вирізнялися загостреним почуттям своєї відокремленості від солдатського загалу, внутрішньою непристосованістю до війни, духовною тендітністю, яка могла видатися слабкістю, а проте була різновидом морального опору насиллю, що на ньому тримався бойовий дух вихованих нацизмом німецьких військ. То була добре відома з класичної літератури «маленька людина», яка, опинившись у лавах фанатично відданих фюреру бійців, зберігала вірність етиці гуманізму.

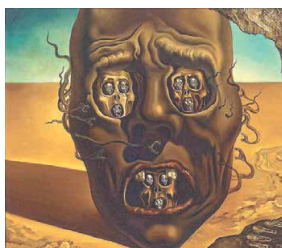
Коментар архіваріуса

Такий герой був антиподом нацистського ідеалу, закарбованого в ідеологічній літературі часів гітлеризму, що розвивалася під прапором «залізної романтики». Він був своєрідною протигрутою від ніцшеанської ідеї «над-

¹Б а т а л і с т и к а (від лат. *battallia* — бій, битва) — зображення війни та воєнного життя.



*В. Верещагін. Апофеоз війни.
1871 р.*



*С. Далі. Обличчя
війни. 1940 р.*



*Ф. Нуссбаум. Смерть
торжествує (танець скелетів).
1944 р.*

людини», що її тенденційно тлумачила гітлерівська пропаганда. Полемізуючи з літературною спадщиною німецького тоталітаризму, Г. Белль у 1956 р. писав: «Королівство — за героя воєнного роману, який був би короткозорий, боягузливий, мав плоскостопість... і спеціальна премія авторові, якщо той наважиться ще й наділити його астмою й тюремним ув'язненням». ▼▲▼

Оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» (1950) вважається одним з найгостріших антивоєнних творів світової літератури ХХ ст. У ньому розповідається про долю юнака, фізично й духовно скаліченого війною. Ця розповідь уміщена в одну мить його життя (характерний для оповідань Белля прийом), коли після важкого поранення він потрапляє до шпиталю, який розташований в його гімназії. Лежачи на носшах, які проносять сходами та коридорами приміщення, у якому він провів вісім років і яке залишив лише три місяці тому, герой силкується з'ясувати, чи справді опинився в рідній гімназії. Повністю його здогадки підтверджуються лише тоді, коли він бачить на дошці власноруч написані слова: «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Однак у цей момент юнак раптово прозирає вдруге: коли з нього знімають бинти, він бачить, що втратив обидві руки й ногу (ефект раптовості, який підкреслює трагізм ситуації, є ще одною специфічною особливістю беллівської поетики).

У цій лаконічній і зовні простій оповіді, що ведеться від першої особи, кожна деталь насичена глибоким психологічним і символічним змістом. Символічним є насамперед те, що дія відбувається в гімназії. Адже саме в школі розпочиналася жахлива обробка свідомості юних громадян Німеччини в потрібному тоталітарному режимові напрямі.

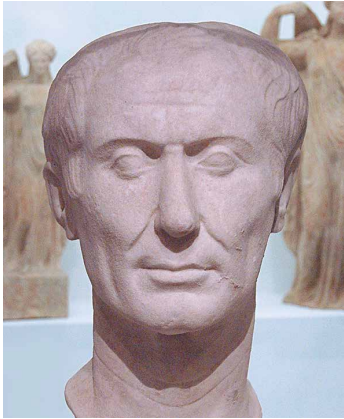
Філологічна консультація

Про пріоритети нацистської системи виховання виразно розповідають деталі шкільного інтер'єру, як-от портрети видатних полководців і завойовників різних епох (певна річ, сюди потрапило й зображення Адольфа Гітлера) або моделі «взірцевих арійців». Доповнюючи одне одного, вони складають комплект «навчальної наочності» до пропагованих владою ідей війни та расизму.

Є тут і своєрідні посилання на авторитети античності, зокрема погруддя видатних політичних діячів Давнього Риму: Цезаря, Цицерона, Марка Аврелія. Однак тінь гітлерівської ідеології надає цим образам спотворених смислів. Так, погруддя римського диктатора й талановитого полководця Цезаря сприймається як паралель до мілітаристських зазіхань тоталітар-

ного режиму. Зображення римського імператора Марка Аврелія натякає на імперські апетити гітлерівського уряду. А образ знаменитого оратора Цицерона видається уособленням безвідповідального політичного красномовства, яким нацистська пропаганда зачаровувала молодь.

Не обійшлося тут і без спогаду про Ф. Ніцше. Портрет автора вчення про «надлюдину», спонтанно поєднаний з написом «Легка хірургія», прочитується як гротескно-символічне узагальнення зловісної причетності ідей цього філософа до нацистської лихоманки, що охопила його вітчизну в 30-ті–40-ві роки XX ст. ▼▲▼



Портрет Юлія Цезаря.
Бл. 44 р. до н. е.



Погруддя Цицерона. I ст.



Погруддя Марка Аврелія.
Бл. 170 р.

З-поміж численних подробиць інтер'єру особливу увагу оповідач приділяє сліду хреста на стіні. Це містка ілюстрація того, як ідеологи режиму намагалися стерти зі свідомості молодого покоління навіть пам'ять про християнські заповіді.

Здавалося б, усі ці нехитрі прикраси шкільного інтер'єру мали б переконати героя, що він таки перебуває в рідній гімназії. Однак, упізнаючи їх, він усе одно вагається. Його сумніви спираються на уявлення про те, що в уніфікованих тоталітаризмом школах весь ідеологічний реквізит дібраний за єдиним стандартом. До того ж він з подивом відкриває в собі емоційну порожнечу: зустріч з рідною гімназією не викликає в його душі жодного почуття, крім хіба що звичайної цікавості.

За ваганнями героя, по суті, стоїть проблема втрати довіри вчорашнього випускника школи до наставників та їхньої брехні, до барвистих казок про шляхетність війни та красу воїнського подвигу. Пропагуючи хибні, а точніше сказати, отруйні уявлення, учителі у свій спосіб допомагали владі використовувати молоде покоління як «гарматне м'ясо». Тіло юнака з відірваними руками та ногою — це «кінцевий продукт» гітлерівської школи й ідеології загалом.

Важливе символічне навантаження несе в оповіданні зазначений у його назві фрагмент речення «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Він є обірваним уривком відомої епітафії 300 спартанцям, які, боронячись від персів, загинули під Фермопілами. Повна фраза звучить так: «Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту, перекажи лакедемонянам, що ми полягли тут, вірні їхньому наказові». Фрагмент епітафії, використаний у нацистській гімназії як дидактичний матеріал, набуває характеру скорботного про-

роцтва щодо долі її випускників і — ширше — щодо долі всіх загиблих у війнах, які відбувалися упродовж людської історії. В обірваному вигляді цитата справляє ще гостріше враження: позбавлений обох рук юнак ніколи не зможе її дописати до кінця. Відтак ситуація повернення скаліченого солдата до рідної школи перетворюється на тяжке звинувачення, що його письменник-гуманіст висуває війні та гітлерівському тоталітаризму, який цю війну породив.

Перевірте себе

1. Розкажіть біографію Г. Белля, розкрийте її зв'язок з історією його країни.
2. У яких життєвих ситуаціях виявився моральний протест цього митця проти тоталітаризму?
3. Складіть психологічний портрет Г. Белля.
4. Чому однією з головних тем беллівської прози була Друга світова війна? Назвіть основні ідеї, що їх обстоював письменник у своїх творах про неї.
5. **Мандруємо Інтернетом.** Прочитайте «Фермопільські написи» Сімоніда Кеоського. Спробуйте з'ясувати їхнє значення. У разі потреби зверніться за консультацією до вчителя.
6. Які проблеми порушено в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»? Чому на роль головного героя було обрано нещодавнього гімназиста?
7. Розкрийте функції деталей інтер'єру у творі та символічний зміст його назви.



РОЗДІЛ 3

ПАУЛЬ ЦЕЛАН: НА МЕЖІ МОВИ Й МОВЧАННЯ

Ви це знаєте

1. Що ви пам'ятаєте про трагедію Голокосту з уроків історії?
2. Які художні твори, присвячені темі Голокосту, вам відомі?
3. Пригадайте вивчені в 10-му класі поняття поетичної сугестії та сугестивності.
4. Узагальніть свої знання про мотив та лейтмотив художнього твору.

Писати вірші після Освенціма неможливо, — заявляв відомий філософ Т. В. Адорно. Знаменитий вірш Пауля Целана «Фуга смерті» довів, що поезія «після Освенціма» можлива, але вона має докорінно змінитися, аби бути спроможною увиразнити стан «оніміння» свідомості, шокованої війною. Митця, якого критика називала чаклуном поезії другої половини ХХ ст., творцем «абсолютного вірша» й винахідником «мови оніміння», «сліпучою кометою Галлея» й «поетом III тисячоліття», світові подарувала Україна.

Пауль Анчель народився 23 листопада 1920 р. в німецькомовній єврейській родині в Чернівцях. Це



Пауль Целан
(1920–1970)

місто, яке ще за два роки до появи митця на світ було провінцією Австро-Угорської імперії, а після її падіння відійшло до володінь Румунії, стало фантастичну суміш етносів, релігій і мов.

Світові мотиви



І. Салевич. Пам'ятник Паулю Целану в Чернівцях. 1992 р.

Багатоголосний ансамбль різних культур на Буковині, з одного боку, і неабиякий хист до опанування іноземних мов, з другого, визначили перекладацьку магістраль творчого життя Целана. Завдяки його неперевершеним перекладам з англійської, французької, російської, італійської, румунської, португальської, гебрійської мов по-новому німецькою зазвучали Вільям Шекспір та Михайло Лермонтов, Поль Верлен та Артур Рембо, Гійом Аполлінер та Джузеппе Унгаретті, Олександр Блок та Рене Шар, Осип Мандельштам та багато інших майстрів світового красного письменства. ▼▲▼

Слід зазначити, що обставини юності поета зовсім не сприяли тому, щоб він здобув повноцінну вищу освіту. Навчання в Підготовчій медичній школі французького міста Тур перервав початок Другої світової війни. Повернувшись на батьківщину, Пауль вступив до Чернівецького університету, де студював французьку, а пізніше й російську філологію. Проте війна наздогнала поета і в рідному місті і знову завадила навчанню. Як і десятки тисяч євреїв, Целан став жертвою нацистських переслідувань.

За чотири роки перебування у фашистському пеклі він пізнав життя в чернівецькому гето і примусову роботу в румунському трудовому таборі (де занотовував свої вірші в маленький записник), пережив утрату батька і матері (вони загинули в одному з таборів Трансністрії). Ця чорна смуга розколола життя поета навпіл: до та після еміграції.

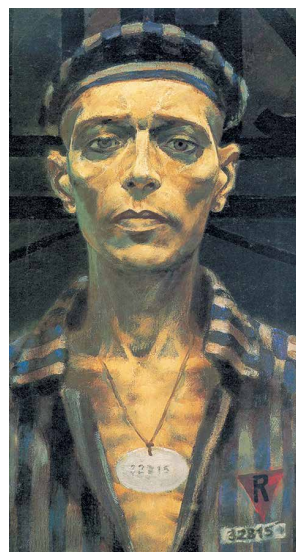
Виїхати за кордон Целана змусили нові порядки, запроваджені радянською владою у звільнених від окупації Чернівцях. Блукання широкими світами розпочалося з Бухареста, що в ті часи славився як «Париж Сходу». Тут проживав буковинський поет Альфред Маргул-Шпербер — один з найавторитетніших у німецькомовному просторі літераторів, якому Пауль хотів показати свої вірші. Шпербер оцінив Целана як молодого генія. У його домі Пауль знайшов притулок на початку свого перебування в столиці Румунії. Подружжю Шперберів поет завдячував і своїм псевдонімом. Після кількох спроб знайти своє літературне ім'я Пауль зупинився на пропозиції дружини Шпербера переставити склади справжнього прізвища в румунській транскрипції (An-cel — Cel-an).

У Бухаресті Целан працював редактором і перекладачем у видавництві. Почали з'являтися публікації його віршів. Проте дуже швидко в Румунії поет відчув політичний дискомфорт: тут також встановилася тоталітарна

система влади комуністичного гатунку. Відтак за кілька років після виїзду із Чернівців Целан потрапив на вільний Захід. Спочатку він опинився у Відні, де з легкої руки Шпербера зав'язав важливі літературні знайомства. Тут він підготував до друку свою першу поетичну збірку — «Пісок із урн» (1948).

З 1948 р. місцем постійного проживання Целана був Париж. Тут його життя ніби налагодилося: він завершив освіту, отримав престижне місце лектора у вищій педагогічній школі, одружився з талановитою художницею-графіком Жісель де Летранж, яка народила йому сина Еріка. Вона ж стала найкращим ілюстратором творів чоловіка. Одна по одній з'явилися поетичні збірки «Мак і пам'ять» (1952), «Від порога до порога» (1955), «Мовні ґрати» (1959), «Троянда — нікому» (1963), «Зміна дихання» (1967), «Сонця з ниток» (1968), «Диктат світла» (1970) та інші. Творчі звершення митця, відзначені численними престижними преміями, здобули визнання в різних країнах Заходу.

Однак попри милість долі, що, здавалося, щедро обдаровувала поета за пережиті страждання, у його свідомості з роками дедалі більше набирав силу процес саморуйнації. Виживши в жорні Голокосту фізично, Целан залишився духовно паралізованим пам'яттю про страшне минуле. Тяжка психічна хвороба привела Целана на оспіваний Аполлінером міст Мірабо, звідки він кинувся в Сену. Це трапилося приблизно 20–21 квітня 1970 р.



*М. Савицький.
В'язень 32815
(фрагмент). 1976 р.*



*Р. Іше. Герніка.
1937 р.*



П. Пікассо. Герніка. 1937 р.

Сьогодні поезію Пауля Целана перекладено багатьма мовами. Для сучасного німецькомовного світу Целан — поет номер один. Його творчість становить ліричну паралель до творчості Кафки. А для французької літератури — це одна з найвпливовіших постатей другої половини ХХ ст.

Читання віршів Пауля Целана вимагає особливої уваги. Зашифровані образи та примхливі метафоричні ланцюги, асоціативний монтаж і смислова багатозначність, виведення на поверхню периферійних значень художнього слова — усе це створює в целанівській поезії «безодні» підтексту, наповнює її особливою магією слова, наділяє її здатністю наві-

ювати певний емоційний стан (сугестивністю), впливати й на інтелект, і на підсвідомість читача.

Літературознавча довідка

Підтекст — прихований, внутрішній смисл висловлювання.



*І. Клейнер. Труби Освенціма.
2006 р.*

Усесвітнє визнання здобула целанівська «Фуга смерті» (кінець 1944 — початок 1945 р.). Вона стала емблемою Другої світової війни в поезії, так само як «Герніка» П. Пікассо — в образотворчому мистецтві.

Вірш написано від імені в'язнів фашистського концтабору. Крізь моторошну хуртовину метафор прозирають реалії табірної життя: масові страти репресованих, їх спалення в печах крематоріїв, німецькі вівчарки, що охороняли територію табору, комендант, який стежив за роботою ввіреної йому фабрики смерті, і навіть сумнозвісні оркестри, набрані з тих самих в'язнів, що під їхню музику тисячі мучеників прощалися з життям. Однак під час перекладу історичних фактів метафоричною мовою виникає приголомшливий стереоскопічний ефект: кожен із кадрів цієї хроніки, несподівано стикаючись з іншими, випромінює низку символічних смислів і водночас гротескно деформується так, що складається враження, ніби його породила охоплена безумом свідомість.

Скажімо, у метафоричному рядку «*ми копаєм могилу в повітрі де лежати не буде тісно*»¹ спресовано відразу кілька історичних фактів. Це й величезні братські могили жертв фашизму, і знищення в'язнів у крематоріях (адже «могила в повітрі» — не що інше, як «цвинтар» для тих, хто перетворився на дим), і розповсюджена ситуація, коли за наказом своїх мучителів смертники самі викопували для себе могили. Однак безумний образ «могил в повітрі» — не лише гротескна суміш цих реалій. Серед його символічних значень, зокрема, асоціація з раєм, куди потрапляють душі всіх, хто пройшов через тортури концтаборів. А ще — тема схибленого, перевернутого з ніг на голову світу, у якому земля і небо помінялися місцями, унаслідок чого могили, що мають бути в землі, злетіли вгору, а традицію увічнення пам'яті померлих у надгробках замінила новітня «технологія» її розпорощення в повітрі, тобто в безодні забуття.

На катастрофічні зрушення засад світу вказує і вступна розгорнута метафора, що перетворюється на зачин до низки строф:

Чорне молоко світання ми п'ємо його надвечір
ми п'ємо його опівдні і зранку ми п'ємо його вночі
ми п'ємо і п'ємо

¹Тут і далі вірш цитується в перекладі М. Бажана.

Це — метафора світу, «почорнілого» від жирного диму крематоріїв, що в'ївся в кожну його клітинку; світу в'язниці, куди ніколи не проникає проміння життєдайного сонця; світу-пекла, у якому стерті межі між днем і ніччю, світлом і п'янкою, у якому навіть молоко — першооснова буття та символ непорушної материнської любові — запарошилося попелом і забарвилось зловісною чорнотою.

Консультація філолога



Д. Олер. Моя голгофа, або Після роботи



Д. Олер. Крихти, або Група ув'язнених глитає їжу

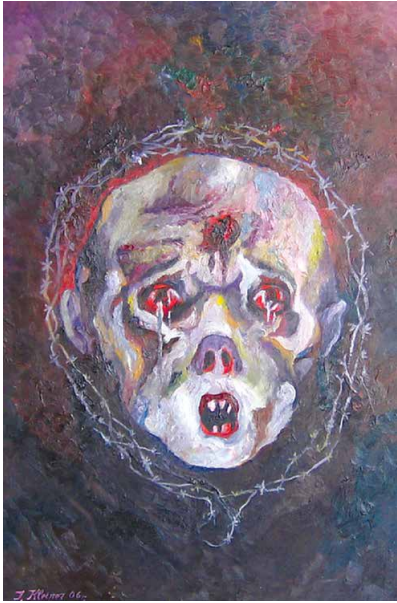
Метафора «чорне молоко» побудована на оксюмороні — парадоксальному сполученні протилежних за значенням образів (чорний колір — білий колір молока). Вона перегукується з авангардистською естетикою, впливу якої зазнав молодий Целан. Можна згадати тут чорно-білий кольоропис, характерний для живопису німецьких експресіоністів, а також різкі сполучення контрастних барв у поезіях французьких сюрреалістів (зокрема, знаменитий рядок з однойменного вірша Поля Елюара «Земля вся синя, ніби апельсин...»).

Покірливості в'язнів, які п'ють «чорне молоко» жахливого існування і грають на скрипках пекельну музику власної загибелі, протиставляється комендант — загадковий володар табірної світу. Він зображується відчужено — як «просто людина», без регалій і уніформи, без імені й зовнішності. Єдина деталь його портрета — блакитні очі — має своїм підтекстом натяк на приналежність героя до «вищої арійської раси», обстоюючи панування котрої гітлерівська влада обрала курс на знищення «неповноцінних рас», серед яких була і єврейська. Так само відчужено описуються його дії:

... він зі зміями грає він пише
він пише коли темніє в Німеччині твоя золотиста коса Маргарито
він пише це й з хати виходить і зорі блищать і свистить він на псів
свистить на євреїв своїх і велить копати могилу в землі
і грати до танцю наказує нам

Цей беземоційний опис вияскравлює розкол особистості коменданта на нелюда-садиста, що з насолодою «організовує» смертників на самознищення, і ніжного закоханого, який пише сентиментальні листи до коханої в Німеччину. Зазначений розкол, власне, і є стрижнем образу коменданта.

І це не випадково: адже подібні незбагненні вияви варварства в начебто цивілізованих людей були масовим явищем, свідомо виплеканим ідеологами Третього райху.



І. Клейнер. Крик. 2006 р.

Відстань між садистською та сентиментальною іпостасями коменданта поступово збільшується. Іпостась закоханого залишається незмінною: слова *«твоя золотиста коса Маргарито»*, що є цитатою з його листа, точно повторюються в різних строфах вірша. А от іпостась садиста подано в розвитку: ставлення коменданта до в'язнів стає дедалі жорстокішим і зрештою узагальнюється в жакливій метафорі: *«смерть це з Німеччини майстер»*.

Слово «майстер» тут виникає не випадково. Воно утворює навколо себе багате асоціативне поле, у центрі якого — середньовічна Німеччина з її мануфактурами, цехами, ремісництвом, шанобливим ставленням до добротної й точної роботи, коли визначення «майстер» було найкращою похвалою і знаком німецької якості. Накладаючи поняття «смерть» на слово з давньою традицією вживання, Целан загострює увагу на згубних мутаціях німецької культури та німецької свідомості середини ХХ ст.

Завдяки такій метафоричній «обробці» образ коменданта виростає в апокаліптичну постать Смерті. А водночас метафора «майстер смерті», як то часто трапляється в поезії Целана, насичується безпосередньо конкретним змістом:

Смерть це з Німеччини майстер очі в нього блакитні
він влучить у тебе свинцевою кулею він влучить точно.

