

2023



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

# ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

## 10

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

О. М. Ніколенко  
О. В. Орлова  
Н. О. Любарені

10



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

«Зарубіжна література (профільний рівень)»  
підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти

Видавництво «Грамота»

*Умовні позначення:*

 <b>Автор, читач</b>	— основні поняття;		— калейдоскоп ідей;
	— готуємося до польоту;		— з Україною в серці;
	— барви художнього твору;		NB! — дуже важливо;
	— на крилах читання;		— культура різних народів;
	— теорія літератури;		— формування компетентностей.

**Ніколенко О. М.**

Н63 Зарубіжна література (2022 р., профільний рівень) : підруч. для 10 кл. закл. загальн. середн. освіти / О. М. Ніколенко, О. В. Орлова, Н. О. Любарець. — Київ : Грамота, 2023. — 208 с. : іл.

ISBN

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2022, профільний рівень). У ньому вміщено огляди ключових епох і періодів в історії зарубіжної літератури — античності, середніх віків, Відродження, пізнього романтизму, реалізму, переходу до модернізму наприкінці XIX — на початку XX ст. а також сучасні твори різних країн.

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

ISBN

© Ніколенко О. М., Орлова О. В., Любарець Н. О., 2023  
© Видавництво «Грамота», 2023



## УПЕРЕД, ЗА БЛАКИТНИМ ПТАХОМ!

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

Усі ми в житті теж шукаємо Блакитного Птаха, ми прагнемо до своєї мети, гармонії зі світом і природою, до щасливого майбутнього в любові разом із дорогими для нас людьми.

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

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

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

*Авторки*



## ВСТУП

### Оригінальна та перекладна література в сучасному світі

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

І. Франко

#### Автор/авторка, читач/читачка, діалог культур, оригінал, художній переклад



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

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

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

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





вати його, якщо він не читає. Тому ви, живучи у світі книжок, завжди пам'ятайте про це й не дозвольте відібрати вашу свободу, зокрема і свободу читання! Найкращі книжки світу для того, щоб ви знайшли себе й правильний шлях розвитку для України.

У ваших руках великі надбання людства — рідна українська література, а також твори зарубіжних авторів. Нашу літературу треба знати, любити, плекати й примножувати, але й зарубіжна література має велике значення для нас, українців. Ми ж прагнемо до Європи, до кола цивілізованих країн світу. А найкоротший шлях до порозуміння між народами — це культура, мова та література. Сьогодні вам потрібно вчити іноземні мови й читати книжки зарубіжних авторів, щоб духовно єднатися з представниками різних країн і народів. Звісно, бажано читати художні твори мовою оригіналу. Але жодна людина не може знати всі мови світу, тому нині велике значення має мистецтво художнього перекладу.

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

#### ВИДИ ХУДОЖНІХ ПЕРЕКЛАДІВ

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

Мови різних народів відрізняються своїми лексичними, граматичними чи синтаксичними особливостями, тому перекладачеві доводиться шукати аналоги в рідній мові, щоб адекватно відтворити те, що висловлено іноземною мовою. Щоб відтворити певні слова, вислови, реалії, явища іншою мовою, перекладач шукає подібні (близькі за змістом і формою) відповідники (еквіваленти) в іншій мові.



#### Коли з'явилися перші перекладачі?

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





Читання — це не тільки сприймання інформації, а й активний процес мислення, творення нових світів у своїй уяві, а також діалог автора й читача.

*Художній текст* суттєво відрізняється від нашого практичного мовлення. Щоб зробити переклад художнього твору, мало знати мову оригіналу й мову перекладу. Треба знати життя обох народів, спосіб їхнього мислення, історію, традиції та звичаї. *Художній переклад* є

явищем одразу двох літератур — народу, мовою якого створювали оригінал, і народу, мовою якого його перекладають. Цей твір має зберігати колорит іноземності, але водночас бути зрозумілим іномовному читачеві. Художній переклад відіграє важливу роль у процесі культурного обміну та взаємозбагачення народів. Він відрізняється від оригіналу тим, що оригінал — завжди один, він існує в остаточній та незмінній формі, а єдиного перекладу не буває, кожний перекладач надає першоджерелу власних відтінків і своєрідних ознак.