Філологічна консультація

Слова «блакитні» й «точно» в оригіналі утворюють риму («blau» / «genau»). Це — єдина рима в усьому вірші. Вона має важливе естетичне навантаження: відтінює смислову й емоційну кульмінацію твору. Саме в цих рядках «майстерність» блакитноокого варвара спрямовується на конкретне «ти» (варто зауважити також, що в цих рядках колективне «ми», від імені якого велася раніше лірична розповідь, замінюється на індивідуальне «ти»), і невідворотність цієї загибелі підкреслюється останнім словом — «точно». ▼▲▼

Золотокоса Маргарита з листів начальника табору осяяна ореолом очевидних асоціацій із Гретхен — героїнею гетівського «Фауста». Завдяки цьому ореолу її образ виростає в символ німецької жінки, німецької культури, Німеччини. Отож питання про те, як у німецькому коменданті можуть співіснувати романтичний закоханий і безсердечний убивця, обертається на запитання: як з лона великої німецької культури, що породила Гете з його «Фаустом», вийшли легіони варварів? А поруч із цим запитанням постає інше: хіба ж єврейська культура, що подарувала світові «Книгу над



С. Бак. Картини із серії «Голокост»

книгами» Біблію, поступається своєю цінністю культурі німецькій? Чим завинив єврейський народ перед німецьким?

Проблема рівноцінності двох великих культур окреслюється у вірші місткою паралеллю, у якій водночас порівнюються й протиставляються образи Маргарити й Суламіфі — двох уособлень жіночого кохання, двох натхнених поетичних творінь німецького та єврейського духу (образ закоханої Суламіф оспівується в біблійній «Пісні над піснями»):

твоя золотиста коса Маргарито
твоя попеляста коса Суламіф.

Антитеза кольору жіночого волосся підкреслює аномальну ситуацію, коли ствердження цінності однієї нації та її культури має обов'язковою своєю умовою знецінення іншої. До того ж таке знецінення, яке на практиці обертається на знищення народу. Кожен з кольорових епітетів також обростає певними асоціаціями. Золотаве волосся — це усталений у німецькій фольклорній та літературній традиції елемент жіночої краси. Попелясте ж волосся Суламіфі сприймається читачем і як метафора сивини, яка лягала на голови єврейських дівчат і матерів за часів панування Третього райху, і в буквальному значенні: як попіл, на який воно перетворилося в печах нацистської «фабрики смерті».

«Фуга смерті» — твір, надзвичайно складний за своїм жанром. Дослідники знаходять у ньому елементи балади, плачу, стародавньої лірики, ритуальних танців, документального репортажу. Однак основний тон в організації поетичного тексту задає зазначена в заголовку вірша настанова на наслідування жанру *фуги* — поліфонічного музичного твору, у якому тема (або кілька тем) по чергово варіюється у всіх голосах. За таким принципом побудовано й целанівський вірш: лірична оповідь у ньому кружляє в колі одних і тих самих тем, і розвиток сюжету відбувається в межах їхніх варіацій.

Однак слово «фуга», винесене у назву вірша, не лише пояснює його жанр. Воно породжує навколо себе додаткове коло асоціацій, передусім — пов'язаних з контекстом німецької культури. Адже саме з її лона вийшов неперевершений майстер органної фуги Й. С. Бах. Поєднання понять «фуга» і «смерть» у назві поезії грає парадоксальними смислами, що викривають страшні деформації німецької культури, яка у ХХ ст. запліднила світ какофонією масових розстрілів і бомбардувань, шипінням отруйних газів і брязкотом гусениць танків.

Перевірте себе

1. Підготуйте стисле повідомлення про життя поета. Які обставини вплинули на його творчий розвиток?
2. Назвіть лейтмотивні теми целанівської лірики.
3. Якій темі присвячено «Фугу смерті»? Розкрийте смисл назви цього твору.
4. У яких метафорах вірша розкривається стан шокованої війною свідомості?
5. На чому наголошує поет в образі коменданта табору?
6. Які проблеми порушено в цьому творі?

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Дороги маркітантки

Прем'єра «Матінки Кураж» відбулася в січні 1949 року на сцені театру «Берлінський ансамбль». Головну героїню в спектаклі зіграла дружина Брехта Гелена Вайгель. Виконавців ключових ролей та режисерів п'єси — самого автора та його соратника Е. Енгеля — було нагороджено держпремією НДР. З 1951 р. децю оновлена трупа гастролювала всією Європою, пропагуючи засади «епічного театру». У 1954 р. творчий колектив став володарем першої премії на Всесвітньому театральному фестивалі в Парижі. А в 1961 р. учні Брехта П. Палич і М. Векверт увіковічили цей знаменитий спектакль на кіноплівці.

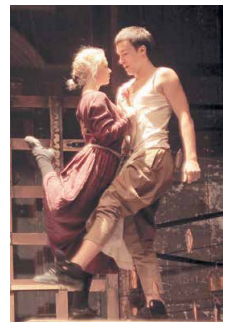
Ідею поставити «Матінку Кураж» швидко підхопили й інші театри. Уже з 50-х рр. фургон маркітантки Анни Фірлінг з успіхом проїхався численними сценами Європи та Америки. До брехтівської драми звернулася й низка українських режисерів. Зокрема, досить оригінальне театральне рішення належить О. Скляренку, який у 2013 р. на сцені Навчального театру Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого представив пластичну драму «Кураж». Цей режисер і хореограф переклав історію маркітантки та її дітей мовою танцю різних стилів: джаз, модерн, танго, вальс, контемпорарі тощо. Без жодного слова актори відтворюють складні події брехтівської хроніки.



Е. Буш (Повар) та
Г. Вайгель (матінка Кураж)
у спектаклі театру
«Берлінський ансамбль».
1951 р.



Сцена з вистави Чернігівського
обласного молодіжного театру.
2014 р.



Сцена
з пластичної
драми «Кураж».
2013 р.

Заслужують на увагу також вистави «Велика капітуляція» Закарпатського облмуздрамтеатру (режисер-постановник М. Мільмейстр, 2013 р.); «Матінка Кураж та її діти» Чернігівського обласного молодіжного театру (режисер — Г. Касьянов, 2014 р.); «Матінка Кураж та її діти» Майстерні народного артиста України Л. Сомова (режисер — В. Демченко, 2016 р.).

Першу екранізацію драми здійснив у Швеції режисер В. Штаудте. Головна роль у цьому короткометражному фільмі дісталася самій Г. Вейгель. Адаже, незважаючи на те, що актриса зіграла цілу низку інших персонажів у різноманітних виставах та кінокартинах, найгеніальнішим її образом стала саме матінка Кураж. Повнометражні фільми з'явилися вже в 60-х роках. Це, зокрема, стрічки Г. Буквіца (Німеччина, 1965 р.) та Дж. Дуа й Б. Штругайза (Бельгія, 1969 р.). У 1985 р. радянський режисер С. Колосов зняв двосерійний фільм «Дороги Анни Фірлінг», де головну роль виконала акторка Л. Касаткіна.



Кадри з кінофільму «Дороги Анни Фірлінг»

1. Як ви гадаєте, чим можна пояснити величезну популярність драми Б. Брехта?
2. Чому, на вашу думку, твори, які написано для театру, так приваблюють кінорежисерів?
3. **Подискутуймо.** П'єси Брехта продовжують ставити на сцені. Чому вони й досі актуальні?
4. Перегляньте будь-яку з доступних вам театральних або кіноверсій «Матінки Кураж» і порівняйте її з літературним оригіналом. Чи дотримався режисер принципів «епічної драми»?

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Для брехтівської драми характерна настанова

а) на збереження правила єдності дії, місця та часу; **б)** на відтворення напруженої дії; **в)** на перетворення «дії» на «розповідь»; **г)** на створення «драми-дискусії».

Знайдіть зайве. Для оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Сна...» характерні такі особливості:

а) оповідь від першої особи; **б)** піднесене зображення воїнських подвигів; **в)** психологічний та символічний зміст деталей; **г)** ефект раптовості.

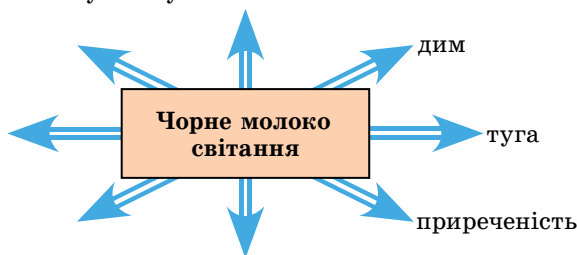
«Фуга смерті» Пауля Целана написана від імені

а) коменданта концтабору; **б)** смерті; **в)** нащадків тих, хто загинув під час Голокосту; **г)** в'язнів концтабору.

2. Як матінка Кураж реагує на війну і мир? Як із приводу цієї проблеми міркує священник? Чи згодні ви з його поглядами?

3. **Подискутуймо!** Чи любить маркітантка своїх дітей?

4. Як ви гадаєте, чи має сцена ворожіння пророчий смисл? Поміркуйте над сенсом порівняння шолома з материнським лоном.
5. **Філологічний майстер-клас. А.** Знайдіть та выпишіть влучні вислови в мові головної героїні драми. **Б.** Наведіть приклади «ефекту очуження» у творі.
6. Яку роль відіграють авторські коментарі на початку картин? Як вони співвідносяться з брехтівською концепцією «епічної драми»?
7. **Працюємо в парах.** Обговоріть питання: чия загибель у драмі справила на вас найбільше враження? Чому?
8. Який, на вашу думку, алегоричний сенс зонга кухаря й маркітантки? Чи згодні ви з поглядом на людські чесноти, який представлено в пісні? Як ви гадаєте, чи поділяє його сам автор?
9. Чому Брехт не зобразив прозріння головної героїні? Яким ви уявляєте її подальше життя?
10. **Пофантазуйте.** Уявіть себе режисером, який готує виставу за брехтівською «Матінкою Кураж...». Як би ви інсценізували авторські коментарі, що передують кожній картині?
11. Спираючись на текст, визначте приблизний вік героя оповідання Г. Белля. Яке значення має віковий фактор для змалювання трагедії війни?
12. Розкрийте зв'язок між образом знівченого героя та обірваною цитатою епітафії.
13. Чому, на вашу думку, твір написано від першої особи?
14. **Філологічний майстер-клас. А.** Проаналізуйте кольорове й звукове тло події, що описується в оповіданні. **Б.** Дослідіть мотиви смерті, лампочки, світла, «решток», пожежі, спраги й напоїв у творі. **В.** Розкрийте символічні значення перетворень гімназії на мертвий дім, Біргелера — на пожежника, кімнатки, у якій герой пив молоко, — на сховище мерців.
15. Як ви розумієте фінальний рядок оповідання?
16. Визначте основні теми «Фуги смерті» Пауля Целана. Як вони розвиваються?
17. Розкрийте сенс паралелі: «твоя золотиста коса Маргарито / твоя попеляста коса Суламіф».
18. **Працюємо в групах.** Розділіться на три групи і проаналізуйте символічне значення образів: «чорне молоко світання», «могила в повітрі», «смерть — це з Німеччини майстер»?
19. **Порівняйте.** У Бухаресті «Фугу смерті» надруковано в 1947 р. в румунському перекладі П. Соломона під назвою «Танго смерті». Зіставте дві назви.
20. Як ви гадаєте, чому «Фугу смерті» написано від третьої особи множини?
21. Які асоціації викликає у вас образ «чорного молока світання»? Доповніть запропоновану схему.



22. **Творчий проект.** Напишіть твір-роздум на одну із запропонованих тем: **А.** Годуватися війною чи годувати війну? (Образ матінки Кураж). **Б.** Трагічні «рештки» війни: образ німецького солдата в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» Г. Белля. **В.** «Твоя попеляста коса Суламіф...» (Трагедія Голокосту очима Пауля Целана).
23. **Мандруємо Інтернетом.** Знайдіть висловлювання видатних діячів України та світу щодо проблеми війни та миру. Прокоментуйте їх.

ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.



РОЗДІЛ 1

ПРОВІДНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЗИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Ви це знаєте

1. Як ви гадаєте, чи вплинула глобалізація на літературу другої половини ХХ ст.? Як саме?
2. Кого ви можете назвати з українських прозаїків цього періоду? Які теми вони порушували у своїх творах?
3. А про що, на вашу думку, писали західні письменники?
4. Пригадайте, що таке індивідуальний стиль письменника і які його ознаки.

Головним своїм завданням літератори другої половини ХХ ст. вважали зображення моральної здатності особистості не спотворюватися під тиском ворожих обставин, не зрікатися власної гідності та совісті. Проза цього часу стає аскетичнішою, здебільшого уникає елітарних новацій, характерних для модерністської літератури першої половини ХХ ст. Зокрема, у ній помітно спадає захоплення міфотворчістю та художніми експериментами з реальністю. Однак, наближаючись до дійсності, література 50–70-х років водночас тяжіла до підтекстів та алегорій, адже мала пріоритетною своєю метою осягнення духовного досвіду людства попередніх кривавих десятиліть.

Твір «Володар мух», що вийшов друком у 1954 р., привернув увагу широкої читацької аудиторії до його автора *Вільяма Джеральда*



Кадр із кінофільму «Володар мух» (режисер Г. Гук, 1990 р.)

Голдінга (1911–1993). Тематично-смісловий центр Голдінгової прози — феномен «невидимої темряви» людської душі. Ця «темрява» не має певної соціально-історичної зумовленості. Вона, на переконання письменника, є екзистенційною¹, глибинною властивістю людської вдачі. Голдінг відкриває її і в настоятелі середньовічного собору Джосліні («Шпиль», 1964), і в людях ХІХ ст. — пасажирів англійського корабля, що пливе до колоній («Ритуали плавання», 1980), і в хлопчиках ХХ ст., що внаслідок катастрофи опинилися на безлюдному острові. Саме про них розповідає знаменитий роман «Володар мух».

Світові мотиви

Вивернувши навиворіт добре відому сюжетну схему яка стверджувала перемогу цивілізованої людини над дикою природою, Голдінг створив антиутопію, або, точніше, «антиробінзонаду», яка продемонструвала крах беззастережної віри в силу людського розуму. Адже, маючи за точку відліку «ідеальну острівну ситуацію», хлопчики, які символізують людство, виявляються нездатними не лише збудувати нову утопію, а й зберегти набутки попередніх поколінь у царині суспільного та морального життя. Поволі віддаючись руйнівним, диким інстинктам, вони повертаються в епоху первісного варварства. ▼▲▼

Почесним знаком міжнародного визнання письменника стало його нагородження Нобелівською премією в 1983 р.

У середині 50-х років у Франції склалася школа «**нового роману**», або антироману (Ж. П. Сартр). Найзначнішими її представниками були А. Роб-Грійє, Н. Саррот, М. Ф. Бютор, К. Моріак, К. Сімон та ін. Майстри «нового роману» зосереджувалися на дослідженні істинної сутності індивіда, яку вони намагалися відшукати у спонтанному потоці асоціацій та незначних душевних порухах.

У «новому романі» дійсність поставала хаотичною, а індивід — самотнім і незахищеним створінням, що без мети та надії порозумітися з іншими людьми блукає в незбагненному світі. «Новороманісти» водночас розвивали ідеї екзистенціалізму² й у свій спосіб їх заперечували. У творах їхніх представників напружений конфлікт особистості зі світом поступився місцем зображенню ситуації, коли позбавлена сенсу дійсність поглинає індивіда.

Філологічна консультація

Класичний «новий роман» — «**Золоті плоди**» (1963) Наталі Саррот. Його сюжет утворюється ланцюгом розмов, що точаться навколо роману «Золоті плоди». Збагнути, про що йдеться у творі, який жваво обгово-

¹ Е к з и с т е н ц і й н и й (від лат. *existentia* — існування) — такий, що стосується чільних позаісторичних та позачасових, тобто одвічних питань буття особистості.

² Е з и с т е н ц і а л і з м — течія у французькій філософії та літературі 20–40-х років ХХ ст. Для екзистенціалістів (А. Камю, Ж. П. Сартр, С. де Бовуар) характерні напружене переживання духовної кризи західної цивілізації, відчуття втрати сенсу буття, зображення нездоланного трагізму людського життя — його приреченості на самотність, відчуженість і занедбаність у ворожому світі тощо.

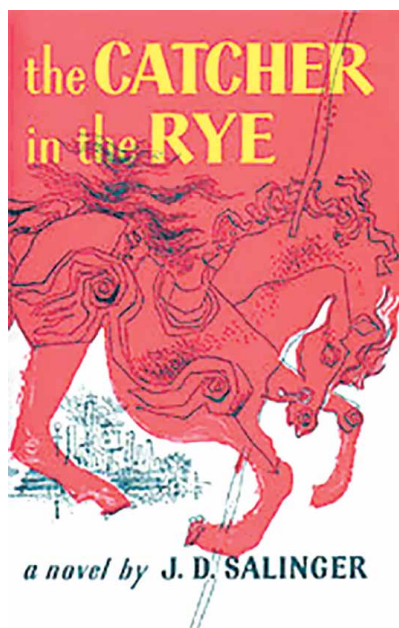
рюється професійними критиками та пересічними читачами, неможливо. Невідомою залишається навіть тема цього роману. Письменниця іронічно досліджує процес виникнення і спаду популярності книжки, доводячи, що цей процес — попри те, що йдеться про продукт духовної культури, — нічим не відрізняється від механізму функціонування моди на парфуми, фасон сукні чи модель авто. У такий спосіб Саррот викриває і внутрішню порожнечу читацької публіки, і невиправданість претензій «інтелектуальної еліти», і суспільство, котре ставиться до явища культури як до товару. ▼▲▼

У ті ж таки 50-ті роки ХХ ст. в англійській літературі виникло угруповання, назва якого — «сердиті молоді люди» — з'явилася завдяки книжці Л. А. Пола «Сердита молода людина» (1951). Головним героєм творів Дж. Осборна, Дж. Вейна, К. Вілсона, Дж. Дж. Брейна була розчарована в цінностях західної цивілізації молода людина, що належала до повоєнного покоління. Незадоволена власним життям, вона саркастично, ба навіть «гнівно», оцінювала й саму себе, і світ, у якому не знаходила собі місця. Цей герой був своєрідним уособленням недовіри нової генерації до попереднього покоління, яке допустило Другу світову війну, концтабори, виникнення ядерної зброї та початок холодної війни.

Дотичними до настроїв «сердитих молодих людей» були ідейні пошуки представників «розбитого покоління» (*бітників*¹) — американської групи, що також у 50-ті роки вийшла на арену літературного життя. Слід зазначити, що рух «бітників» виходив далеко за межі суто літературного явища. Він набув розмаху потужної соціокультурної тенденції, що її головним пафосом був виклик нормам обивательського життя. Представники «розбитого покоління» Д. Дж. Керуак, А. Гінзберг, Л. Ферлінгетті, Дж. К. Голмс та інші відмовлялися від традиційної сюжетності на користь відтворення спонтанних, невпорядкованих почуттів персонажів та зображення хаотичного стану світу.

Знаковим твором літератури 50-х років став роман американського письменника Джерома Девіда Селінджера (1919–2010) «Ловець у житі» (1951). Відтворена в ньому сповідь американського підлітка Голдена Колфілда, відрахованого зі школи за неуспішність, уже понад півстоліття хвилює читачів.

Пошуками істинних цінностей буття просякнута не лише літературу, що відображала сучасну дійсність, а й твори, у яких змальовувалося фантастичне майбуття. З огляду на відкриття тогочасної науки та техніки письменники-фантасти 50–70-х років (Р. Бредбері, С. Лем, А. Азімов, К. Саймак, Р. Шеклі тощо) на новому рівні розробляли сюжети космічних



М. Мітчелл. Обкладинка першого видання роману Дж. Селінджера «Ловець у житі». 1951 р.

¹ Назва «бітники» походить від англійського словосполучення *beat generation*.

подорожей, зустрічей з інопланетними цивілізаціями, світових катастроф тощо. Істотно посилилася у фантастичних творах роль філософського начала. Особлива увага приділялася проблемі зростання моральної відповідальності людини за умов розширення її можливостей унаслідок науково-технічного прогресу.

Також у цей період Західний світ відкриває для себе низку національних літератур, забарвлених особливим *колеритом*, що стало ніби ковтком свіжого повітря для повоєнної Європи.

Літературознавча довідка

Національний колорит — сукупність особливостей, своєрідність певної національної культури.

Інтенсивний розвиток засобів зв'язку та інформації сприяв прискореному темпу культурного обміну, а отже, і взаємовпливу різних літературних традицій. Так, захоплення східною філософією дзен-буддизму давалося взнаки в художніх текстах американця Дж. Д. Селінджера, а художні манери японця Кобо Абе та колумбійця Г. Гарсія Маркеса формувалися під впливом шедеврів М. Гоголя, Ф. Достоевського, Ф. Кафки. У різних точках земної кулі майже синхронно виникали споріднені літературні явища та з'являлися переклади новинок художньої літератури. Відтак символом часу стало те, що в 50–70-ті роки на авансцену світового літературного процесу вийшла японська література (Ясунарі Кавабата, Кобо Абе), у якій поряд з тенденцією до збереження багатовікової національної культурної традиції набула потужного розвитку також тенденція до використання художніх набутків європейського та американського модерністського мистецтва.

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте духовно-культурну ситуацію 50–70-х років ХХ ст.
2. Чому критики називають твір В. Голдінга «Володар мух» «антиробінзонадою»?
3. Розкрийте основні духовні та естетичні ідеї «новороманістів».
4. Які настрої покоління 50–60-х років ХХ ст. увиразнювалися у творах «сердитих молодих людей» та бітників?
5. Як пов'язана зі своєю добою повість Дж. Д. Селінджера «Ловець у житті»?
6. Що найбільше цікавило фантастів другої половини ХХ ст.?



РОЗДІЛ 2 ВЕЛИЧ РУХУ АЙСБЕРГА

Ви це знаєте

1. Що таке притча, оповідання, повість?
2. Які ще прозові жанри ви знаєте?

Ернест Гемінгвей: ровесник століття

В очах сучасників Гемінгвей був не лише першорядним письменником, а й однією з найяскравіших постатей доби, справжньою людиною-легендою. Від молодих років і до останніх днів на його життя, сповнене мистецьких звершень і небезпечних пригод, було спрямовано об'єктиви фото- й кіноапаратів, пильну увагу репортерів, критиків, а згодом — і біографів.

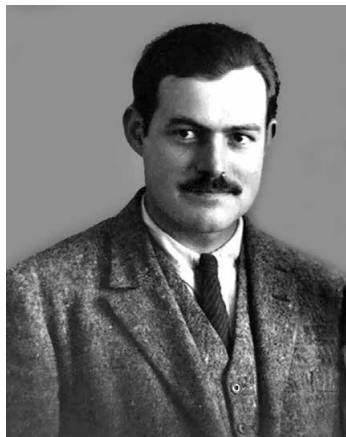
Ернест Міллер Гемінгвей з'явився на світ 21 липня 1899 р. в чиказькому передмісті Оук-Парк. Він був другим із шести дітей у сім'ї. Мати майбутнього письменника, жінка музично обдарована, свого часу заради шлюбу пожертвувала кар'єрою співачки. Її нереалізовані амбіції, обмежено-обивательські уявлення про життя, бажання нав'язати близьким консервативні «доброзвичайні» правила поведінки задавали тон нездоровій, задушливій атмосфері в родині.

Головною розрадою дитячих років Ернеста було спілкування з природою, до якого його привчив батько. Лікар Кларенс Гемінгвей був завзятим мисливцем і рибалкою; свою пристрасть до цих розваг він прищепив і синові. Мисливство, риболовля, а згодом і бокс суттєво вплинули на світосприйняття Гемінгвея-молодшого загалом і на тематику його творів зокрема.

Закінчивши школу в 1917 р., юнак поквапився покинути батьківську домівку. Він переїхав до Канзас-Сіті, де йому запропонували місце репортера в газеті «Стар». З ентузіазмом узявшись до журналістської справи, Гемінгвей пізнавав життя великого міста, а водночас учився, за власними словами, «писати просто про прості речі». Робота приносила йому велике задоволення. Однак юний Ернест мріяв тоді не про журналістську кар'єру, а про те, щоб піти добровольцем на фронт Першої світової війни. Здійснити цю мрію було досить складно: Гемінгвеєві довелося діяти всупереч не тільки опорі батьків, а й офіційному висновку медичної комісії, згідно з яким він через слабкий зір визнавався непридатним для служби в армії. Однак прагнення взяти участь у війні, що вирішувала долі багатьох країн і народів, здолало всі перешкоди. У 1918 р., записавшись водієм американського загону Червоного Хреста, Гемінгвей вирушив на італійсько-австрійський фронт.

Завіса фронтової романтики впала з очей юнака 8 липня 1918 р., коли його було важко поранено в ноги.

Цей трагічний епізод фронтового життя мав несподіваним своїм продовженням



Ернест Гемінгвей
(1899–1961)



Гемінгвей та Агнеса фон Куровські

любовну історію, пережиту Гемінгвеем під час лікування в шпиталі. Її героїнею була медсестра Агнеса фон Куровські. Любовні взаємини з нею письменник художньо переосмислив у романі «Прощавай, зброє!» (1929), що належить до найсильніших антивоєнних творів літератури ХХ ст.

У 1919 р. Гемінгвей повернувся до США. Відзначеного срібною медаллю «За доблесть» і Воєнним хрестом, двадцятирічного ветерана війни на батьківщині зустріли як справжнього національного героя. Газети навипередки уславлювали «юного воїна», захоплено згадуючи і його поранення, і нагороди. У своїх інтерв'ю Гемінгвей дещо підігрував репортерам, що чекали від нього реплік, які личили б героєві війни. Однак під маскою бравого солдата, для якого бойові дії були чимось на кшталт великого спорту, ховалося обличчя людини, глибоко травмованої війною.

Саме тоді Е. Гемінгвей вирішив присвятити себе літературі. Улітку 1919 р. він написав перші оповідання й вірші, з яких і розпочався учнівський період його художньої творчості. А втім, основним джерелом заробітків для нього залишалася журналістика, яка заважала безпосередній письменницькій праці. На початку 20-х років, діставши пропозицію поїхати кореспондентом канадської газети до Парижа, він з радістю скористався цією можливістю, щоб увійти до європейського літературного світу.

Уже за рік після переїзду до столиці Франції Гемінгвей випустив першу книжку «Три оповідання й десять віршів» (1923). А ще за рік потому невеличким накладом вийшла збірка прозових мініатюр «у наш час» (відсутність великих літер у тексті була даниною тодішній авангардистській моді).

Підбадьорений першими письменницькими успіхами, Гемінгвей відмовився від журналістської діяльності. Відмовився, незважаючи на те, що був уже журналістом міжнародного класу, і попри те, що разом з набридлою репортерською роботою втрачав єдине стабільне джерело доходів.

Коментар архіваріуса

Він не помилився. Наступне десятиліття (1925–1935) стало періодом його стрімкого творчого злету. Упродовж цього періоду Гемінгвей написав романи «Фієста» («І сходить сонце»), «Прощавай, зброє!», збірки оповідань «Чоловіки без жінок», «Переможець не отримує нічого», книжки «Смерть після півдня», «Зелені узгір'я Африки» та ін. Нові імпульси для творчості письменнику надали враження від відвідування кориди¹, палким прихильником якої він став, а також від участі у великій мисливській експедиції до Африки. За ці десять років Гемінгвей став одним з найпопулярніших письменників Заходу. Його книжки, що видавалися величезними накладом, привертати увагу перекладачів різних країн світу. Одним із численних свідчень широкого визнання письменника став вихід на екрани кінострічки, яку знято за його романом «Прощавай, зброє!». ▼▲▼

Філологічна консультація

Життєва позиція героїв Гемінгвея значною мірою ґрунтується на дотриманні певного «кодексу честі». Зміст його, пояснює академік Д. Затонський, приблизно зводиться до такого: «Будь дужим, навіть жорстоким,

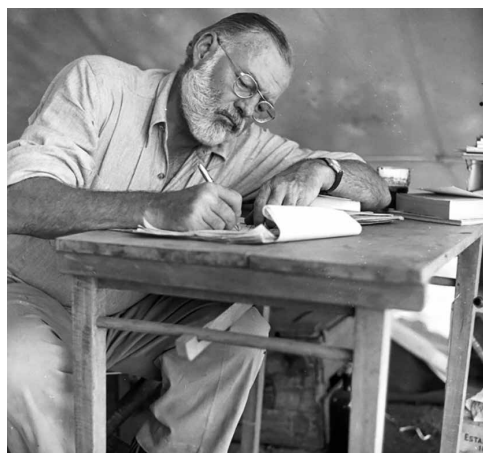
¹ К о р і д а — бій тореадора з биком; традиційне видовище, поширене в Іспанії та Латинській Америці.

умій відповісти ударом на удар. Не сподівайся ні від кого співчуття, не ремствуй — мовчи, бо найнебезпечніше показати себе невпевненим і смішним, тоді тебе почнуть зневажати й перестануть боятися. Не піддавайся почуттям: краще холодність, ніж душевна розхристаність, краще самотність, ніж беззахисність... Але будь і мужній, чесний, справедливий. Не нападай — обороняйся. Не прагни користатися з недосконалості, підлості навколишнього світу. Урешті-решт, відповідай супротивникові тим самим, але не чини проти нього підступів. Залишайся шляхетним навіть щодо нього, не задля нього — задля себе. Тільки так ти збережеш шанс уціліти морально, не даси іншим зруйнувати твою особистість, твою людську гідність — те єдине, що в тебе залишилось, без чого неможливо, та й немає сенсу жити». Відповідні риси читач знаходить у багатьох героїв Гемінгвея: солдатів, спортсменів, матадорів, мисливців. ▼▲▼



Гемінгвей на сафарі. 1933 р.

Громадянська війна в Іспанії змусила Гемінгвея повернутися до журналістики. У 1937 р. він як представник американської телеграфної агенції прибув до країни, охопленої полум'ям війни. Прагнучи у своїх кореспонденціях дати якомога повнішу і правдивішу картину подій, він відвідував найнебезпечніші ділянки фронту. Під вогнем на передовій він зняв документальну хроніку «Іспанська земля», демонстрація якої мала значний резонанс у США. До речі, свій гонорар за фільм письменник віддав удві бойового товариша. Іспанські враження покладено в основу знаменитого роману «По кому подзвін» (1940), загальний наклад англomовних видань якого перевищив мільйон екземплярів.



Гемінгвей за роботою. 1953 р.

У 1939 р. Гемінгвей придбав неподалік від Гавани (Куба) садибу Фінка-Віхія, яка на багато років стала його рідною домівкою. Двері цього будинку завжди було відчинено для друзів та знайомих. Численних гостей письменник долучав до своїх улюблених розваг — полювання та риболовлі, влаштовував для них аматорські боксерські бої та веселі вечірки.

Новий етап біографії Гемінгвея пов'язано з Другою світовою війною. Упродовж 1942–1943 рр. письменник, здійснюючи рейси на своєму катері «Пілар», збирав таємну інформацію про німецькі підводні човни. У 1944 р. він прибув до Європи, де мав працювати військовим кореспондентом. Однак реальна його діяльність виходила за межі репортерської роботи: він

брав участь у бойових польотах над Німеччиною та окупованою Францією, у партизанському русі та звільненні Парижа.

Повернувшись до США в 1945 р., письменник знову зосередився на художній творчості. Найзначнішими його досягненнями першого повоєнного десятиліття стали роман «Через річку й до тих дерев» та повість «Старий і море». У 1952 р. Гемінгвея нагороджено головною літературною відзнакою США — Пулітцерівською премією, а в 1954 р. він став нобелівським лауреатом.

В останні роки фізичний та психічний стан письменника різко погіршився. Глибока внутрішня криза призвела до трагічної розв'язки долі цієї мужньої, сміливої та життєлюбної людини. 2 липня 1961 р. Е. Гемінгвея не стало: за однією версією, він учинив самогубство, за іншою — загинув унаслідок необережного поводження зі зброєю.

Українське відлуння

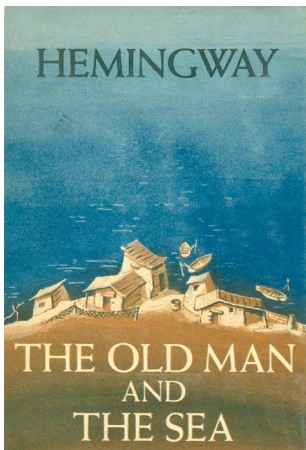
Творчістю Гемінгвея та його неординарною особистістю захоплювалися українські шістдесятники.

Дослідники прози Олеса Гончара відзначають, що на стиль письменника значною мірою вплинули романи американського митця. Тут, зокрема, можна назвати паралелі між антивоєнними романами Гемінгвея («Фіеста», «Прощавай, зброе!») та Гончара («Людина і зброя», «Циклон»).

Українські поети-шістдесятники присвячували Гемінгвееві свої вірші. Серед найвідоміших — «Пам'яті Хемінгуея» Івана Драча та «В домі Хемінгуея під Гаваною» Дмитра Павличка. ▼▲▼

Перевірте себе

1. Як ви гадаєте, чому Гемінгвей зажив слави людини-легенди? Які епізоди біографії письменника вам запам'яталися?
2. Яку роль у житті Гемінгвея відіграв факт участі в Першій світовій війні?
3. Як складалася письменницька кар'єра Гемінгвея? Назвіть літературні премії, якими його було відзначено.
4. Схарактеризуйте «кодекс честі» гемінгвеївських героїв.
5. Складіть психологічний портрет письменника.



Обкладинка першого видання повісті. 1952 р.

Духовні поразки та перемоги

Історія створення та публікації повісті «Старий і море» (1952). Ще в 1936 р. Е. Гемінгвей надрукував у журналі «Есквайр» нарис «Блакитна вода», де розповів про те, як один старий рибалка, доклавши майже героїчних зусиль, спіймав велетенського марліна. Однак похвалитися своєю здобиччю йому не вдалося, оскільки на рибину напали акули. Коли старого знайшли в морі, від марліна залишився мало не один кістяк. У розпачі рибалка невтішно ридав.

У 1950 р. Гемінгвей повернувся до цього сюжету, поклавши його в основу художнього твору. Звісно, повість суттєво відрізнялася від колишньої журнальної публікації. Адже за чотирнадцять років, що минули із часів оприлюднення нариса, письменник значно збагатив свій життєвий і мистецький досвід.

Гемінгвей був завзятим рибалкою й добре розумівся як на radoщах, так і на труднощах цього ремесла. Він мав серед рибалок чимало друзів, знав їхні родини та побут, часто виходив з ними в море, разом з ними випивав у маленькій корчмі, що її стіни були завішані фотокартками найбільших рибин, годинами слухаючи розповіді про море та рибу. Одного разу, розповідає біограф Гемінгвея Б. Грибанов, йому вдалося зловити туну вагою 514 фунтів¹. Боротьба з нею тривала сім годин. ▼▲▼

1 вересня 1952 р. вийшло число журналу «Лайф», у якому було надруковано повість «Старий і море». Успіх цієї публікації був воістину феноменальний: упродовж 48 годин було розпродано 5 318 655 (!) примірників. Критики зустріли твір оваціями. Бурхливою була й реакція пересічних читачів: протягом трьох тижнів Гемінгвей щодня отримував 80–90 листів від прихильників, які радісно вітали його з новим досягненням.

Особливості побудови сюжету та жанрова своєрідність твору. У повісті змальовується епізод з рибальського життя **старого Сантьяго**. Як і в більшості своїх творів, Гемінгвей «опускає» біографію героя, повідомляючи кількома фразами лише потрібну передісторію. З неї ми довідемося, що старий упродовж останніх 84 днів повертався з риболовлі без улову. Перші сорок днів разом із Сантьяго в море виходив **хлопчик Манолін** — відданий йому всім серцем учень, який прагнув опанувати секрет рибальського ремесла. Але, побачивши, що старому більше не щастить, батьки змусили хлопчика перейти на інший човен. Виконавши їхній наказ, він душею залишався зі своїм учителем, морально підтримуючи його у важку годину й намагаючись хоч чимось допомогти йому на березі. Хлопчик любив Сантьяго як «незвичайного старого», схилився перед ним як перед справжнім майстром і вірив у його успіх.

Сам-один старий рибалка вийшов у море й на 85-й день, коли доля нарешті послала йому багату здобич. То була **рибина** величезних розмірів і надзвичайної краси — утілена мрія будь-якого рибалки. Перемога над такою чудо-рибиною означала для Сан-



Гемінгвей з упійманими марлінами



Кадр із мультфільму «Старий і море»
(режисер О. Петров, 1999 р.)

¹Ф у н т — міра ваги, що дорівнює 456,6 г.

тяго не просто вдале завершення його виходу в море, а й досягнення головної мети та вищого сенсу всього рибальського життя.

Двобій героя з могутньою рибиною був важкий і виснажливий. Для обох суперників це була боротьба на межі життя та смерті. Довго рибина тягнула човен старого далеко в океан, перш ніж він спромігся її подолати. Проте щастя перемоги було недовгим: на зворотному шляху прив'язану до човна рибину атакували акули. Старий що було сил захищав свою здобич, але врешті-решт зазнав поразки. Повернувшись до бухти з прив'язаним до човна гігантським кістяком, знесилений і спустошений, він заснув у своїй жалюгідній хатині. Коли вранці хлопчик, стривожений його тривалою відсутністю, заглянув у двері, старий ще спав. Побачивши його скривавлені руки, Манолін заплакав, а коли Сантьяго прокинувся, він сказав: «Тепер ми знов будемо рибалити разом»¹.



А. П. Райдер. Трудівники моря. 1880–1885 рр.



Р. Кент. Трудівники моря. 1907 р.



Р. Генрі. Хлопчик-рибалка

Філологічна консультація



Р. Шенпард. Ілюстрація до повісті «Старий і море»

сказав про це. Велич руху айсберга в тому, що він лише на одну восьму здійснюється над водою». ▼▲▼

Засадничим у художньому світі Гемінґвея був «принцип айсберга». Цей принцип визначає «подвійну оптику» художнього зображення. Вона характеризується наявністю в зовні просто побудованому сюжеті складного підтексту, у якому зосереджується все багатство смислів та емоцій, відбувається тонке нюансування характерів, розроблялася система лейтмотивів, символів, асоціацій тощо. Відтак, залишаючись у межах стислої, документально сухої оповіді, що висвітлювала не прикрашені художньою умовністю факти, митець охоплював приховану під поверхнею речей та подій глибинну «правду життя». Пояснюючи те, як «спрацьовує» цей принцип, він, зокрема, наголошував: «Якщо письменник добре знає те, про що пише, він може упустити багато з того, що знає, і якщо він пише правдиво, читач відчує все упущене так само гостро, як коли б письменник

¹Тут і далі текст повісті цитується в перекладі В. Митрофанова.

Справді, у зовні реалістичний сюжет повісті вміщено багатий символічний підтекст, що надає зображуваному смислової «двоповерховості». На рівні цього підтексту повість про рибалку та море прочитується як інакомовний сюжет про взаємини людини із життєвою стихією. Тут, у прихованій частині тексту-«айсберга» порушуються засадничі філософські питання людського буття, виникають яскраві символи й самобутні асоціації. Саме наявність такого підтексту надає літературознавцям підставу визначати «Старого і море» як *повість-притчу*.

Літературознавча довідка

Притча — твір, в основу якого покладено повчально-алегоричний сюжет, побудований на прихованому порівнянні. Під час «розшифрування» цього порівняння розкривається інакомовний зміст притчі та закладена в ній повчальна мудрість.

Повість-притча — невеликий за обсягом (середній між романом та оповіданням) прозовий твір з алегоричним змістом.

Проблематика повісті. Одна з основних проблем твору — *взаємини людини та природи*. З одного боку, Сантьяго притаманне почуття органічної єдності з природою. Його погляд і думки охоплюють увесь природний світ від безпорадної пташки до космічних стихій. Цей світ, наповнений жорстокою боротьбою та ніжною пульсацією різних форм життя, постає у свідомості рибалки гармонійним і одухотвореним. Старий милується красою і величиною природи, благоговійно схиляється перед її вищою мудрістю та грізною силою, щиро співчуває тендітним створінням, утягнутим у щоденну боротьбу за існування. Сантьяго й самого себе усвідомлює часткою природи. Це помітно, зокрема, в епізоді, у якому він, згадуючи черепах, зауважує: «Адже і в мене таке саме серце, та й руки-ноги подібні до їхніх».

Філологічна консультація

Розкриваючи глибокий ліризм його сприйняття природи, Гемінґвей вводить в оповідь таку деталь. Чимало молодих рибалок, читаємо ми



С. Шульц. Ілюстрації до повісті «Старий і море». 2015–2017 рр.

у повісті, називали море el mar — тобто в чоловічому роді й говорили про нього *«як про суперника, як про бездушний простір, ба навіть як про ворога»*. А Сантьяго завжди вживав слово «море» в жіночому роді (la mar), бо думав про нього *«як про жінку, про живу істоту, що може й подарувати велику ласку, і позбавити її, а коли й чинить щось лихе чи нерозважне, то лише тому, що така вже її вдача»*. ▼▲▼

З другого боку, письменник змальовує драматичне протистояння людини та природи. Саме в цьому полягає зміст двобою рибалки з рибиною та його битви з акулами. Старий раз у раз гідно витримує нерівні бої за обставин, що загрожують йому загибеллю. У загальному *філософському* контексті повісті його протистояння рибині та акулам набуває характеру боротьби з «лихою долею» та із самим собою: зі своєю старістю, неміччю, фізичним боєм, сумнівами та відчаєм. Ця боротьба має своєю надметою ствердження моральної сили людського «я»: *«...я покажу їй (рибині. — Є. В.), — подумки каже Сантьяго, — на що здатна людина й що вона може стерпіти»*.

Двоїсті взаємини людини та природи найповніше розкриваються у ставленні старого до рибини. Він сприймає її як серйозного, гідного суперника, в екстремальному змаганні з яким він має або загинути, або перемогти. Проте душа Сантьяго вільна від ненависті, агресивності, страху чи зухвалості. Навпаки, він захоплено милується грацією та міццю своєї рибини. Він не просто закоханий у це дивовижне створіння природи, а й відчуває до нього щире співчуття. У розпалі боротьби з рибиною герой навіть називає її своєю сестрою. Однак професійна гідність рибалки владно диктує йому битися до кінця, за будь-яку ціну добиватися перемоги. Образ рибалки, прив'язаного до рибини, яка то тягне його човен, то тягнеться за його човном (і сам рибалка не може збагнути, хто кого веде), виростає в символ складних, драматичних і водночас по-своєму гармонійних взаємин людини та природи.

Характерно, що, висвітлюючи ці взаємини, письменник розвінчує міф про людину — господаря природи. *«Людина, — говорить Сантьяго, — доволі нікчемна істота проти дужих птахів і звірів. Я таки справді радше волів би бути отим рибиськом, що пливе десь там, у темряві моря»*.

Поведінка головного героя в морі визначається етикою трудівника, яка стверджує пріоритет професійної майстерності, невіддільної від людської гідності, стоїцизму, мужності. У контексті теми моральних чеснот рибалки в повісті порушується *проблема життєвих поразок та перемог особистості*.