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

### СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

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

Україна прагне підвищити рівень економіки й життя до високих міжнародних стандартів. Для цього потрібно краще знати культуру, літературу, традиції, звичаї наших близьких і далеких сусідів. Тому ознайомлення зі здобутками мистецтва

### З історії художнього перекладу в Україні



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







цтва різних країн і народів наближає нас одне до одного, дає змогу краще зрозуміти національні особливості й розбудувати спільний дім. Завдяки художнім перекладам літературних творів різних країн і народів українська нація постійно збагачується й оновлюється. Через літературу «чуже» стає «своїм», корисним і потрібним для українців. В Україні завжди було чимало високоосвічених і висококультурних людей. Тому й у третьому тисячолітті ми маємо читати й по-новому відкривати для себе найкращі книжки світу, бо тільки культура, рідна та світова, може об'єднати людей та забезпечити поступ у щасливе майбутнє!



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

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

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

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

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1.** Поясніть значення слів і словосполучень: *автор, діалог культур, оригінал, переклад, переспів. Спілкування іноземними мовами. 2.* Ознайомтеся із сайтами улюблених сучасних зарубіжних письменників чи письменниць (іноземною мовою). Розкажіть про їхні книжки, діяльність, що представлені на сайтах. **Математична компетентність. 3.** Складіть схему «Функції книжки в сучасному світі». **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Відвідайте найближчу бібліотеку, розкажіть про організацію її роботи із читачами. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** Поясніть значення слів: *сайт, блог, соцмережа, чат, пост, QR-код*. Якими із цих засобів ви користуєтеся в навчальній діяльності? **Уміння навчатися. 6.** Запишіть п'ять книжок, які вам особливо запам'яталися, і п'ять книжок, які б вам хотілося прочитати. **Ініціативність і підприємливість. 7.** Складіть проєкт «Як залучити молодь до читання?». **Екологічна грамотність і здорове життя. 8.** Як ви розумієте вислів *духовне здоров'я людини*? Чи сприяють книжки, на ваш погляд, духовному здоров'ю нації? Аргументуйте.

**ПРЕДМЕТНІ. Знання. 9.** Назвіть види перекладів і наведіть приклади на основі прочитаних вами книжок. **Цінності. 10.** Назвіть духовні цінності, які, на вашу думку, потрібно врятувати в сучасному суспільстві. **11.** Придумайте сюжет для кінофільму «Книжки, які не горять...» (усно).

## ВИСНОВКИ

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





# ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

## СТАРОДАВНЯ ГРЕЦІЯ

### Скарби античності

У прекрасних словах розкриваються весь світ і краса розуму.

З античного трактату «Про піднесенє»

#### Античність, трагедія, комедія, лірика



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

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

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

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



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

Згідно з уявленнями доби античності, поет є посередником між божественним і людським світом, бо він володіє словом. Давньогрецькі й давньоримські митці вважали, що поетичне слово має подвійну природу: воно нерозривно пов'язане







з людською думкою та водночас утілює вищий порядок і гармонію. Тому в давніх традиціях провідною стає ідея сакральності й могутності слова, яке влучно та майстерно використано. В античності такою була ідея Логоса, світового розуму, який виражає себе в мові.

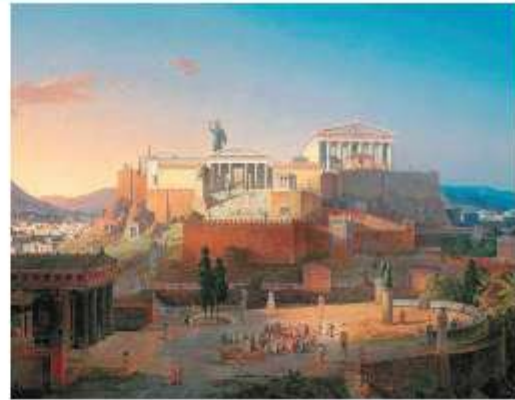
Від міфопоетичного розуміння слова й поезії як слова закономірним є перехід у теоріях давнини та середньовіччя до утвердження слова як основної категорії літератури й науки про літературу.

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

Риторика (мистецтво красномовства) для античності й середньовіччя мала велике значення. В античному сприйнятті різниця між ораторською прозою та творами епосу, лірики, драми, між прозовими й поетичними стилями не була суттєвою. Арістотель, аналізуючи у своїх трактатах «Поетика» та «Риторика» особливості художнього мовлення (ораторську мову вважали художньою), більшість постулатів поширює і на ораторське мистецтво, і на поезію. В античному світі риторика й поетика були невіддільні одна від одної. Це твердження прийнятне й для доби Середньовіччя, і для Ренесансу.