За логікою сюжету повісті перемога старого обертається на поразку: від рибини, здобутої ціною неймовірних зусиль і страждань, залишається лише кістяк — водночас і наочний доказ рибальського успіху героя, і свідчення його фатальної невдачі. Така двозначність підсумків двобою рибалки з долею підкреслюється двома місткими деталями у фіналі твору: описуючи реакцію оточення на рештки здобичі старого, письменник змальовує рибалок, що з подивом вимірюють довгою мотузкою довжину кістяка, а поруч із ними — подружжя туристів, яке, не уявляючи того, що відбулося, милується лише «досконалою формою» хвоста рибини.

Історія про те, як рибалка, що ввіймав рибину своєї мрії, зміг привезти додому лише її кістяк, на рівні символічного підтексту прочитується також як інакомовна розповідь *про одвічні спроби людини досягти своєї життєвої мети*.

Ця розповідь містить усе: і етап тривалого очікування та відчайдушних надій, і важкий, сповнений борінь та страждань шлях до мети, і солодку мить її досягнення, і подальше розчарування, коли від досягнутого залишається лише спогад — такий собі «кістяк». З огляду на це тлумачення можна провести паралель між морською пригодою Сантьяго та творчим процесом. Так митець, що працює над головним твором свого життя, щодня витрачаючи сили на боротьбу з внутрішньою та зовнішньою протидією й насолоджуючись хвилинами творчих перемог, після завершення книжки або картини переживає спустошеність і невдоволеність зробленим. ▼▲▼

Важливо зазначити, що питання досягнення життєвої мети (і спорідненого з ним питання осягнення сенсу існування) герой повісті вирішує на самоті, залишившись наодинці й зі своєю мрією, і з небезпечною морською стихією. Ця екзистенційна самотність надає образу Сантьяго трагічного забарвлення.

А втім, основний пафос твору не трагічний. Крізь мотив самотності героя, крізь ситуацію його поразки впевнено пробиваються життєствердні інтонації. Адже навіть привізши кістяк замість рибини, старий продемонстрував свою професійну спроможність і моральну велич. Так він довів і хлопчикові, і самому собі, що справді є «незвичайним старим» — неперевершеним майстром своєї справи й людиною нездоланної сили волі. І його взаємини з юним Маноліном — своєрідна протиположна ситуація самотності, пережитому під час морської пригоди. Хлопчик зігріває рибалку теплом безкорисливої любові, щирого поклоніння, ніжної турботи. У поєднанні образи старого та хлопчика символізують зв'язки екзистенційно самотньої людини з оточенням, зв'язки духовної спадкоємності поколінь, зв'язки минулого та майбутнього, що забезпечують безперервність розвитку людства й безсмертя людяності.

Усепереможним гімном людині звучать у творі слова старого: «...Людина створена не для поразки... Людину можна знищити, а здолати не можна». Повість Гемінґвея доводить, що в житті не буває безвихідних ситуацій, що справжні здобутки особистості вимірюються не зовнішнім успіхом, а внутрішніми перемогами над собою, що людина здатна гідно протистояти «лихій долі», якщо залишається людиною.

Перевірте себе

1. Розкажіть про історію створення повісті «Старий і море». Як сприймав її автор? А його сучасники? Чим би ви пояснили феноменальний успіх її перших публікацій?
2. Розкрийте особливості побудови сюжету твору. Обґрунтуйте його визначення як повісті-притчі.
3. Схарактеризуйте проблематику «Старого і моря».



Кадр із мультфільму «Старий і море»
(режисер О. Попов, 1999 р.)

4. Як у повісті осмислюються взаємини людини та природи? Чи можна назвати їх суперечливими? Чи згодні ви з авторським розумінням цих взаємин? Чи актуальне воно для наших днів?
5. Як у творі розробляються проблеми обстоювання людської гідності, моральних перемог особистості, досягнення людиною її життєвої мети? Розкрийте своє особисте ставлення до цих проблем.
6. У чому полягає гуманістичний пафос повісті «Старий і море»?



РОЗДІЛ 3 МАГІЯ РЕАЛЬНОГО ЖИТТЯ

Ви це знаєте

1. Із чим у вас асоціюється поняття «магічний реалізм»?
2. Якими ви уявляєте ангелів?
3. **Пофантазуйте.** Уявіть, ніби сьогодні, посеред буденного плину життя, з'явився ангел. Якою могла б бути реакція людей на цю подію?

Габріель Гарсія Маркес: «У Латинській Америці все можливе»



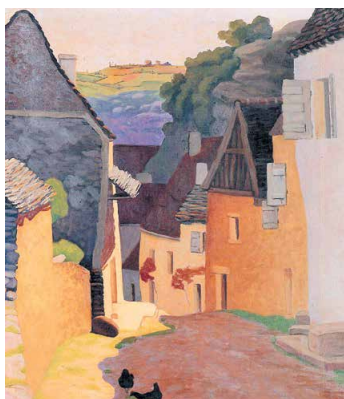
Габріель Гарсія Маркес
(1928–2014)

У 50–70-ті роки ХХ ст. Латиноамериканський континент вибухнув небувалим сплеском творчої енергії. Критики заговорили про дивовижний розквіт латиноамериканської літератури, захоплено називаючи його «карибським чудом». З-поміж талановитих письменників нової літератури слід насамперед згадати кубинця Алехо Карпент'єра, гватемальця Мігеля Анхеля Астуріаса, мексиканця Карлоса Фуентеса, бразильця Жуана Гімараїнша Розу, парагвайця Августо Роа Бастоса, аргентинця Хуліо Кортасара, колумбійця Габріеля Гарсія Маркеса, перуанця Маріо Варгаса Льюсу.

Визначальною рисою картини світу, створеної письменниками Латинської Америки, було вельми своєрідне поєднання сучасних філософських ідей, насамперед екзистенціалістських, гострої соціальної критики (спрямованої на викриття тамтешніх диктаторських режимів) та елементів міфологічної свідомості, яка для латиноамериканської культури, на противагу культурі Європи й США, була не фактом далекої минувшини, а складником сучасного світосприйняття.

Коментар архіваріуса

На відміну від Північної Америки, де у процесі європейської експансії корінне населення здебільшого знищено, а решту піддано дискримінації, у Південній Америці індіанці століттями співіснували з нащадками кон-



Ф. Валлоттон.
Рокмадур. Пейзаж. 1925 р.



Т. Рейнфорд.
Макондо. 2011 р.

кістадорів¹. Прижилися тут і темношкірі люди африканського походження, завезені європейцями для освоєння неосяжних обширів Латинської Америки. Кожен з названих етносів привносив у культуру континенту щось своє. Відтак латиноамериканська культура формувалася в полі потужної взаємодії трьох традицій: індіанської, африканської та європейської. На такому культурному підґрунті зводилася споруда нового латиноамериканського роману. Художня манера, що утвердилася в новій латиноамериканській прозі, отримала назву *«магічний реалізм»*. ▼▲▼

Літературознавча довідка

«Магічний реалізм» — художній метод, для якого характерна строката суміш різних національних культурних традицій, примхливе переплетення міфів та реалій сучасного життя з притаманними йому моральними конфліктами та політичними проблемами.

«Потрібно було розповідати так, як розповідали мої діди, тобто безпристрасно, з абсолютним, непохитним спокоєм, непорушним за будь-яких обставин, навіть якщо світ перевернеться догори ногами». Так пояснював свою художню манеру видатний колумбійський письменник Маркес.

Габріель Гарсія Маркес народився 6 березня 1928 р. в містечку Аракатака, що неподалік від атлантичного узбережжя Колумбії. Сімейні обставини склалися так, що до восьми років хлопчика виховували дідусь Ніколас Маркес, який був військовим і свого часу дослужився до чину полковника, та бабуся Транкіліна, що її пам'ять зберігала безліч легенд і казок. Народна фантазія, яка говорила з маленьким Габо вустами бабусі, і захопливі картини воєнних походів, що поставали в барвистих розповідях діда, переплелися у свідомості майбутнього письменника. Згодом це сплетіння створило підвалини його художнього світу, який відзначався самотніми зрощеннями реального та фантастичного, міфологічного та історичного, індивідуального та колективного начал.

¹ Конкістадо́ри — учасники іспанських та португальських загарбницьких походів — конкісти, які в XVI ст. вирушали до Америки після її відкриття для загарбання цих земель і поневолення місцевого населення.

Ще за шкільних років Габріель почав складати вірші. Згодом, навчаючись на юридичному факультеті університету в Боготі, він писав прозові твори й журналістські кореспонденції. У 1955 р. оприлюднено його повість «Опале листя», у якій змальовувалося вигадане містечко Макондо — художній образ рідної Аракатаки. Пізніше Макондо стане головним тлом подій у його романі «Сто років самотності».

У 1955 р. газета «Ель Еспектадор» призначила Маркеса своїм кореспондентом у Європі. Однак невдовзі це ліберальне видання, негодне колумбійському диктаторському режимові, закрили. Редакція надіслала письменнику невелику суму грошей, аби він зміг повернутися з Парижа додому. Незважаючи на матеріальну скруту, Маркес вирішив залишитися в столиці Франції й зосередитися на художній творчості, зокрема на романі «Недобрий час» і повісті «Полковнику ніхто не пише».

У 1961 р. Маркес оселився в Мексиці. Тут надруковано збірку його оповідань «Похорон Великої Мами». У 1967 р. після вісімнадцяти місяців затворництва та наполегливої праці завершено роман **«Сто років самотності»**. Автору вдалося перетворити історію сім'ї Буендіа (що охоплює хронологічний відтинок від часів, коли Хосе Аркадіо Буендіа заснував Макондо, до моменту, коли ураган ущент зруйнував це містечко) на своєрідну мікромодель певного історичного періоду існування рідної країни (приблизно від 30-х років XIX ст. до 30-х років XX ст.) та й усього Латиноамериканського континенту. Ба більше, розповідаючи про розквіт і занепад родини Буендіа, змальовуючи кохання й розчарування, щасливі злети й великий сум її представників — дивних мрійників, вояків, реформаторів, — Маркес сягнув таких узагальнень, які вивели його сюжет у площину одвічних загальнолюдських цінностей.

Одним з найвдаліших своїх творів Маркес уважав роман «Осінь патріарха» (1975), у якому головним об'єктом художнього зображення був феномен диктатури. Про зростання популярності письменника свідчить те, що загальний наклад його наступного твору, «Історія однієї смерті, про яку знали заздалегідь» (1981), сягнув мільйона примірників. Увагу численних читачів привернув і роман «Кохання під час холери» (1985).

У 1982 р. письменника нагороджено Нобелівською премією з таким формулюванням: «За романи та оповідання, у яких фантазія та реальність, поєднуючись, зображують життя й конфлікти всього континенту».



Ю. Лушнікова-Матвеева. Ілюстрації до роману «Сто років самотності». 2016 р.

У 1989 р. у легенях Маркеса виявили ракову пухлину. І хоч після операції в 1992 р. хворобу вдалося здолати, митця не полишали проблеми зі здоров'ям. Згодом, у 1999 р., письменника атакувало ще одне онкологічне захворювання — лімфома. Маркес переніс два складні хірургічні втручання і пройшов довгий курс лікування.

Останні значні роботи письменника — мемуари в стилі «магічного реалізму» «Жити, щоб розказати про життя» (2002) та збірка публічних виступів «Я тут не для того, щоб говорити промови» (2010).

Маркес відійшов у вічність 17 квітня 2014 р., на 88-му році життя. Це сталося в його домі в Мехіко внаслідок ниркової недостатності та перенесеного респіраторного захворювання. У Колумбії у зв'язку зі смертю письменника оголосили триденний траур.

Занадто великі крила

Невеличке оповідання «Стариган із крилами» (1972) увійшло до збірки «Дивовижна й сумна історія наївної Ерендіри та її жорстокої бабці».

Розмаїті сюжети цієї книжки мають певні спільні риси. Письменник використовує ту саму сюжетну модель: у занедбаній місцевості десь на манівцях світу, що поволі занепадає (що й породжує в тамтешніх жителів настрої очікування чуда), відбувається якась дивовижна подія, котра спричинює важливі зміни в усталеному плині життя. Однак ці зміни не остаточні: життя, сколихнуте чудом, урешті-решт повертається у своє звичне річище. І однією з головних причин безсилля чуда є нездоланна самотність.

Аналогічну сюжетну модель покладено в основу оповідання «Стариган із крилами». Чудо тут постає в образі ангела, що несподівано з'явився в одному приморському селищі, на подвір'ї подружжя Пелайо та Елісенди. Його візитові передував період негараздів: затяжний дощ зумовив навалу крабів, з якими марно боровся Пелайо; сморід від знищених істот був нестерпний, а в будинку в гарячці марила дитина. Здавалося, тільки чуду під силу розірвати ланцюг несприятливих обставин. Саме тоді на подвір'ї виникла трагікомічна постать ангела.



Л. да Вінчі. Ангел (фрагмент «Мадонни в скелях»).
Бл. 1500 р.



О. Редон. Бородатий крилатий старий (Ангел). 1885 р.



С. Далі. Сюрреалістичний ангел. 1969 р.

Цікаво, що письменник зображає його не як надприродну істоту, котра вирізняється нетутешньою красою та могутністю, а як «старенького діда, який упав обличчям у грязюку, борсається там, але не може підвестися, бо йому заважають величезні крила»¹. Люди бачать у ньому хіба що дивного жebraка з голим, немов коліно, черепом, беззубим ротом і великими півнячими крилами, до того ж «обскубаними та брудними».



Д. Зінчук. Ілюстрація до оповідання. 2014 р.



О. Чекуріна. Ілюстрація до оповідання. 2016 р.

На запитання Пелайо та Елісенди він відповідає якоюсь незрозумілою мовою, через що вони спочатку приймають його за постраждалого від аварії іноземного пароплава. І тільки сусідка подружжя без вагань назвала чудернацького прибульця ангелом. Проте вона також поставилася до загадкового гостя з недовірою, не чекаючи від нього нічого доброго. Відтак подружжя утвердилося у своєму рішенні якомога швидше позбутися візитера. Таке ставлення до ангела свідчить про нечутливість людей до чудесного. Не випадково чуду на подвір'ї Пелайо відводиться найзанадбаніше й найпринизливіше місце — курник.

Таку ж саму нездатність до спілкування із чудесним ми спостерігаємо і в реакції земляків Пелайо та Елісенди, що завітали до їхнього подвір'я наступного ранку: «Сусіди стояли перед курником, розглядаючи ангела без будь-якої святобливості, й кидали йому їжу крізь сітку, немовби то було не надприродне створіння, а якась циркова тварина». Письменник відверто глузує з жителів селища, переповідаючи про їхні наївні плани щодо «доцільного використання» дивного гостя (наприклад, зробити його головою всесвіту, генералом, який вигравав би всі війни, засновником нового роду крилатих людей). Особливо виразна оцінка, що її дав ангелу представник офіційної церкви: вражений жалюгідним образом посланця небес, він висловив сумніви щодо приналежності цієї крилатої істоти до воїнства Господнього й запропонував звернутися за поясненням до єпископа, аби той запитав про дивного візитера в самого папи римського (потім у Римі ще тривалий час обговорювалися безглузді питання, чи знає

¹Тут і далі твір цитується в перекладі М. Жердинівської.

ангел-приблуда арамейську мову або, наприклад, чи може він утриматися на кінчику голки).

Філологічна консультація

Буденні, навмисне знижені деталі в образі ангела, покликані підкреслити реалістичність його перебування на землі. Маркес, до речі, досить часто використовував цей прийом. Скажімо, у романі «Сто років самотності» він увів у фантастичну сцену побутову подробицю — перкалеві простирадла, на яких героїня підносилася в небо. У такий спосіб письменник домагався того, щоб читач повірив у реальність неймовірного, природність надприродного. ▼▲▼



Кадр із кінофільму «Дуже старий сеньйор з величезними крилами» (режисер Ф. Біррі, 1988 р.)



Сцена зі спектаклю «Дуже старий сеньйор з великими крилами» (Чернігівський музично-драматичний театр ім. Т. Г. Шевченка, режисер А. Бакіров, 2010 р.)

Гостина ангела, з якої розпочалася серія чудес у селищі, спричинила незвичайне пожвавлення навколо будинку, у якому він знайшов притулок. Господині спало на думку брати гроші з усіх охочих подивитися на диво-вижу. Відтак Пелайо та Елісенда зібрали гроші та змогли поліпшити своє життя. Тим часом ангел у свідомості їхніх земляків перетворився на таку собі міфічну істоту.

Іронічно змальовуються в оповіданні наївні спроби спілкування численних відвідувачів двору Пелайо та Елісенди з ангелом: хтось замислювався над тим, що їдять такі дивні створіння, хтось висмикував з його крил пір'я, а хтось із цікавості навіть припик йому бік залізякою. Ближчим за цю незбагненну істоту та її «сумнівні» дива селянам був мандрівний цирк, у якому демонстрували дівчинку, що через непослух перетворилася на павука. Адже причина метаморфози була людям зрозуміла, до того ж сама зачарована щиро і з великим смутком розповідала про свою біду. Зрештою, платня за циркове видовище була меншою, ніж призначена за демонстрацію старигана з крилами.

Відтак селяни потроху втрачали інтерес до ангела, який невідомо для чого й чому завітав до їхніх країв, не розповідав їм страхітливих «повчальних» історій і не розважав їх вправними фокусами. Зрештою, вони відвернулися від нього. Чудо так нічого й не змінило в житті людей: окрім

будинку, що його збудували Пелайо та Елісенда на гроші, які виручили від показу незвичайного старигана, у селищі все залишилося по-старому.

У фіналі твору ангел, що одужав після тривалої хвороби, відлітає на зміцнених крилах. Люди не шкодують за ним. Його несподіваний відліт — це, мабуть, найбільше диво, адже в такий спосіб він довів, що є «не стариганом із крилами», а справжнім ангелом. Однак і на це чудо люди не реагують.

Отже, в оповіданні змальовується ситуація зустрічі людини із чудесним, яка не має суттєвого впливу на її життя. Існуючи поруч, світ людей і світ надприродного залишаються відокремленими один від одного, а тому кожен з них виявляється приреченим на самотність.

Перевірте себе

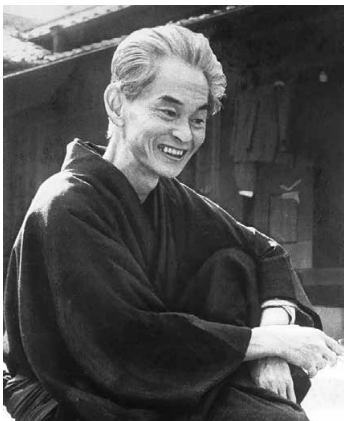
1. Що мають на увазі літературні критики, коли говорять про «карибське чудо»?
2. У чому полягає своєрідність культурного розвитку Латиноамериканського континенту?
3. Як ви розумієте термін «магічний реалізм»?
4. Розкажіть про життєвий і творчий шлях Г. Гарсії Маркеса. Як обставини дитинства позначилися на його мистецькому світосприйнятті?
5. Схарактеризуйте центральні проблеми і провідні художні особливості Маркесової прози.
6. Як оповідання «Стариган із крилами» пов'язане із загальним задумом збірки «Дивовижна й сумна історія наївної Ерендіри та її жорстокої бабці»?
7. Які духовні проблеми порушує письменник у сюжеті про гостину ангела на землі?
8. Спираючись на художній текст «Старигана з крилами», наведіть приклади поєднання фантастичних і реалістичних елементів у художньому світі Маркеса.

ЛІТЕРАТУРНИЙ НАВІГАТОР

Зустріч почуттів за чаєм

Ясунарі Кавабата — один з найвизначніших японських письменників, лауреат Нобелівської премії, митець, який підніс японську літературу до світового рівня. У творчості Кавабати японський менталітет виявляється за допомогою модерністських прийомів художнього зображення, а досягнення західної літератури набувають питома японського звучання. Найвідоміші твори Кавабати — «Танцюристка з Ідзу» (1926), «Волоцюги з Асакуса» (1930), «Майстер гри в го» (1938), «Країна снігу» (1944), «Тисяча журавлів» (1952).

Повість «Тисяча журавлів» складається з низки окремих епізодів із життя головного героя Кікудзі, які відображають різні етапи та грані його стосунків із трьома жінками. Із цими жінками він знайомиться під час чайної церемонії, на яку його запросила вчи-



Ясунарі Кавабата
(1899–1972)

телька знаменитої японської традиції Тікако. Першою, кого він побачив, наближаючись до чайного павільйону, була юна Юкіко, яка вразила його своєю досконалою красою і сліпучою чистотою, символом яких є рожеве фуросікі¹ із зображенням білосніжного тисячокрилого журавля, яке вона тримала в руках. Під час чайної церемонії молодий чоловік дізнається, що саме цю красуню вчителька Тікако надумала за нього просватати. І хоч протягом всього дійства Кікудзі та Юкіко не сказали одне одному жодного слова, між ними встановлюється внутрішній зв'язок. Так само герой відчуває власну душевну пов'язаність із двома іншими жінками, що завітали до чайного павільйону: колишньою коханкою його батька пані Оота та її донькою Фуміко.

Запитання для самостійного опрацювання твору

1. Як побудовано сюжет повісті «Тисяча журавлів»? Схарактеризуйте її тематику.
2. У чому полягає складність стосунків між героями?
3. Розкрийте художньо-смыслову функцію чайної церемонії у творі. Як з нею співвідносяться різні персонажі?
4. Поясніть значення назви повісті.

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Людину неможливо перемогти

Першу спробу розповісти на екрані про двобій старого рибалки Сантьяго з великою сильною рибою зробив режисер Джон Стерджес у 1958 році. У фільмі використано реальні кадри ловлі марліна — риби, маса якої сягає 750 кілограмів. Через тридцять років до літературного першоджерела звернувся режисер Джейд Тейлор. У 1990 році на екранах з'явилася нова кіноверсія повісті «Старий і море».

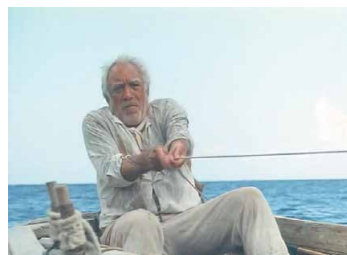
Своє слово сказали й майстри мультиплікації. Олександр Петров працював над мультфільмом понад два роки, створюючи в Канаді свою версію знаменитого твору. Для того щоб за двадцять хвилин розповісти історію про дивовижну силу людського духу, намальовано 29 тис. кадрів. Автор



Кадр із кінофільму «Старий і море» (режисер Дж. Стерджес, 1958 р.). Старий — С. Трейсі



Кадри з кінофільму «Старий і море» (режисер Дж. Тейлор, 1990 р.). Старий — Е. Квінн



¹Ф у р о с і к і — кольорова хустина, у якій носять речі.

використовував техніку малюнків на склі. Майстер майже відмовився від пензлів і малював пальцями. Але завдяки цьому кожний кадр мультфільму: панорама моря, спогади Сантьяго, стрімкі рухи риб і дельфінів під водою — перетворився на справжню картину, яку можна назвати реалістичною й казковою водночас.

Роботу О. Петрова високо оцінили як глядачі, так і корифеї кіномистецтва: у 2000 році він отримав нагороду Американської кіноакадемії — премію «Оскар».



Кадри з мультфільму «Старий і море» (режисер О. Петров, 1999 р.)

1. Знайдіть у Мережі й перегляньте одну із зазначених екранізацій повісті Е. Гемінґвея «Старий і море». Як ви вважаєте, чи донесли до глядача творці фільму думку письменника, який стверджував: «Людина створена не для того, щоб зазнавати поразки. Людину можна знищити, але не можна перемогти?»
2. **Працюємо в групах.** Обговоріть фільм, який ви переглянули, з однокласниками. Зверніть увагу на такі питання: загальне враження від стрічки; рівень режисерської та акторської майстерності; точність відтворення сюжету та доречність його змін; відповідність літературних образів та екранних персонажів тощо.

Чи потрібне людям диво?

На студії «Білорусьфільм» у 1989 році режисер Олег Белоусов та художник-постановник В'ячеслав Тарасов за раннім оповіданням Гарсія Маркеса «Стариган із крилами» зняли мультиплікаційний фільм «Дуже стара людина з величезними крилами». Режисер згадував: «...Герой оповідання, старий, обдертий Ангел, який у Маркеса потрапляє в колумбійське село, приземляється на білоруський хутір. У фільмі йшли дощі, було вогко, туманно... У мультиплікації це «вогко» й «туманно» потрібно намалювати. Однак зняли... вийшло — краще не буває...» Колеги захоплю-



Кадри з мультфільму «Дуже стара людина з величезними крилами» (режисер О. Белоусов, 1989 р.)

валися, «як бездоганно, з яким смаком передано мряку, дрібний дощик, яке відчуття вологи, вогкості». У картині чітко простежується думка про те, як складно людині прийняти те, що відрізняється від звичного, «нормального» і сприйняти це як подарунок, можливість зазирнути в інші духовні світи та відчути єдність із тим, хто не схожий на тебе.

1. Як ви гадаєте, чому старий ангел у мультфільмі О. Белоусова приземлився не в колумбійському селищі, а на білоруському хуторі?

2. **Мандруємо Інтернетом.** Знайдіть у Мережі інформацію про інші екранізації Маркесового оповідання. Перегляньте одну з них і порівняйте її з твором.

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Знайдіть зайве. Повість Е. Гемінгвея «Старий і море» порушує проблеми

а) війни та її руйнівних наслідків; б) моральних перемог та поразок особистості; в) досягнення життєвої мети; г) взаємин людини та природи.

Чому ангел в оповіданні Г. Гарсії Маркеса такий кволий та немічний?

а) бо дуже давно живе на світі; б) через те, що хворі самі люди, до яких він прилетів; в) стомився в далекій та важкій дорозі за поганої погоди; г) тому що насправді він не ангел.

2. Які проблеми порушено в повісті Е. Гемінгвея «Старий і море»?

3. Поміркуйте над символікою сновидінь старого. Як ви розумієте сенс паралелі між левами, що граються на березі, і хлопчиком?

4. **Подискутуймо. Працюємо в групах. А.** З ким насамперед борється головний герой: з рибиною чи із самим собою? **Б.** Чи згодні ви з тим, що головний герой є «незвичайним старим»? **В.** Ким постає Сантьяго наприкінці твору: переможцем чи переможеним?

5. **Пофантазуйте.** Яким ви бачите минуле старого рибалки?

6. Як старий називає рибину впродовж двобою з нею? Розкрийте символічний сенс цих визначень.

7. **Філологічний майстер-клас. А.** Доведіть, що «Старий і море» — це повість-притча. **Б.** Знайдіть езистенціалістські ознаки в сюжеті та образах твору.

8. Розкрийте символічний сенс фіналу повісті.

9. **Філологічний майстер-клас. А.** Які деталі створюють екзотичний колорит у пейзажних замальовках оповідання «Стариган із крилами» Г. Гарсія Маркеса? **Б.** Розкрийте символіку незабагненності мови, якою розмовляє ангел, та курника, що став його помешканням. **В.** Чи можна вважати Маркесів твір притчею? Аргументуйте вашу думку.

10. **Подискутуймо. Працюємо в парах. А.** Чому ангел постає в подобі старигана з крилами? **Б.** Чи можна вважати ангела байдужим до людей? **В.** У чому сенс візиту ангела? **Г.** Чому головним дивом ангела став його відліт зі світу людей?

11. Як ви гадаєте, на кого спрямована авторська іронія: на людей чи на ангела?

12. **Порівняйте. А.** Яку роль в оповіданні «Стариган із крилами» відіграє епізод з дівчиною-тарантулом? Зіставте її образ із образом крилатого старого. **Б.** Порівняйте образи старих у повісті Гемінгвея та оповіданні Маркеса.

13. **Пофантазуйте.** Чи захоче Маркесів ангел повернутися на землю? Якщо так, опишіть його повернення.

14. **Творчий проект.** Напишіть твір на одну з тем. **А.** Досягти головної мети життя: філософська проблематика повісті-притчі «Старий і море» Е. Гемінгвея. **Б.** Дивний ангел у дивному світі (проблема зіткнення надприродного з людським в оповідання «Стариган із крилами» Г. Гарсія Маркеса).

15. **Мандруємо Інтернетом.** Знайдіть матеріали, доберіть ілюстрації (фото, відео, аудіо) та підготуйте мультимедійну презентацію про «магічний реалізм» в різних видах мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.



РОЗДІЛ 1

МОДЕРНІСТСЬКІ ТА НЕОАВАНГАРДИСТСЬКІ
ТЕНДЕНЦІЇ В ДРАМАТУРГІЇ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Ви це знаєте

1. Які теми, на вашу думку, були популярні в театрі повоєнної Європи?
2. Із чим у вас асоціюється поняття «драма абсурду»?

Театральне життя в другій половині ХХ ст. пронизано духом найсміливіших експериментів. Публіка стала свідком потужних естетичних вибухів, що руйнували канони драматичних жанрів, дію, композицію, сценічну мову. Робилися спроби створити п'єси «без дії», «без характерів», навіть «без слів». Ставилися драми, що зображували стихію підсвідомого й царину мрії, зосереджували на передачі «живої театральної емоції» й порушувалися інтелектуально-філософські питання. Інтенсивно розвивався «гібридний» драматичний жанр — *трагікомедія*.

Літературознавча довідка

Трагікомедія — жанр драматичних творів, який водночас має ознаки трагедії та комедії.

Трагікомічне світобачення, що лежить в основі трагікомедії, пов'язане з усвідомленням відносності усталених критеріїв життя, відмовою від моральних абсолютів, невпевненості в духовних цінностях, абсурдності буття. Трагікомедія характеризується насамперед тим, що автор водночас трагічно й комічно вияскравлює одні й ті самі явища; трагічне та комічне взаємно посилюються, авторське співчуття одному персонажу врівноважується співчуттям іншому героєві. Трагікомічні ефекти виникають з невідповідності героя (або ситуації) внутрішній нерозв'язаності конфлікту тощо.

Видатними досягненнями західного театру в перші десятиліття після Другої світової війни були інтелектуальна *драма-притча* та *«театр абсурду»*.

Літературознавча довідка

Драма-притча — драматичний твір з алегоричним змістом.

Особливо бурхливий розвиток драми-притчі відбувався в німецькомовному театрі. Певною мірою вона продовжувала традиції брехтівських «притч для сцени», хоча корифеї цього різновиду драми М. Фріш і Ф. Дюрренматт рішуче відмежувалися від будь-якої ідеологічної спрямованості своїх творів (на чому, як відомо, наполягав їхній попередник). Драми-притчі Фріша та Дюрренматта, що досить часто порушували нагальні проблеми сучасного життя, зокрема суспільного та політичного, відзначалися загальнолюдським масштабом узагальнення змальованих у них явищ. Обидва драматурги прагнули представити універсальні моделі духовного й морального життя людини та суспільства.

На другому полюсі театрального життя розквітав *«театр абсурду»* («драма абсурду», «абсурдистська драма»).

Літературознавча довідка

«Театр абсурду» — термін, що позначає сукупність явищ авангардистської драматургії 50–60 років ХХ ст. У «театрі абсурду» панували гротескно-комічна демонстрація штучності й безглуздості повсякденного життя, метафорична передача потрясіння від ірраціональності зла, абсурдності буття, смерті.

На противагу інтелектуальній драмі-притчі, що змушувала глядачів замислюватися над важливими духовними й моральними питаннями життя, «театр абсурду» спрямовано на відтворення емоцій, насамперед викликаних станом потрясіння свідомості, яка стикнулася з незбагненим світом й абсурдністю буття.

Найяскравішими представниками «театру абсурду» вважаються Е. Йонеско, С. Беккет, Ж. Жене, почасти — А. Адамов, Е. Олбі та ін.

Певною мірою «театр абсурду» живився духовним і художнім досвідом письменників-екзистенціалістів, які відтворювали відчуття абсурдності людського буття в абсурдному світі. Драматурги-абсурдисти відкривали за звичними реаліями безумство життя й незбагненність світу, бунтували проти «здорового глузду», раціональних засад західної цивілізації. За цим бунтом стояла глибока зневіра в спроможності людського інтелекту осмислити буття та світ. До кола центральних тем «абсурдистської драми» належали також банальність і механістичність буденного життя, знеособлення людини, що, зокрема, виявляється в «заштампованості» її мислення та мови, екзистенційна самотність особистості, її неспро-



М. Хохлачов. «Театр абсурду»

можність знайти спільну мову з оточенням, пошук духовних орієнтирів існування, викриття різних форм «колективізму» тощо. Об'єктом сценічного зображення в драматургів-абсурдистів нерідко ставали подорожі в підсвідоме: сновидіння, марення, кошмари. На рівні ж естетики для «драми абсурду» були характерні тенденції до руйнування сюжету: події зводилися до мінімуму, завдяки чому дія немовби залякала, на сцені панувала статика. Руйнувався також драматичний діалог: персонажі не чули одне одного, промовляли репліки в порожнечу. Порушені в «драмі абсурду» трагічні теми набували фарсового, буфонадного забарвлення.

Перевірте себе

1. Які загальні тенденції були характерні для західної драматургії 50–60-х років XX ст.?
2. Дайте визначення трагікомедії.
3. Що таке драма-притча. Назвіть представників.
4. Схарактеризуйте особливості «драми абсурду».

ЛІТЕРАТУРНИЙ НАВІГАТОР



Фрідріх Дюрренматт
(1921–1990)

Мільярд за людське життя

Сюжет п'єси «*Гостина старої дами*» (1956) Фрідріха Дюрренматта починається з прибуття літньої мільярдерки Клер Цаханасян до рідного містечка Гюлена. Багато років тому вона пережила найсильніше у своєму житті кохання й найглибшу душевну травму. Коханий, бажаючи одружитися з донькою заможного крамаря, покинув її, та ще й обмовив перед судом з допомогою брехливих свідків. Вагітна дівчина, суворо засуджена гюленською громадою, змушена була поїхати світ за очі. Тепер вона — мільярдерка, яка володіє світом, а її рідне місто — геть зубожіло. Клер ладна дати Гюлену мільярд за умови, якщо хтось із його мешканців уб'є Ілля, чоловіка, який колись занапастив її життя. Містяни обурені такою пропозицією, однак стара дама спокійно промовляє: «Я почекаю».

Запитання для самостійного опрацювання твору

1. Хто, на ваш погляд, є головним героєм драми?
2. Чи можна вважати мільярдерку, яка впевнена, що все продається, безпринципною людиною?
3. Чим, на вашу думку, спричинена покора Ілля перед вироком громади: слабкодухістю чи моральною силою?
4. Знайдіть у творі приклади гротеску, іронії, пародії.
5. Доведіть, що «Гостина старої дами» є драмою-притчею і трагікомедією.
6. **Пофантазуйте.** А. Уявіть, що ви — детектив, якому доручили вести справу про загадкову загибель Ілля. Як би ви проводили таке розслідування? Б. Якби вам довелося побувати на суді з приводу цієї справи (прокурором, адвокатом чи свідком), кого б ви виправдали, а кого б засудили? В. Яким ви уявляєте Гюлен через тридцять років після гостини старої дами?

Важкий і втішний хрест долі

У центрі драми **Макса Фріша «Санта-Крус»** (1944) — ситуація «переживання колись пережитого». Ця ситуація подрібнюється на кілька свідомостей і розтягується на ціле людське життя, обмежене дужками Тоді й Тепер. Дія п'єси відбувається водночас у теперішньому й минулому. Тоді, тобто сімнадцять років тому, капітан піратського судна Пелегрін викрав наречену Ротмістра Ельвіру — дівчину, у яку був закоханий і якою натішився однієї безвітряної ночі, а потім покинув, бо більше за кохану приваблювала його морська широчінь і поклик невідомих далеких країн. Дівчина повернулася до нареченого, який теж поривався до морських мандрів. Однак аристократ по крові та лицар по духу, Ротмістр залишився з Ельвірою і взяв на себе відповідальність за неї — жінку, яку кохав більше за море. За сімнадцять років Ротмістр і Ельвіра влаштували респектабельне життя. Вони оточили одне одного ніжністю та турботою. У замку, де вони мешкають, панують порядок і затишок. Однак за зовнішньою ідилією причаїлися нудьга, породжена буденністю, і туга за яскравим життям, яке Ротмістр і Ельвіра пізнали колись у залитому сонцем порту Санта-Крус.



Макс Фріш
(1911–1991)

Запитання для самостійного опрацювання твору

1. Як реалізується настанова на розкриття найтонших порухів свідомості в п'єсі «Санта-Крус» М. Фріша?
2. Розкрийте зміст назви твору.
3. Проаналізуйте ситуацію «переживання колись пережитого» в драмі.
4. До якого розуміння власної долі приходять герої в кінці твору?

Феномен масового «оносороження»

У основу драми **Ежена Йонеско «Носороги»** (1959) покладено абсурдно-фантастичний сюжет масового перетворення людей на носорогів. На тлі цієї пошесті лише головний герой Беранже зберігає свою подобу, через що й потрапляє в ситуацію протистояння натовпу.

Метафора «оносороження» має насамперед антинацистське тлумачення, однак у широкому значенні вона стосується будь-якого омасовлення, тобто втрати людської індивідуальності й перетворення особистостей в натовп.

Запитання для самостійного опрацювання твору

1. Які інакомовні значення має сюжет про пошесть «оносороження»?
2. Який сенс має протест Беранже?
3. Знайдіть у творі приклади абсурду та гротеску.
4. **Порівняйте** метафори перетворення особистості на комаху («Перевтілення» Ф. Кафки) та масового перетворення людей на носорогів («Носороги» Е. Йонеско).



Ежен Йонеско
(1909–1994)

**Ви це знаєте**

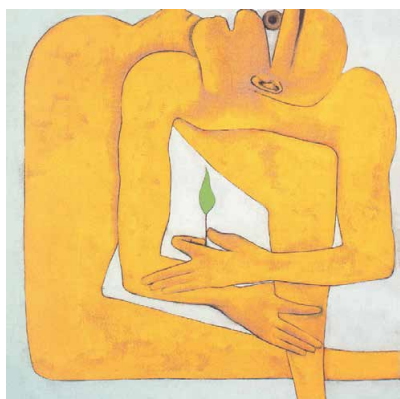
1. Поміркуйте над терміном «постмодернізм», обґрунтуйте свою гіпотезу щодо його значення.
2. Що таке класична й масова література?

Визначальна роль у літературному житті трьох останніх десятиліть ХХ ст. і початку ХХІ ст. належить **постмодернізму**.

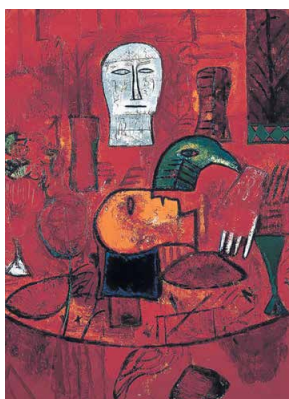
Літературознавча довідка

Постмодернізм (букв. — той, що після модернізму) — літературно-художній напрям, що утверджує плюралістичну¹, фрагментарну, багатоваріантну картину світу, відображаючи в такий спосіб притаманне постмодерній свідомості заперечення віри в прогрес, усемогутність розуму, можливість перетворення дійсності та встановлення універсальної істини.

Постмодернізмом у широкому розумінні позначаються явища, що час від часу виникають в історії літератури як втілена в художні форми реакція на кризу тієї чи тієї світоглядної системи (у такому контексті, скажімо, бароко тлумачиться як постмодерністська фаза, що підбила підсумок доби Відродження). У цьому випадку під терміном «постмодернізм» розуміють духовний стан, який характеризується настроями «вичерпання



Ф. Клементе. Начало. 1991 р.



М. Паладіно. Без назви. 1998 р.



С. Кіа. Три голови дзвона. 2001 р.

¹Плюралістичний — від плюралізм (від лат. *pluralis* — множинний) — визнання множинності істин.

утопічних енергій» (Ю. Габермас), розчарування в ідеалах та сумніву у світоглядних цінностях, критичним ставленням до раціональних засад буття, усвідомленням неоднозначності та суперечливості світу тощо. З огляду на розуміння постмодернізму в широкому значенні видатний італійський письменник, культуролог і літературознавець У. Еко стверджував, що «будь-якій епосі притаманний її власний постмодернізм».

Постмодернізм у вузькому розумінні є, власне, назвою напрямку в літературі та мистецтві останньої третини ХХ — початку ХХІ ст. Його соціоісторичне тло — постіндустріальне суспільство, що характеризується втратою глобальних ідейних орієнтирів, які б об'єднували різні верстви населення.

Філологічна консультація

Усвідомлюючи себе як антитезу модернізму з його фундаментальною орієнтацією на створення «нового» мистецтва, постмодернізм активно запозичує мистецькі здобутки попередніх епох, звертаючись як до класичної традиції, так і до самого модернізму, а також широко використовує будь-які готові форми й елементи: від фрагментів світових шедеврів до фактів побуту. У літературі цей принцип реалізується в розлогіму цитуванні та пародіюванні чужих творів, варіюванні відомих літературних сюжетів і мотивів, «дописуванні» або «переписуванні» класичних текстів. Для позначення розмаїття міжтекстових відношень використовують термін *інтертекстуальність*. ▼▲▼

Літературознавча довідка

Інтертекстуальність — зв'язки, завдяки яким тексти можуть по-різному посилатися один на одного.

Постмодернізм принципово дотримується «несерйозних» — сміхових, передусім іронічних — форм переробки художнього матеріалу; його головна стихія — іронічна гра та пародія, що відповідає постмодерністській настанові на те, аби «розважати повчачи». Прагнучи скоротити розрив між елітарною та розважальною культурою, постмодернізм поєднує досягнення високого (класичного) мистецтва попередніх епох зі стереотипами мистецтва масового.

У 70–80-ті роки ХХ ст. постмодерна свідомість стала предметом серйозного осмислення для філософів, культурологів, естетиків, літературознавців, соціологів (Р. Барт, М. Фуко, І. Гассан, Ф. Джеймсон, Ж.-Ф. Ліотар, Ж. Дерріда та ін.). Найхарактернішими її рисами вважаються сприйняття світу як хаотичного та фрагментарного (спричинене, за словами І. Гассана, «кризою віри» в усі цінності, що існували раніше), а історії — як спонтанного пере-



А. Гейбатов. Мультикультуралізм

бігу подій, позбавленого сенсу, мети та логіки; критичне ставлення до стереотипів соціального життя, іронічне переосмислення здобутків культури попередніх епох тощо. У цей час постмодерністська проза досягає свого розквіту, який пов'язано з іменами У. Еко (Італія), П. Зюскінда (Німеччина), К. Рансмайра (Австрія), Т. Пінчона (США), Дж. Фаулза (Великобританія), Дж. Барнса (Великобританія), Дж. Барта (США), Дж. Геллера (США), І. Кальвіно (Італія), М. Павича (Сербія), Х. Кортасара (Аргентина), М. Кундери (Чехія, Франція), А. Бітова (Росія), В. Єрофєєва (Росія) та ін.