Ще в добу античності риторика дала поштовх для розвитку літературних форм. Вона ставала передусім ученням про літературні форми: з п'яти її традиційних частин (*inventio* — знаходження матеріалу, *dispositio* — розміщення матеріалу, *elocutio* — словесне втілення, вираження, *memoria* — запам'ятовування, *pronuntiatio* — промовляння) на перший план висувається *elocutio*. У галузі словесного вираження центральним стає розділ про «прикрашення» (*ornatus*) — переважно тропи й фігури. Отже, у практичному застосуванні до поезії риторика перетворюється на науку про оздоблену літературну мову.

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



Л. Кленсе. Акрополь. 1846 р.



Орфей грає серед тварин.  
Давньоримська мозаїка





Античність справила вплив на всю подальшу долю світової культури. І. Котляревський та Леся Українка, І. Франко й М. Вороний, Р. М. Рільке та М. Зеров — це неповний перелік митців, які черпали натхнення з античності.

## ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДАВНЬОГРЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

## ПЕРІОДИЗАЦІЯ ДАВНЬОРИМСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

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

## КОМОПРЕАТЕУННАТОССТАІ

**КЛЮЧОВІ.** Спілкування державною мовою. 1. Розкрийте значення слів *античність, античний*. Доберіть до них синоніми. 2. Як ви розумієте поняття «трагедія», «комедія», «лірика», «мелос»? **Математична компетентність.** 3. Намалюйте в зошиті схему «Жанри античної літератури». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 4. Назвіть і покажіть на мапі місця, де відбуваються події в поемі «Іліада» Гомера. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 5. За допомогою інтернету знайдіть відомості про митця чи мисткиню доби античності (*на вибір*). Підготуйте повідомлення. **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Які громадянські якості втілено в образах «Іліади» Гомера та «Енеїди» Вергілія? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 7. Підготуйте культурологічний коментар (3–5 речень) до одного із шедеврів античності (живопис, скульптура, архітектура тощо), що дійшов до наших днів. **ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 8. Що ви знаєте про мистецтво й митця в добу античності? **Діяльність.** 9. Порівняйте специфіку давньогрецької та давньоримської літератури.





## Гомер приблизно VIII ст. до н. е.



Легендарний Гомер заклав засади європейської культури.

Леся Українка

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

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

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

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

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



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



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

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







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

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

— 00 / — 00 / — // 00 / — 00 / — 00 / — 0.



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

Нарешті богиня Афіна звертається до Зевса з проханням дозволити Одіссеєві повернутися додому. Вона пропонує скористатися відсутністю Посейдона й послати вісника волі богів прудкононого Гермеса до німфи Каліпсо, на острові якої сумував у полоні Одіссеї. Боги вирішили, що Каліпсо допоможе Одіссеєві збудувати пліт,



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

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

на якому він попливе до Ітаки. Афіна готова допомогти Телемаху навести лад на його рідній землі та позбавитися від претендентів на шлюб з його матір'ю і владу над Ітакою. Цариця Пенелопа протягом трьох років усіяко вводила в оману «женихів», пообіцявши стати дружиною

### Сонет «Навсікая» М. Зерова



Один із найчарівніших жіночих образів у творчості Гомера — Навсікая, символ краси й чистоти. Донька феакійського царя Навсікая покохала Одіссея, але той, сумуючи за батьківщиною, не відповів їй взаємністю. Однак краса зцілює людину, позбавляє її мук і страждань, лікує душу. Така основна тема сонету українського поета М. Зерова «Навсікая».

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

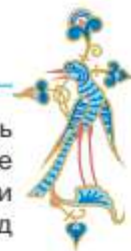
Твій царський жест скликає бистру зграю  
Служниць, проинятих острахом німим,  
І вроди, й гідності струмистий німб  
Над чолом ніжним і дитячим сєє,

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

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







одного з них, як тільки вона витче тканину для савана престарілого Лаерта (батька Одиссея). Але те, що Пенелопа ткала вдень, вона розпускала вночі...