Плюралістична за своєю сутністю постмодерна свідомість кінця ХХ ст. виходить з толерантного ставлення до різних культурних традицій, визнання цінності кожної з них, потреби в рівноправному діалозі культур. Ці принципи утворюють засади такого явища суспільного, культурного та літературного життя, як *мультикультуралізм*, що набуває дедалі більшого розмаху в розвинутих країнах світу.

Світові мотиви

Особливо яскраво ці тенденції виявляються в США. Якщо колись культурний розвиток цієї країни був спрямований на те, щоб численні нації і народності, які її населяли, певною мірою пожертвували своєю самобутністю на користь єдиної американської нації, «розчинилися» в ній (так звана теорія «плавильного тигля»), то в останні десятиліття ХХ ст. широкою популярності набув протилежний погляд, згідно з яким різні нації й народності мають розвивати свої традиції, дбаючи про збереження власної самобутності, а отже, усього того, що відрізняє їх від інших культур. ▼▲▼

У межах плюралістичної постмодерної культури великого розмаху набув і *феміністський рух*. З поширенням фемінізму¹ пов'язаний стрімкий розвиток літературної творчості жінок в останні десятиліття ХХ ст.

Інколи доводиться чути думку, ніби постмодернізм є свідченням занепаду мистецтва. Проте не слід думати, ніби притаманне постмодерністським поєднання заперечення та іронії зводиться лише до руйнації чи самоодтатної гри. Адже кращі зразки постмодерністської літератури в оригінальних художніх формах порушують найважливіші проблеми духовного буття сучасної людини, і в цьому плані вони нічим не поступаються елітарному модерністському мистецтву першої половини ХХ ст.

Зародившись за доби світоглядної кризи, постмодернізм став головним спадкоємцем культурної традиції першої половини ХХ ст., забезпечивши не лише її збереження, а й подальший розвиток.

Перевірте себе

1. Які тенденції відігравали провідну роль у літературі останньої третини ХХ ст. — початку ХХ ст.?
2. Що розуміють дослідники під постмодернізмом у широкому значенні цього терміна? А у вузькому?
3. Розкрийте соціоісторичні, культурні та естетичні передумови виникнення постмодерністського напрямку в мистецтві останньої третини ХХ ст.

¹Фемінізм (від лат. *femina* — жінка) — низка суспільно-політичних рухів, які виступають за політичну, економічну, культурну, особистісну та соціальну рівність жінок із чоловіками.



МИЛОРАД ПАВИЧ: ПЕРШИЙ ПИСЬМЕННИК ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ

Ви це знаєте

1. Поміркуйте, як вплинув на історію розвиток інформаційно-цифрових технологій.
2. Як ви гадаєте, чи зможуть комп'ютер та гаджети поступово витіснити традиційну паперову книжку?

«Я письменник уже дві сотні років», — проголосив Павич в автобіографії й додав пояснення: «У далекому 1766 році один Павич видав у Будимі свою збірку віршів, і відтоді нас вважають письменницькою родиною».

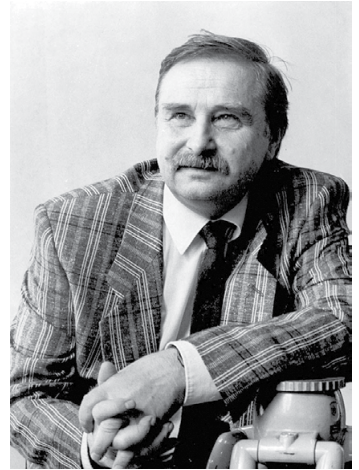
Милорад Павич з'явився на світ 15 жовтня 1929 р. в Белграді, за власними словами, «на узбережжі однієї із чотирьох райських річок» у родині скульптора й викладачки філософії.

Коментар архіваріуса

З дитинства зачарований природою та унікальною культурою рідної країни, він потім раз у раз відтворював сербський колорит у своїх книжках. «Балкани, — наголошував Павич, — це така територія, де дуже розвинута духовність, де сполучаються різні релігії, культури, цивілізації, традиції». ▼▲▼

Після закінчення школи Павич упродовж 1949–1953 рр. навчався на відділенні літератури філософського факультету Белградського університету, де студював сербську літературу XVII–XX ст. Здобувши ступінь доктора філософії в галузі історії літератури в Загребському університеті, Павич викладав художню словесність в університетах Белграда, Відня, Парижа, Фрайбурга, а також виступав з літературно-критичними статтями.

У 1967 р. вийшла друком його перша поетична збірка під знаковим для постмодерністської естетики заголовком «Палімпсести»; через чотири роки потому оприлюднено ще одну поетичну книжку «Місячний камінь». Павич багато писав і перекладав, але до 1984 р., коли побачив світ його роман «Хозарський словник», залишався, за власним висловленням, письменником, якого найменше читали на його батьківщині. Згадана книжка принесла йому не лише національну, а й світову славу. Вона витримала понад сотню перевидань, її перекладали багатьма мовами. Відтоді твори Павича: «Пейзаж, намальований чаєм: роман для любителів кросвордів» (1988), «Внутрішня сторона вітру. Роман про Геро і Леандра» (1991), «Остання любов у Царгороді» (1994), «Скляний равлик» (1998), «Шухляда для письмового приладдя» (1999), «Зоряна мантия» (2000), «Весілля



Милорад Павич
(1929–2009)

в купальні» (2007) та багато інших незмінно перебували в епіцентрі уваги читачів та літературних критиків. Письменника обрано членом Сербської академії наук і мистецтв та Сербського ПЕН-клубу.

Митець відчував єдність із долею своєї країни, у якій відобразилися трагічні колізії світової історії ХХ ст. Саме в такому контексті він сприймав і власне життя: «Уперше на мене падали бомби, коли мені було 12 років. Удруге — коли мені було 15 років... Нове тисячоліття розпочалося для мене в 1999 році... з третього в моєму житті бомбардування, коли літаки НАТО почали скидати бомби на Белград». Однак за всіх випробувань і спокус комфортнішого життя за кордоном Павич не полишав своєї батьківщини до самої смерті. Він помер у рідному місті 30 листопада 2009 р.

Пошук нових засобів подолання «кризи читання» за доби Інтернету привів Павича до висновку, що варто взяти до уваги особливості читання за сучасної доби й писати так, аби читач почувався за книжкою, як за монітором комп'ютера, коли, натиснувши на клавішу, він сам робив би свій вибір і змінював «перебіг своїх літературних пригод».

З огляду на це письменник розробив оригінальні форми романів нелінійного типу, як-от, наприклад, романи у формі словника, водяних годинників, кросворда, карт таро чи астрологічних приписів. На відміну від традиційних «лінійних» текстів, «нелінійні» твори уможливають розгалуження сюжету в різних напрямках, одночасний перебіг подій, вільні мандри епохами, множинність комбінацій персонажів, інакше кажучи, безмежну й розмаїту гру образами та смислами.

Філологічна консультація

Деякі твори Павича існують у версіях: книжковій та електронній. Наприклад, два розділи, наявні в електронній версії «Зоряної мантиї», не ввійшли до книжкового видання, а роман «Шухляда для письмового приладдя» мав, за задумом автора, два різних завершення: одне — для книжки, друге — для комп'ютерного читання. ▼▲▼

Для того аби зрозуміти задум і сенс оповідання «Скляний равлик» (1998), слід передусім мати на увазі, що воно написане в постмодерністській системі координат, усередині якої світ ототожнюється з текстом, а провідними прийомами художнього зображення є гра, пародія, багатоваріантне моделювання та перекодування образів.

Сюжету оповідання передуює рубрика «Перше перехрестя», у якій зазначається, що читач може сам вирішити, який розділ буде початком твору: «Панна Хатчепсут» чи «Давид Сенмут, архітектор».

Світові мотиви

Хатчепсут (або Хатшепсут) була царицею Нового царства Давнього Єгипту в XV ст. до нашої ери. У перекладі її ім'я означає «та, що попереду шляхетних дам». Попри традицію чоловічого царювання, вона здобула не лише владу, а й славу легендарної правительки Давнього Єгипту, так само шанованої, як Ехнатон, Рамсес II чи Клеопатра VII. Після смерті чоловіка вона стала регентшою при синіві Тутмосі III, а потім, фактично відсторонивши його, оголосила себе жінкою-фараоном. Хатчепсут правила 22 роки. Серед її заслуг — відбудова Єгипту після навали кочівників-гік-сосів, економічний розквіт держави, будівництво палаців і храмів, орга-

нізація експедицій в інші країни й навіть, як вважають історики, кілька військових походів.

Сенмут (або Сенемут) був сучасником Хатчепсут. Він походив з бідної родини, але, маючи талант архітектора, здобув славу видатного будівничого. Крім того, Сенмут був видатним державним діячем і впливовою особою при дворі фараона. Так, він був вихователем доньки Хатчепсут принцеси Нефрури (в оповіданні — Ніфурре), яка померла в юному віці. Після коронації Хатчепсут цей придворний отримав пост чати (або, кажучи сучасною мовою, прем'єр-міністра) Верхнього Єгипту. Подейкували, ніби Сенмут був не лише радником жінки-фараона, але і її коханцем, однак достеменних доказів ці чутки не мали. ▼▲▼

За посередництвом давньоєгипетських імен автор сполучає минулу й теперішню реальності, аби «сформувати» сюжет оповідання водночас як випадкову зустріч двох наших сучасників і як вічну історію кохання, що зародилася в Давньому Єгипті й на відстані тисячоліть повторюється знову.

«Жіноча» версія історії: напрямком «Панна Хатчепсут». Панна Хатчепсут — молода самотня жінка, продавчиня жіночої білизни. Дорогою до крамнички, у якій вона працює, панна Хатчепсут розважається дивною грою: вона краде й підкидає дрібнички незнайомцям, які випадково зустрічаються на її шляху. Цього разу Хатчепсут поцупила коштовну запальничку у футлярі. На самій запальничці вигравіювано напис: *«Якщо мене тричі підряд запалиш, здійсниться твоє бажання»*¹. А на футлярі витиснено ім'я власника MOZIS III.

До крамнички навідується молодий чоловік нібито з наміром придбати нічну сорочку для своєї дружини. Під час розмови продавчиня підкидає йому викрадену запальничку й непомітно прибирає до рук маленький сувенір, який він приніс із собою: загорнуту в золотий папір коробочку, усередині якої лежить скляний равлик, *«повний якогось рожевого пилу, заткнутий рожевим воском із гнотом усередині. Це було щось на зразок декоративної свічки»*.

«Чоловіча» версія історії: напрямком «Пан Давид Сенмут, архітектор». На початку «чоловічої» історії змальовується самотня жінка, колишня дружина архітектора Давида Сенмута, яка все ще болісно переживає розлучення із чоловіком. Вона припасує йому подарунок до Різдва свят: виготовлену у формі скляного равлика свічку, яку вона наповнює сріблястим піском з баночки з написом *«Вибухівка високої руйнівної сили. Вогнебезпечно»*. Небезпечний сувенір жінка ховає в золотистій коробочці.

Знайшовши цю коробочку, пан Сенмут не наважується зазирнути всередину неї, але кладе її в кишеню й полишає помешкання. Він потрапляє до крамниці жіночої білизни, де під час розмови з продавчиною залишає



Статуя жінки-фараона Хатчепсут. Метрополітен-музей у Нью-Йорку

¹Тут і далі оповідання цитується за перекладом О. Микитенко.

коробочку й викрадає нічну сорочку. Повертаючись із крамниці, Сенмут з подивом знаходить у кишені запальничку.

Підсумок «першого перехрестя». Дивний обмін запальничкою і скляним равликом, що відбувається між продавчиною та покупцем, має подвійне тлумачення. З одного боку, він позначає заміну речами тієї безцінної можливості віддавати й отримувати від іншого душевне тепло, яку відкриває кохання. З іншого ж боку, він символізує спробу запалити свічку кохання — спробу, котра ще не вдається, але вже встановлює між чоловіком і жінкою зв'язок як між двома половинками.

«Центральна клавіша»: напрямок «Дочка, яка могла зватися Ніферуре». У цьому розділі розповідається про другу зустріч Сенмута та Хатчепсут. Сенмут приходить до крамниці, аби подарувати сорочку, яку він украв, продавчині, а вона запрошує його до себе на Різдвяне свято. Між ними відбувається розмова, під час якої вони поведуться так, ніби знають одне одного багато тисячоліть.

Філологічна консультація

Як найяскравіший натяк на колишнє спільне минуле і, отже, на взаємне впізнавання лунає тут згадка про Ніферуре — ту ж таки доньку історичної Хатчепсут, виховану Сенмутом.

«Він спитав: — Чи мали ви колись дочку? Багато, багато років тому. — Гадаєте, чотири тисячі років тому? Може, й мала. Та зараз не маю. Й тому я на світі сама. Ви хотіли б прийти на Святвечір і доглянути її? — Кого? — Та ту дочку, якої я не маю. Ось вам моя адреса. — Охоче, — відказав молодик, поцілувавши продавщицю у вухо й пішов. У дверях він зупинився й докинув: — Я знаю її ім'я. — Чие? — Та цієї дочки, якої ви не маєте. Вона звалася Ніферуре». ▼▲▼

У розділі «Декоративна свічка» події зображуються з погляду героїні.

Приготувавши скромну святкову вечерю і причепурившись, вона дістає скляного равлика з коробочки, висипає з нього пил (не маючи гадки про його смертоносну дію) і наповнює його ароматним блакитним порошком. Щойно гість з'являється, героїня дарує йому скляного равлика. Побачивши знайому золотисту коробочку, пан Сенмут здогадується, що це подарунок колишньої дружини, який він загубив у крамниці. Герой дарує панні Хатчепсут запальничку, яку вона підкинула в його кишеню. На прохання хазяйки, Сенмут запалює равлика. Панна Хатчепсут пропонує йому креснути запальничку тричі: відповідно до «інструкції», у якій зазначено, що за такої умови запальничка здійснить бажання. Пан Сенмут виконує її прохання, після чого стається вибух, який знищує і помешкання, і самих героїв. *«Лишилися тільки*



Скульптурний портрет Сенмута з Нефрурою на руках. Британський музей



С. Далі. Равлик та ангел. 1972 р.

імена, — підсумовує оповідач, — їх можна знайти в будь-якому підручнику з історії Єгипту (XVIII династія)».

Розділ «Запальничка» містить «чоловічу» версію цієї ж зустрічі. Під час третьої Сентмутової спроби креснути запальничка раптом дає осічку. Відтак замість вибуху побачення завершується довгим поцілунком, котрий можна інтерпретувати як пролог до нової історії кохання.

У душі літературної традиції різдвяних історій Павич поклав за основу обох версій фіналу мотив здійснення заповітного бажання: молоді люди, змучені самотністю й порожнечою життя, у Святвечір запалюють свічку свого кохання. Однак завдяки ідеї двох фіналів письменник двічі підриває «серйозність» цього мотиву: у негативній версії (вибух) — через стилістику чорного гумору, а в позитивній (поцілунок) — через стереотипну розв'язку розважальних любовних історій, що їх продукує масова література. Однак ці, здавалося б, протилежні фінали мають своїм спільним знаменником зовсім не жартівливу ідею тотожності кохання і смерті. У негативній версії звідси випливає висновок про фатальне кохання, яке призводить до трагічної загибелі закоханих, але зберігає їхні імена у вічності, а в позитивній версії — думка про те, що кохання долає смерть і відкриває шлях до нового життя.



С. Сиденко. Метаморфози равлика. 2011 р.

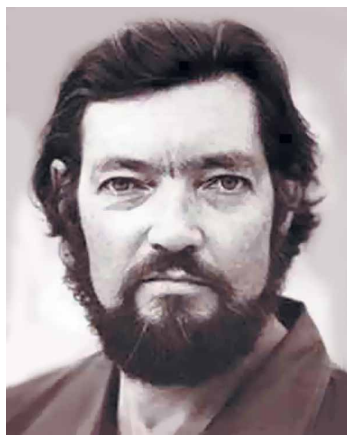
Перевірте себе

1. Підготуйте стислу розповідь про життя та творчість письменника. Визначте в ній світоглядні засади його постмодерністського світовідчуття.
2. У чому полягає сутність художнього новаторства М. Павича?
3. Схарактеризуйте принципи, форми та прийоми побудови художніх творів, які розробив письменник.
4. Чи згодні ви з думкою письменника, що саме шлях взаємодії з комп'ютерними технологіями є дійовим засобом долучення читача інтернетної доби до художньої літератури? Обґрунтуйте свої міркування.
5. Схарактеризуйте побудову оповідання «Скляний равлик». У чому виявляється його інтерактивний характер і спрямованість на активну співучасть читача? Наведіть конкретні приклади.
6. Поясніть функції давньоєгипетського підтексту в оповіданні.
7. Чим відрізняються одна від одної різні версії прочитання твору? А яким є їхній спільний знаменник?
8. Розкрийте морально-філософський зміст оповідання. Висловіть своє ставлення до проблем, які порушив письменник.

ЛІТЕРАТУРНИЙ НАВІГАТОР

Буквальність метафоричного

Хуліо Флоренсіо Кортасар — аргентинсько-французький письменник, есеїст і публіцист, один з найвідоміших представників «магічного реалізму», автор постмодерністських інтелектуальних романів.



Хуліо Кортасар
(1914–1984)

В оповіданні «Менади» змальовано концерт класичної музики. На початку твору цей концерт зображується як цілком звичайний захід для цілком звичайних завсідників театру «Корона». Хіба що трохи незвичайною видається надто піднесена святкова атмосфера, спричинена ювілеєм диригента, якого в місті поштиво йменують Маестро. Та поволі в театральній залі відбувається дивна метаморфоза: захват переростає в божевільну лють, що трощить музичні інструменти, пюпітри й людські обличчя, а респектабельна публіка перетворюється на сп'янілий від насильства натовп архаїчних варварів, які віддаються моторошній вакханалії.

Вибудовуючи сюжет оповідання як буквальну інсценізацію метафоричного вислову «зшаленіти від захвату», автор здійснює своєрідне художнє дослідження духовної ситуації, схованої за описом концерту. Основними об'єктами спостереження є публіка, Маестро й сам оповідач.

Запитання для самостійного опрацювання твору

1. Визначте проблематику оповідання «Менади». Як вона пов'язана із системою образів твору?
2. Розкрийте підтекст заголовку «Менади».
3. Схарактеризуйте постмодерністські прийоми, які використовує Кортасар у своєму творі.

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Повернення старої дами додому

П'єса Ф. Дюрренматта «Гостина старої дами» привабила своїм сюжетом, дотепністю мови та проблематикою низку талановитих кінорежисерів. Чорно-білий фільм «Візит» американського режисера Бернхарда Віккі знято в 1964 р. Імена головних героїв та саму розв'язку сюжету змінено. Так, Карла Цаханасян з'являється в Гюллені не через сорок п'ять, а через двадцять років. І вона зовсім не бажає смерті Сержу Міллеру. «Якщо тебе стратять — ти помреш маленьким героєм. А я не хочу цього», — заявляє Карла.

Радянський двосерійний фільм «Візит дами» (режисер М. Козаков, 1989 р.) менше відступає від сюжету п'єси. Найсильніший бік кінострічки — бездоганна гра акторів, особливо Катерини Васильєвої, яка виконує роль головної героїні.

Цікава кіноінтерпретація дюрренматтівської драми — німецько-австрійський проект режисера Ніколауса Лейтнера «Візит старої дами» (2008). Критики відзначають, що авторам фільму неабияк удалося зберегти дух оригіналу твору. І все ж є суттєві сюжетні відмінності. Так, Клара Цаханасян теж приїздить до міста своєї юності, аби помститися колишньому коханому. Однак тут своя версія подій минулого: Клара вважали загиблою



І. Бергман у ролі Карли Цаханасян («Візит», 1964 р.)



Кадр із кінофільму «Візит дами» (1989 р.)



Кадр із кінофільму «Візит старої дами» (2008 р.)

в аварії. На неї ж і списали вину за трагедію, хоча насправді винуватим був Ілль. Аби отримати два мільярди, містяни зрештою засуджують Альфреда на смерть. І все ж в останній момент Клара поспішає врятувати чоловіка, але не встигає.

1. Підготуйте невелике письмове повідомлення на тему «"Гостина старої дами" на театральній сцені».

2. **Працюємо в групах.** Об'єднавшись у три групи, перегляньте по одній з екранізацій драми Дюрренматта (1964, 1989 та 2008 років). Обговоріть їх у групах, звертаючи увагу на такі питання: загальне враження від стрічки; рівень режисерської та акторської майстерності; точність відтворення сюжету та доречність його змін; відповідність літературних образів та екранних персонажів тощо.

Запитання та завдання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

Драматурги-абсурдисти переймали духовний та художній досвід

а) брехтівського «епічного театру»; **б)** письменників-екзистенціалістів; **в)** поетів-символістів; **г)** художників-сюрреалістів.

Яке із цих понять не характеризує постмодернізм:

а) іронія; **б)** інтертекстуальність; **в)** елітарність; **г)** плюралізм.

Знайдіть зайве. Художні особливості «Скляного равлика» М. Павича:

а) можливість обирати порядок читання; **б)** історико-культурний підтекст; **в)** два варіанти розв'язки; **г)** «текст у тексті».

2. На відміну від критиків, котрі називали п'єси Е. Йонеско «драмами абсурду», сам автор визначав їх як «драми здивування». Чи існує зв'язок між цими визначеннями? Який саме?

3. Е. Йонеско та С. Беккет, котрі започаткували на французькій сцені «драму абсурду», за походженням не були французами. Чи міг цей чинник вплинути на «естетику абсурду» в п'єсах інших авторів?

4. Визначте риси постмодерністського письма в оповіданні М. Павича «Скляний равлик». Прокоментуйте їх.

5. **Філологічний майстер-клас. Працюємо в парах.** Напишіть два анонси, які б представляли оповідання відповідно масовому й інтелектуальному читачеві.

6. Розкажіть про співавторську роль читача в «Скляному равликові».

7. **Творчий проект.** Напишіть твір на тему «Запалити свічку кохання: філософсько-моральна проблематика оповідання «Скляний равлик» М. Павича».

8. **Мандруємо Інтернетом.** Дослідіть, які ще варіанти «нелінійних» творів для читання на комп'ютері написав М. Павич.

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

РОЗДІЛ 1

ДЖОН ҐРІН: ГОЛОС ПОКОЛІННЯ ТИНЕЙДЖЕРІВ

Ви це знаєте

1. Якою, на вашу думку, має бути підліткова література?
2. Які твори для юнацтва ви читали? Які проблеми вони порушують?



Джон Ґрін
(нар. в 1977 р.)

Джона Ґріна називають голосом покоління тинейджерів — тобто підлітків у віці від 13 до 19 років, які здійснюють складний перехід від дитинства до дорослого життя. Цей факт сам собою є цікавим феноменом, адже насправді письменник уже перетнув межу 40-річного віку й, отже, безперечно доросліший за власний імідж. А втім, досвід дорослого життя не завадив йому зберегти в собі ані колишнього юнака, ані юнацької чуйності до тих викликів і проблем, з якими часто-густо мають справу сьогоденні підлітки.

Вочевидь, ця властивість у поєднанні з письменницьким талантом і стала «формулою успіху» Джона Ґріна — і не лише як одного з найзначніших авторів так званої літератури для молодих дорослих (young adult literature), але й як культової постаті міжнародної підліткової субкультури «ботанів-бійців» (nerdfighters, від англ. nerd — ботанік, зубрій та fighter — борець). Крім того, письменник

добре відомий в інтернет-просторі, де він уже понад 10 років реалізує успішні проекти. Нині Джон Ґрін має близько 2 млн підписників у Twitter і стільки ж — на каналі YouTube, на якому веде різноманітні проекти спільно зі своїм братом Генком. У 2014 р. ім'я письменника включено до списку 100 найвпливовіших людей світу за версією журналу Time.

Джон Майкл Грін народився 24 серпня 1977 р. в Індіанapolisі, штат Індіана. Невдовзі після його народження родина оселилася в місті Орlando, штат Флоридa. Там Джон розпочав навчання в Підготовчій школі Хайленд, де він, однак, потерпав від образ однокласників, котрі вважали його «занудою» і змушували постійно боротися за інтелектуальне й моральне виживання. Тому, досягнувши 14 років, він переконав батьків віддати його до школи-інтернату в Бірмінгемі (штат Алабама). Потім Джон студіював англiстику й релігієзнавство в Кеньон-коледжі (штат Огайо), де у 2000 р. отримав подвійний диплом з відповідних спеціальностей. Крім того, знання з релігії юнак здобував у Теологічній школі Чиказького університету.

Спочатку Грін мав намір стати священником. Готуючись до прийняття сану, він упродовж п'яти місяців працював у дитячій онкологічній лікарні. І хоча після цього юнак відмовився від ідеї присвятити себе церковній кар'єрі, здобутий у лікарні досвід згодом надихнув його на створення роману «Провина зірок» (2012) — поки що найкращого в письменницькому доробку автора.

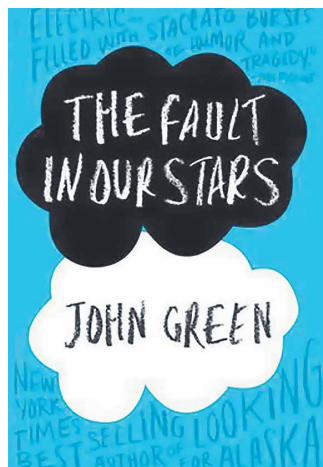
Літературну діяльність Джон Грін розпочав як книжковий рецензент. Та незабаром він узявся за свій перший твір — «У пошуках Аляски», роботу над яким завершив у 2005 р. Книжка, у якій розповідається про життя школярів-підлітків в інтернаті, їхній досвід дружби, кохання і трагедію смерті, одразу ж привернула до себе увагу. Її відзначено премією Майкла Л. Принца як найкращий твір для підлітків 2006 р. Роман увійшов до навчальних програм середніх шкіл та, головне, привернув до автора увагу численних читачів. Після успішного дебюту з'явилися й інші романи письменника: «Досить Катрін» (2006), «Паперові міста» (2008), «Черепахи аж до низу» (2017) та ін., кожен з яких став помітною літературною подією.

Літературний доробок Джона Гріна, який охоплює шість романів, низку оповідань та інших текстів, відзначено багатьма престижними преміями. У кожному творі Грін зі щирим співчуттям відтворює реальних підлітків, їхні реальні стосунки з реальним життям і їхній реальний внутрішній світ. Однак, либонь, у жодній зі своїх книжок письменник не зробив це з такою художньою силою, як у «Провині зірок».

Сюжет роману. Дія роману відбувається в Індіанapolisі, рідному місті письменника. Події розгортаються в короткий часовий проміжок: з квітня до липня, тобто в період розквіту природи. Історію написано від особи головної героїні — 16-річної дівчини Гейзел Грейс Ланкастер, яка з 13 років хворіє на рак. У групі підтримки підлітків з онкологічними захворюваннями вона знайомиться із 17-річним Огас-



Відеоблогери Генк і Джон Гріни



Р. Коррал. Обкладинка першого видання роману. 2012 р.

тасом Вотерсом. Між молодими людьми зав'язуються дружні стосунки, які невдовзі переростають у кохання. Разом вони здійснюють подорож до Амстердама, під час якої переживають найщасливіші миті свого кохання й водночас усвідомлюють неминучу трагічну розв'язку.

Коментар архіваріуса

В авторській присвяті згадується ім'я Естер Ерл. Дівчина, що носила це ім'я, належала до спільноти «ботанів-бійців» і навіть вигадала гасло «Не забувай бути крутим!», що стало слоганом відповідної субкультури. Естер померла від раку в 16 років. У 2010 р. разом з батьками дівчини брати Гріни заснували благодійний фонд «Ця зірка не згасне», метою якого була фінансова підтримка батьків онкохворих дітей. ▼▲▼

Нелегкі питання «молодих дорослих». У романі хворі підлітки нікого не звинувачують у своїх стражданнях і не замикаються у своєму егоїзмі. Вони виявляють людяність і співчуття, підтримуючи одне одного й намагаючись не завдавати зайвих переживань батькам. Вони прагнуть жити повноцінним життям. Однак, на противагу здоровим одноліткам, вони значно глибше і ясніше усвідомлюють справжні цінності. Ця відмінність чітко виявляється, зокрема, у зіставленні хворої Гейзел з її подругою Кейтлін. Життєрадісна й енергійна красуня Кейтлін насолоджується всіма радощами, які дарує життя дівчині в її віці. Вона залюбки спілкується з хворою і певною мірою допомагає їй долати відчуження, що його спричинює невиліковна хвороба. Проте життя Кейтлін складається із шопінгу, випадкових любовних пригод і беззмістовних розмов, а її душа залишається порожньою й холодною.

Смисловий центр роману утворює внутрішній протест автора проти трагічної долі героїв, проти тієї незбагненої кари, що спіткала підлітків на старті їхнього дорослішання, позбавивши їх навіть шансу жити тим звичайним життям, яким, не замислюючись, живуть їхні здорові однолітки. Один з художніх засобів у виразненні цього протесту — лейтмотивний образ зірки. У романі він набуває характеру багатозначної метафори, яка водночас символізує і сьайливу юність (народжена зірка), і трагічну долю (зірка, що падає), і опір смерті (незгасима зірка).

«Смак зірок» має шампанське, що його п'ють молоді люди на вершині свого щастя в Амстердамі. В останньому своєму листі до письменника Ван Гаутена Оґастас пише: *«Мої думки — зірки, але я не здатен поєднати їх у сузір'я»* (тут і далі переклад наш. — С.В.). Однак засадниче значення образу зірок позначене в заголовку книжки «Провина зірок». З одного



Кадри з кінофільму «Провина зірок» (режисер Дж. Бун, 2014 р.)

боку, його підтекст відсилає до Естер Ерл, котрій, як уже зазначалося, письменник присвятив роман. У перекладі з давньої гебрейської мови ім'я Естер означає «зірка», або «дороговказна зірка»; до речі, саме на цьому значенні наголошено в назві благодійного фонду «Ця зірка не згасне», відкритого в пам'ять про померлу Естер.

Проте з іншого боку, назва роману — це алюзія на цитату із шекспірівської п'єси «Юлій Цезар»:

Чи не зірки, милий Брут, а самі ми
Винні в тому, що зробилися рабами.¹

Долучаючи до оповіді шекспірівський підтекст, Грін надає своєму сюжету масштаб знаменитих шекспірівських трагедій, у яких з максимальною силою розкриваються фундаментальні протиріччя людського буття.



Кадри з кінофільму «Провина зірок» (режисер Дж. Бун, 2014 р.)

Функцію своєрідних повідомлень про внутрішній світ Оґастаса та Гейзел виконують книжки, які вони читають.

Філологічна консультація

Так, улюблена книжка Оґастаса — це роман «Ціна світанку», твір з великої серії бойовиків, герої якого хоч і отримують смертельні ушкодження, але ніколи, на відміну від живих людей, не гинуть. Вочевидь, Оґастас ототожнює себе з такими супергероями і, не маючи можливості стати одним з них у житті, черпає з історій, які він читає, душевні сили для переживання власної хвороби.

Гейзел захоплена книжкою «Царська неміч», у якій ідеться про хвору на рак дівчину Анну, її матір та нового приятеля матері загадкового торговця тюльпанами з Амстердама, що має власні ідеї щодо лікування хворої.

Однак читач книжки не дізнається про те, як склалася доля її персонажів, адже сюжет обривається на половині фрази: так, ніби Анна не змогла довести свою оповідь до кінця чи то через напад хвороби, чи то через власну смерть. Саме тому, що Гейзел сприймає Анну як свого двійника, вона понад усе прагне дізнатися, яким мав би бути фінал твору.

Книжка Ван Гаутена здобуває свій фінал. Його дописує й надсилає письменникові перед власною смертю Оґастас. Після відходу юнака у вічність Гейзел розшукує ці нотатки і прочитує ключову для себе думку: ми не вибираємо, буде нам боляче чи ні, але ми можемо обрати тих, хто завдаватиме нам болю. ▼▲▼

¹Переклад В. Мисика.

Філософський підтекст твору. Під час подорожі до Амстердама герої зупиняються в готелі «Філософ», у якому номери названо на честь відомих мислителів. Зокрема, Гейзел з матір'ю оселяються в номері «К'єркегор», а Оґастас — у номері «Гайдеґґер». Ці імена пов'язані з історією екзистенціалізму: Серен К'єркегор був предтечою, а Мартін Гайдеґґер — одним з найпотужніших представників екзистенціалістської філософії.

Світові мотиви

У творах письменників-екзистенціалістів зазвичай зображується так звана межова ситуація — тобто духовна криза, яку особистість переживає на межі життя та смерті. Таку кризу може спричинити важка хвороба, загроза смертельної небезпеки, утрата близької людини тощо. Саме в межовій ситуації, за екзистенціалістами, людина переживає «момент істини»: усвідомлює абсурдність повсякденного існування, відкриває свою екзистенційну самотність, робить певний моральний вибір. ▼▲▼

Смертельно хворі Оґастас і Гейзел переживають класичну екзистенційну межову ситуацію. І саме в Амстердамі, де молоді люди зупиняються в номерах з демонстративними екзистенціалістськими назвами, вони переживають свій момент істини й, у супереч невідворотній близькій загибелі, відкривають свої серця коханню. Їхня любов перед лицем смерті й без надії на порятунок — мужній спротив тій страшній силі, що руйнує їхнє життя.

Світові мотиви

Грін вводить до свого твору алюзію на образ проклятого Сізіфа — персонажа, якого, згідно з античним міфом, покарано нескінченною безглуздою працею за бунт проти богів. У ХХ ст. Сізіф — символ абсурдності людського буття й бунту проти світобудови. Варто зауважити, однак, що Грін надає цій алюзії підкреслено іронічного характеру, називаючи Сізіфом хом'яка Анни у вигаданому романі «Царська неміч» Ван Гаутена. ▼▲▼

Вагомий екзистенціалістський підтекст зчитується також зі сцени першого поцілунку Оґастаса та Гейзел, яка становить собою кульмінацію їхньої любовної історії. Ця подія відбувається в музеї знаменитої Анни Франк, який закохані відвідують в Амстердамі.

Коментар архіваріуса

Анна (Аннеліз) Франк (1929–1945) походила з єврейської родини, яка мешкала в Німеччині й після приходу Гітлера до влади втекла до Голландії. В амстердамському будинку, у якому зараз розташовано музей Анни, дівчина разом з рідними переховувалася під час нацистської



Фігура Анни Франк у Музеї мадам Тюссо, Амстердам

окупації. У 1944 р. Анну заарештовано й депортовано до концтабору, де вона й померла в 1945 р. На час загибелі вона мала неповних 16 років. Переховуючись в Амстердамі, дівчина вела щоденник. У 1947 р. він вийшов друком і став відомий у всьому світі як один з найсильніших документів трагедії Голокосту. У 2009 р. «Щоденник» Анни Франк визнано об'єктом реєстру ЮНЕСКО «Пам'ять світу». ▼▲▼

В епізоді з першим поцілунком межова ситуація героїв роману символічно накладається на межову ситуацію Анни Франк. Адже якщо Анну прирєкла на загибель приналежність до єврейського народу, який переслідували нацисти, то й закоханих прирєчено на смерть безжальною хворобою. І вони кидають виклик близькій загибелі: Анна — своїм щоденником, а Оґастас і Гейзел — своїм поцілунком.

У філософському вимірі сцена першого поцілунку Оґастаса й Гейзел, як і їхні любовні стосунки загалом, прочитується як екзистенціалістський бунт проти смерті, як історія про кохання, що розквітає всупереч смерті, і про смерть, безсилу перед коханням навіть тоді, коли вона знищує закоханих.

Перевірте себе

1. Чим зумовлена репутація «голосу покоління тинейджерів», що її здобув Джон Грін?
2. Розкажіть про літературну й культурну діяльність письменника.
3. Дайте стислу характеристику сюжетові роману «Провина зірок».
4. Які проблеми порушено в історії Оґастаса та Гейзел?
5. Прокоментуйте назву роману та його присвяту.



Кадр із кінофільму «Провина зірок» (режисер Дж. Бун, 2014 р.)



РОЗДІЛ 2

МАРКУС ЗУЗАК: НОТАТКИ З НЕБЕСНОЇ ВУЛИЦІ

Ви це знаєте

1. Що вам відомо про нацистську Німеччину в роки Другої світової війни?
2. Поміркуйте, за яких обставин тоталітарна влада забороняє ті чи ті книжки? До яких наслідків це призводить? Як ви гадаєте, чи потрібно забороняти певні книжки і з яких причин?

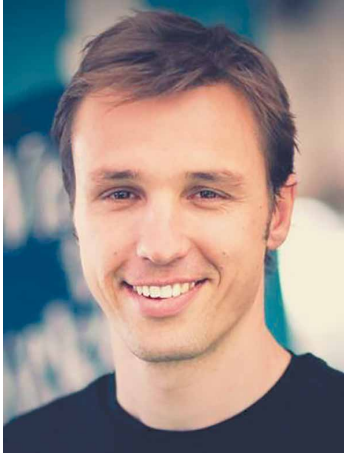
Австралійський письменник Маркус Зузак — один з тих авторів, котрі, подібно до Джона Гріна, пишуть «для молодих дорослих» як для «дорослих», тобто порушують у своїх книжках серйозні проблеми реального життя.

Маркус Франк Зузак — син австрійця та німкені, які емігрували до Австралії. Малими дітьми вони пережили страхіття Другої світової війни в Європі.

У 1950-ті рр. Зузак оселилися в Сідней, найбільшому місті Австралії. 23 червня 1975 р. там народився й майбутній письменник — четверта й наймолодша дитина в родині. Саме батьки прищепили Маркусу любов до книжок, яка згодом спонукала його до власної літературної діяльності. І хоча хлопчик виріс в австралійському середовищі, розповіді і спогади батьків про їхнє минуле в Європі значною мірою сприяли його вкоріненню в сімейну історію, переплетену з історією іншого континенту, та його відкритості минулому й теперішньому культурним контекстам, з якими пов'язане життя емігрантської родини.

Маркус закінчив школу в Енґадіні (передмісті Сіднея), до якої він згодом повернувся в статусі викладача англійської. Вищу освіту юнак здобував в Університеті Нового Південного Уельсу, де студіював історію та англійську філологію.

Нині Маркус Зузак — автор з міжнародним визнанням. На сьогодні він написав шість книжок. Його літературну творчість відзначено численними національними й міжнародними преміями. За значний внесок у розвиток юнацької літератури письменник у 2014 році отримав Премію ім. Маргарет Едвардс від Американської асоціації бібліотек.

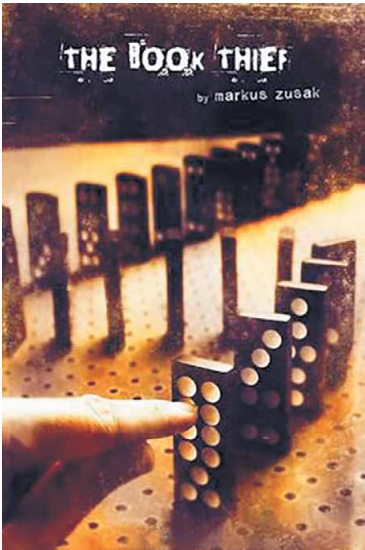


Маркус Зузак
(нар. в 1975 р.)

Коментар архіваріуса

Справжніми бестселерами стали романи Зузак «Посланець» (2002) та «Крадійка книжок» (2005). У першому з них ідеться про юнака Еда Кеннаді, який випадково запобігає пограбуванню банку, переживає різноманітні пригоди, здійснює чимало добрих вчинків і зрештою знаходить своє справжнє кохання. У другому зі згаданих романів, «Крадійці книжок», зображується життя в нацистській Німеччині часів Другої світової війни. ▼▲▼

Історія створення роману «Крадійка книжок». Зузак одного разу зауважив: «Усі мої книжки важливі для мене, але ця книжка важить для мене більше за інші, передусім з огляду на те, звідки вона народилася». А «народилася» вона із сімейної історії, з розповідей батьків про пережите ними лихоліття Другої світової війни. Цей автобіографічний контекст дає, здається, вичерпну відповідь на запитання про те, що спонукало письменника, який народився на далекому австралійському континенті через 30 років після цієї війни, зобразити в романі найкращий розділ історії нацистської Німеччини.



Обкладинка першого видання «Крадійки книжок»

В одному зі своїх інтерв'ю письменник детально відтворив епізод, який пережила в гітлерівській Німеччині його мати, коли їй було шість років: «Спочатку вона почула галас, немов би дорогою гнали худобу. Але це гнали людей до концентраційного табору. З-поміж них був старий, який уже не міг триматися в колоні, і там був хлопчик, який дав йому шмат хліба. Їх обох почали лупцювати: одного — за те, що він дав хліб, а другого — за те, що взяв». Цю сцену, як і багато інших епізодів із батьківських спогадів, Зузак повністю переніс до свого роману. ▼▲▼

Сюжет твору. У романі зображується історія головної героїні Лізелі Мемінгер. На початку оповіді Лізелі — дев'ятирічна дівчинка, яка разом зі своєю сім'єю мешкає у звичайному німецькому містечку. Упродовж подальшого сюжету вона дорослішає, здобуваючи власний трагічний життєвий досвід за умов нацистського тоталітаризму.

Напередодні війни її батько, що був якимось пов'язаний з комуністами, безвісти зникає. Не маючи змоги самостійно доглядати дітей і намагаючись захистити їх від переслідувань з боку нацистів, мати вирішує віддати малих на виховання прийомним батькам в іншому місті. Дорогою хлопчик помирає від важкої хвороби, і його смерть глибоко ранив душу Лізелі. Під час похорону брата дівчинка витягує зі снігу на цвинтарі свою першу книжку — «Посібник гробаря».

Прийомні батьки, маляр Ганс та пралля Роза Губерманни, щиро піклуються про дівчинку, і вона з ними швидко зближується. Саме Ганс навчає Лізелі читати, виводячи букви фарбою на стіні підвалу. Поволі книжки стають її головною пристрастю й головним засобом духовного виживання в згубній дійсності гітлерівської Німеччини.

На Гіммель-штрассе (що з німецької перекладається як «Небесна вулиця») Лізелі знаходить нових друзів. Найближчим стає сусідський хлопчик Руді Штайнер. Його кумир — темношкірий спринтер Джессі Овенс, що завоював чотири золоті медалі на Берлінській олімпіаді в 1936 р. Та, оскільки перемоги Овенса суперечать нацистській теорії про переваги білої раси, хлопчик тримає свій захват спортсменом у таємниці й відкриває її лише Лізелі. Друзі разом переживають щоденні події та пригоди, осмислюючи трагічні реалії нацистської країни.

Згодом у Лізелі з'являється ще один приятель — єврей Макс Ванденбург, якого Губерманни переховують у своєму будинку від нацистів. Макс дарує Лізелі власноруч створену книжку: зафарбувавши сторінки Гітлерової автобіографії «Моя боротьба», він заповнює їх своїми малюнками й написами. Та згодом Макс вирішує полишити помешкання Губерманнів, аби не наражати їх на велику небезпеку. Якимось Лізелі упізнає його в колоні євреїв, які під конвоєм прямують до концтабору Дахау.

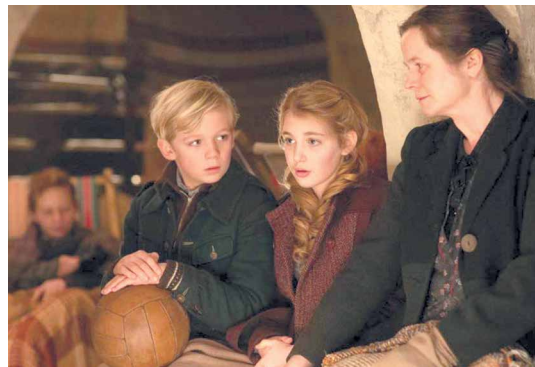
У 1943 р. прийомна родина Лізелі гине під час бомбардування міста. Дівчинку забирає до себе дружина мера міста, і згодом її життя налагоджується: з війни повертається батько Руді Штайнера, якому Лізелі допомагає з роботою в ательє, а потім з'являється й Макс, якому дивом пощастило вижити в одному з найстрашніших нацистських таборів смерті.

Книжки у вогнищі війни. Книжки потрапляють до рук героїні різними шляхами, і за кожною з них стоїть своя історія. Так, першу книжку дівчинка знаходить на засніженому цвинтарі, другу — витягує з вогнища, у якому нацисти спалювали заборонені гітлерівською владою твори, ще

одну вона отримує від єврея Макса, а решту шість потайки викрадає... Зрештою Лізель збирає чотирнадцять найрізноманітніших за своїм змістом книжок. Цей скарб стає для неї символом іншої дійсності — дійсності, вільної від страхіть нацистської Німеччини і сповненої тієї животворної сили, що зміцнює мужність, стійкість і людяність її юного серця. Згодом Лізель сама починає писати книжку — автобіографію під заголовком «Крадійка книжок», яка до певної міри нагадує «Щоденник» Анни Франк. Глибоко символічно, що автобіографія рятує життя Зузакової героїні. Саме завдяки тому, що Лізель пише цей текст у підвалі будинку, їй вдається вціліти під час бомбардування, що знищує її прийомних батьків та інших мешканців Небесної вулиці. Крім того, автобіографія Лізель має ще й інше символічне значення, на яке Зузак указав у своєму коментарі до роману: «Одна із центральних тем сюжету пов'язана з тим, що Гітлер знищує людей своїми словами, а Лізель забирає ці слова й пише з їхньою допомогою власну історію».

Образ оповідача. Роль оповідача автор доручає Смерті. Пан Смерть (персонаж чоловічого роду) не має нічого спільного зі звичними уявленнями про жорстоку й невблаганну смерть. Він стомлений своєю рутинною роботою — відносити душі померлих на небо. Він — естет, що милується мінливими барвами небесних ландшафтів. А ще — філософ, який має і співчуття до людей, і інтерес до їхніх історій.

Філологічна консультація



Кадри з кінофільму «Крадійка книжок» (режисер Б. Персівал, 2014 р.)

Спочатку Зузак хотів передати оповідь головній героїні роману. Однак позиція, з якої мала осмислюватися змальована в книжці історія, перевищувала дитячі вікові можливості й, отже, суперечила реалістичності зображення. Не задовільнив письменника й варіант розповіді від іншої особи, оскільки така особа не могла б знати про те, що відбудеться в майбутньому. Тож авторові спало на думку зробити оповідачем пана Смерть, котрому він (як і образу Лізель) надав деяких власних рис. ▼▲▼

«Велике вміння людини — це здатність рости». «Крадійка книжок» — твір-нагадування про страшні наслідки нацизму. Передусім — для самого німецького народу, тобто для тих звичайних німців, які спочатку привели Гітлера до влади, а потім своєю активністю або навіть просто

своїм мовчанням підтримували нацистську диктатуру. Важливо, що провину й покарання німецького народу показано у творі саме з німецького погляду. Письменник чесно зображає й затятих нацистів, і вогнища, у яких спалювалися заборонені книжки, і безжальних конвоїрів, що знущалися з в'язнів, і жорстоких переслідувачів євреїв. Однак водночас Зузак змальовує й горе тих німців, що втрачали своїх близьких на війні, і мужність тих німців, що, ризикуючи власним життям, переховували євреїв від переслідувань, і принизливе безсилля тих німців, що, палаючи ненавистю до гітлерівського режиму, не наважувалися чинити йому опір. Та попри сповнені трагізму картини «Крадійка книжок» несе в собі відчутний оптимістичний заряд: *«Велике вміння людини — це здатність рости»*¹.

Перевірте себе

1. Які чинники вплинули на письменницьке становлення Маркуса Зузака?
2. Що надихнуло письменника на створення «Крадійки книжок»?
3. Схарактеризуйте сюжетну лінію твору. Які нестандартні художні знахідки надають їй несподіваного забарвлення?
4. Розкрийте значення мотиву книжок у романі. Поясніть назву твору.
5. Визначте коло основних проблем, порушених у «Крадійці книжок». Висловіть своє ставлення до них.

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

«Відвага без зайвих слів»



Кадри з кінофільму «Провина зірок» (режисер Дж. Бун, 2014 р.)

Кіноверсії «Провини зірок» та «Крадійки книжок» вийшли на екрани у 2014 році й одразу привернули увагу тинейджерів та дорослих. Це історії про молодих людей, які вміють цінувати маленькі життєві радощі, навіть якщо невідворотне вже дихає в потилицю.

Кінострічка режисера Джоша Буна «Провина зірок» посприяла зростанню відомості роману та його автора, адже глядачів фільму завжди більше, ніж читачів книжки. Достатньо згадати, що вже за рік після української кінопрем'єри, яка, до речі, відбулася за кілька місяців після дебютного показу на батьківщині письменника, роман «Провина зірок» видано в українському перекладі.

¹Переклад Н. Гоїн.

Фільм Брайана Персиваля «Крадійка книжок» так само сприяв популяризації книжки, адже в ньому, окрім решти талановитих акторів, знялися відомі обличчя світового кіно Джефрі Раш та Емілі Вотсон. Стрічка багато в чому відступає від текстового оригіналу, однак, з іншого боку, містить низку цікавих режисерських знахідок.



Кадри з кінофільму «Крадійка книжок» (режисер Б. Персивал, 2014 р.)

1. Перегляньте одну з кінострічок і порівняйте її з романом.
2. Поміркуйте, як екранізація впливає на сприйняття та популяризацію твору. Із чого, на вашу думку, слід починати: із читання книжки чи з перегляду фільму за її мотивами?

Запитання для компетентних читачів

1. Тестова розминка

У романі «Провина зірок» Дж. Гріна оповідь ведеться від особи

- а) письменника Пітера Ван Гаутена; б) головного героя — Огастаса Вотерса; в) головної героїні — Гейзел Грейс; г) автора.

Філософський смисл сцени першого поцілунку Огастаса та Гейзел полягає а) в потребі пожаліти одне одного; б) в прощанні з усім прекрасним, що було в житті; в) в бунті проти смерті; г) в перемозі фізичного над духовним. Свою першу книжку Лізель у романі М. Зузака.

а) підбрала на засніженому цвинтарі; б) витягла зі згарища на центральній площі міста; в) украла в бібліотеці дружини бургомістра; г) отримала в подарунок від Макса.

2. Філологічний майстер-клас. Визначте постмодерністські елементи в романі Дж. Гріна «Провна зірок» і поясніть їхні функції.

3. Поясніть філософський підтекст роману. Наведіть приклади символічних деталей, які вказують на цей підтекст.

4. Працюємо в парах. Порівняйте прийом «книжки у книжці» в романах Дж. Гріна «Провина зірок» та М. Зузака «Крадійка книжок».

5. Подискутуймо! Чи варто в літературі для підлітків торкатися трагічних тем сучасного чи історичного життя? Наведіть свої аргументи «за» чи «проти».

6. Пофантазуйте. А. Як могла би скластися доля Огастаса та Гейзел, коли б не хвороба. Б. Що чекало б на мешканців Гіммель-штрасе, якби не вибух?

7. Творчий проект. А. Жити, кохати, здобувати самого себе: екзистенційні шукання головних героїв роману «Провина зірок» Джона Гріна. Б. Люди здатні на чудові вчинки в жахливі часи: моральні цінності персонажів роману «Крадійка книжок» Маркуса Зузака. В. Недитячі теми літератури «для молодих дорослих»: порівняльний аналіз романів «Провина зірок» Джона Гріна та «Крадійка книжок» Маркуса Зузака.

8. Мандруємо Інтернетом. Ознайомтеся з рецензіями глядачів на «Провину зірок» та «Крадійку книжок». Яких відгуків більше: негативних чи позитивних? Чи згодні ви з такими висновками? Напишіть власну рецензію на один із фільмів.

Навчальне видання

ВОЛОЩУК Євгенія Валентинівна

**ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА
(рівень стандарту)**

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України*

Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено

Головний редактор *Н. Заблоцька*

Редактор *М. Ковінько*

Обкладинка, макет, художнє оформлення
та обробка ілюстрацій *О. Мамаєвої*

Комп'ютерна верстка *О. Дружинського*

Технічний редактор *Ц. Федосіхіна*

Коректор *Л. Федоренко*

Формат 70×100/16.
Ум. друк. арк. 14,3. Обл.-вид. арк. 13,54.
Тираж 34 514 пр. Вид. № 2013.
Зам. №

Видавництво «Гене́за», вул. Тимошенка, 2-л, м. Київ, 04212.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 5088 від 27.04.2016.

Віддруковано у ТОВ «ПЕТ», вул. Ольмінського, 17, м. Харків, 61024.
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи серія ДК № 4526 від 18.04.2013.

Авангардизм (франц. *avant-gardisme*, від *avant-garde* — передовий загін) — умовний термін для позначення низки художніх течій у літературі й мистецтві, що зародилися на початку ХХ ст. та рішуче поривали з попередньою літературною традицією. Вихідним пунктом естетичного пошуку митців-авангардистів було прагнення зламати усталені принципи побудови художнього твору та норми смаку публіки.

Акмеїзм (від грец. *akme* — модерністська течія в російській поезії 10–20-х років ХХ ст., представники якої проголосили необхідність повороту поезії до реальності, до предметно-чуттєвого, поцейбічного, до самоцінних матеріальних речей.

Антиутопія (від грец. *anti* — проти, *utopia* — місце, якого немає, або благословенне місце; тобто «негативна утопія», «утопія навиворіт») — це зображення (зазвичай у художній прозі) небезпечних, згубних попередбачених наслідків, пов'язаних з розбудовою суспільства відповідно до певного соціального ідеалу. Антиутопія — один з різновидів соціальної фантастики.

Гротеск (від франц. *grotesque*, італ. *grottesco* — химерний, незвичайний, італ. *grotta* — грот) — тип художньої образності, який ґрунтується на примхливому поєднанні фантастичного й реального, прекрасного й потворного, трагічного й комічного, життєподібного й карикатурного. За допомогою гротеску митець створює специфічний «гротескний» світ — світ аномальний, дивний, неймовірний, у якому реальне та ірреальне несподівано постають в органічній єдності.

Діалог культур — процес взаємодії і взаємопроникнення культурних надбань різних країн, народів, історичних областей тощо.

Драма-притча — драматичний твір з алегоричним змістом.

«Епічний театр» — теоретична концепція, згідно з якою панівну роль у драматургії відіграє не дія, закладена в основу класичного «аристотелівського» театру, а розповідь (тому він і називався «епічним»).

Інтертекстуальність — зв'язки, завдяки яким тексти можуть по-різному посилатися один на одного.

«Магічний реалізм» — художній метод, для якого характерна строката суміш різних національних культурних традицій, примхливе переплетення міфів та реалій сучасного життя з притаманними йому моральними конфліктами та політичними проблемами.

Модернізм — сукупна назва напрямів і шкіл у літературі та мистецтві кінця ХІХ — початку ХХ ст., які вирізняються антиреалістичною спрямованістю, тяжінням до умовних засобів художнього зображення та вираження, духом експериментаторства.

Національний колорит — сукупність особливостей своєрідність певної національної культури.

Підтекст — прихований, внутрішній смисл висловлювання.

Повість-притча — невеликий за обсягом (середній між романом та оповіданням) прозовий твір з алегоричним змістом.

Поєма (від грец. *poiēta* — твір, створення) — великий за обсягом (переважно віршований) ліро-епічний твір, що порушує важливі проблеми минулого, сьогодення або майбутнього, змальовує значні події та містить яскраві образи. Як правило, поема має сюжет (епічне начало) та ліричного героя (ліричний елемент), а також нерідко ознаки драми (напружена дія, монологи, діалоги тощо).

Постмодернізм (букв. — той, що після модернізму) — літературно-художній напрям, що утверджує плюралістичну, фрагментарну, багатоваріантну картину світу, відображаючи в такий спосіб притаманне постмодерній свідомості заперечення віри в прогрес, усемогутність розуму, можливість перетворення дійсності та встановлення універсальної істини.

Притча — твір, в основу якого покладено повчально-алегоричний сюжет, побудований на прихованому порівнянні. Під час «розшифрування» цього порівняння розкривається інакомовний зміст притчі та закладена в ній повчальна мудрість.

«Роман у романі» — композиційний прийом у романі, за якого твір має подвійну структуру. Зображені в ньому світи існують паралельно й автономно, неначе два окремі романи, однак мають тісний сюжетно-смісловий зв'язок.

Сатира (від лат. *satira* — суміш, усяка всячина) — вид комічного, що гостро висміює негативні явища. Об'єкт висміювання — зазвичай людські вади, які автор вважає такими, що можуть і мають бути викоринені.

Символізм (від грец. *symbolon* — знак, ознака, символ) — художній напрям, основу якого утворює сприймання речей матеріального світу як «знаків» вічних ідей. Провідні художні принципи символізму — це виявлення відповідностей між різноманітними явищами предметно-чуттєвого й духовного світів (на підставі уявлення про містичну єдність усього суцього) та розкриття прихованої багатозначної сутності звичних речей. Головним художнім інструментом символістів є символ.

Соціальна фантастика (від грец. *phantastikē* — мистецтво уявляти) — фантастика, у якій порушуються суспільні проблеми, людська поведінка в соціумі, вплив науково-технічного прогресу на суспільство тощо. Найпоширеніші різновиди соціальної фантастики — утопія та антиутопія.

«Театр абсурду» — термін, що позначає сукупність явищ авангардистської драматургії 50–60-х років ХХ ст. У «театрі абсурду» панували гротескно-комічна демонстрація штучності й безглуздості повсякденного життя, метафорична передача потрясіння від ірраціональності зла, абсурдності буття, смерті.

Трагедія (від грец. *tragoedia* — букв. цапина пісня) — драматичний твір, який ґрунтується на гострому конфлікті особистості із суспільством, оточенням і найчастіше закінчується загибеллю героя.

Трагікомедія — жанр драматичних творів, який водночас має ознаки трагедії та комедії. Трагікомічне світобачення, що лежить в основі трагікомедії, пов'язане з усвідомленням відносності усталених критеріїв життя, відмовою від моральних абсолютів, невпевненості в духовних цінностях, абсурдності буття.

Футурізм (від лат. *futurum* — майбутнє) — художній напрям, естетика якого ґрунтувалася на відмові від культурної спадщини та епатажному, навіть підкреслено агресивному, ствердженні художнього експерименту. Ідея революції в мистецтві пов'язувалася з ідеєю «глобальної переробки Всесвіту». У своїй творчості італійські футуристи прагнули віддзеркалити енергію, динамізм, «техніцизм» сучасної цивілізації, представити свідомість «людини натовпу».

Художній переклад — передача художнього тексту, написаного однією мовою, засобами іншої.

ПОВТОРЕННЯ ТА УЗАГ АЛЬНЕННЯ ВИВЧЕНОГО

Теоретична розминка

1. Що таке діалог культур і яку роль у ньому відіграють читачі?
2. У чому полягає своєрідність німецького Просвітництва?
3. Що вам відомо про жанр трагедії? Чи можна твір Й. В. Гете, який ви прочитали, однозначно назвати трагедією?
4. Розкажіть про ключові постаті та твори модерністської літератури.
5. Які засоби комічного ви знаєте?
6. Який твір і чому називають «романом у романі»?
7. Назвіть основні ознаки авангардистського мистецтва.
8. Охарактеризуйте основні течії в модерністській та авангардистській ліриці.
9. Який період у російській літературі називають Срібною добою і чому?
10. Сформулюйте теоретичні засади епічного театру.
11. Що властиво антиутопійній поезії?
12. Твори яких письменників ХХ століття відобразили трагедію Другої світової війни?
13. Назвіть провідні тенденції та представників прози другої половини ХХ ст.
14. Які жанрові новації з'явилися в драматургії 1950–1960-х рр.?
15. Порівняйте модернізм та постмодернізм як художні напрями.
16. Яке враження про сучасну художню літературу у вас склалося після прочитання творів письменників — представників постмодерної доби?

Практикум

1. Упізнайте персонажів і вкажіть, з яких вони творів.

Цей герой...

- дописав фінал улюбленої книжки своєї дівчини;
- працював над проектом повітряного млина;
- викрав нічну сорочку в крамниці;
- випав за межі людського світу й більше не міг працювати, аби утримувати батьків та сестру;
- прагнув опанувати секрет рибальського ремесла;
- жив у курнику та потерпав від людської безцеремонності;
- пожертвував життям заради збереження полкової каси;
- захоплювався темношкірим спринтером-чемпіоном;
- вірив у добру людську природу й пожертвував життям заради морального закону, який проповідував;
- працював над перекладом Євангелія від Івана;
- тяжко скалічений війною, потрапив у стіни рідної гімназії;
- жорстоко знущався над в'язнями концтабору й водночас писав зворушливі любовні листи;
- пережив втрату дружини і приголомшив землю своїм співом.

Ця героїня...

- навчилася читати за посібником гробаря;
- загинула, аби врятувати мешканців незнайомого міста;
- крала різні дрібнички й підкидала їх незнайомцям;
- перетворилася на відьму, аби повернути кохану людину;
- з 13 років хворіла на рак;
- утратила всі земні почуття й забула про коханого;
- відмовилася тікати з в'язниці й рятувати власне життя.

2. Упізнайте митців.

Цей (ця) письменник (письменниця)...

- був завзятим мисливцем і рибалкою;
- проголосив, що він письменник уже дві сотні років;
- уперше вжив термін «холодна війна»;
- не виправдав сподівань батька й не став комерсантом;
- написав низку поезій під впливом вражень від подорожей Україною;
- написав книжку, яка народилася із сімейної історії і присвятив її батькам;
- отримав Нобелівську премію «За романи та оповідання, у яких фантазія та реальність, поєднуючись, зображують життя й конфлікти всього континенту»;
- навчаючись у гімназії, відмовився вступати до гітлер'югенду;
- здійснила свої перші творчі кроки в річищі акмеїзму;
- п'ятнадцять років проживав в еміграції, оскільки виступав проти нацизму на батьківщині;
- зненацька покинув усі справи й поїхав у подорож Італією;
- пізнав життя в чернівецькому гето і примусову роботу в румунському трудовому таборі;
- разом зі своїм братом запустив серію відеоблогів;
- захоплювався кубістським живописом і застосовував його окремі принципи в поезії;
- народився та навчався в Києві.

3. Упізнайте твір за цитатою. Назвіть його автора.

- «Як завжди, коли почувалась самотньою, вона відразу здогадалася, що треба зробити. Насамперед поглянула на річки».
- «То її ця ліра / оплакала за плакальниць усіх / аж світ на плач суцільний обернувся...»
- «Потім усі троє вийшли з помешкання, чого не робили вже місяцями, і поїхали електричкою на природу, за місто. Вони сиділи самі на весь вагон, заллятий сонцем».
- «Батьки — мої найближчі друзі. Третій друг — письменник, який гадки не має про моє існування».
- «Людина — єдина істота, що не виробляє, а споживає».
- «Аж нарешті він побачив довгий жовтий берег і першого лева, що сховався на пісок у ранніх сутінках, а за ним ішли інші».
- «Сонце вже знижувалося над Лисою Горією, і гору цю було взято в подвійне оточення».
- «Хай б'є годинник ніч настає / Минають дні а я ще є».
- «Люди помічають колір дня лише на світанку і при заході сонця, а я добре знаю, що кожної секунди день пронизують міриади відтінків та інтонацій».
- «У такому горі никнуть гори. / Кам'яніє тікищем ріка. / Незворушні лиш в'язниці затвори...»
- «Я ні в кого не питаю, як його прізвище і чи не поганської він віри. Коли він платить, значить він не поганин».
- «Малює не зумів як слід добрати барви, і хрест знову виступив, буруватий і чіткий на рожевому тлі стіни».
- «Постій, хвилино, гарна ти! / Ніяка вічність не поглине / Мої діла, мої труди!»
- «Він гукає глибше рийте землю ви перші ви другі співайте і грайте».
- «Дощ не вщухав уже третю добу, і з напівзатопленого подвір'я краби весь час повзли до будинку».