Зевс підтвердив своє рішення допомогти Одиссею повернутися в Ітаку, незважаючи на спротив Посейдона. Афіна зійшла з Олімпу й постала перед Телемахом в образі одного з друзів батька — старого Ментора. Вона радить йому вирушити на пошуки батька. А тим часом Одиссей на плоту залишає острів німфи Каліпсо... Проте Посейдон, який повертається здалеку, побачивши Одиссея в морі, підняв бурю, щоб потопити героя. Однак інші боги допомогли Одиссею, і він, знесилений та втомлений, опиняється на березі острова феаків. Донька феакійського царя Алкіноя — красуня Навсікая — знаходить Одиссея на березі моря й приводить у дім свого батька. Афіна підтримує Одиссея і постає вже у вигляді феакійської дівчини. Алкіной гостинно приймає Одиссея, улаштовує на його честь бенкет, а Демодок співає пісні про Троянську війну, які розчулили серце мужнього героя та викликали спогади про минуле...

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

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

Феаки співчувають Одиссеєві й допомагають йому на швидкому кораблі дістатися до Ітаки. Афіна радить йому, як поводитися у своєму домі та перемогти «женихів» і врятувати Пенелопу та весь свій рід. Як жебрак Одиссей проникає в домівку й повідомляє Пенелопі, що її чоловік живий. На другий день Пенелопа

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

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

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



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

«Одиссея» написана поширеним розміром античної поезії — гекзаметром.

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







Пінтуріккіо.  
Повернення Одиссея. 1509 р.

запропонувала влаштувати змагання зі стрільби з лука, пообіцявши переможцеві стати його дружиною. Вона знала, що ніхто з претендентів не зможе навіть натягти тязь лука Одиссея. Так воно й сталося. Тоді жебракові задля розваги запропонували взяти участь у змаганнях. Під насмішки й вигуки «женихів» Одиссей узяв свій лук і прострелив усі кільця. Потім він направив стрілу на найбільш нахабного «жениха», і це стало сигналом для Телемаха до початку бою. Одиссей, Телемах, Лаерт та їхні товариші наводять лад на острові, виганяють чужинців, устанавлюють мир на Ітаці.

Одиссей — мандрівник і патріот. Образ Одиссея наділений Гомером рисами справжнього героя. Розум і мудрість поєднані з великою фізичною силою, військовою вправністю, надзвичайною волею та цілеспрямованістю. Іноді Одиссея називають *хитромудрим*, бо він виявляє у випробуваннях хитрість, поміркованість і розважливість, щоб подолати небезпеки. Наприклад, він заліпив своїм супутникам вуха воском, щоб вони не почули співу сирен, від якого мандрівники, утративши пильність, гинули в морських хвилях. Так само за допомогою хитрості й спритності Одиссей урятувався в печері кіклопа Поліфема.

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



## ОДИССЕЯ

Поема

(Уривки)

### Одиссей у кіклопа Поліфема

#### Пісня 9

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





- Товаришам своїм вірним на місці звелів я лишатись,  
 При кораблі, й стерегти корабля свого якнайпильніше;  
 195 Сам же, дванадцять обравши між ними супутців найкращих,  
 Вирушив. Мав із собою я козячий міх із солодким  
 Темно-червоним вином, що Марон мені дав, син Еванта,  
 Жрець Аполлона, який опікується Ісмаром-містом. (...)
- 215 Швидко добралися ми до печери, але не застали  
 Велетня в ній, — десь пас він отару свою густорунну.  
 От увійшли ми в печеру і стали усе оглядати:  
 Сиру там кошики повні стояли, ягнята й козлята
- 220 В стійлах тіснились вузьких, за віком поставлені різним:  
 Старші — окремо, окремо від них середульші, й окремо —  
 Новонароджені; в цебрах стояло сироватки повно,  
 Глеки й дійниці були приготовані там для удою.  
 Товариші почали всіляко мене умовляти, —
- 225 Сир той забравши, негайно тікають відтіля і найшвидше  
 Позаганяти на наш корабель бистрохідний з кошари  
 Тих козенят і ягнят та й умкнути по водах солоних.  
 Та не послухав я їх, хоч було б набагато це краще, —  
 Хтілось побачить його, чи не дасть мені сам він гостинця?
- 230 Товаришам же моїм не здавався, проте, він привітним.  
 От ми розклали вогонь, і жертву принесли, й самі вже,  
 Сиру набравши, поїли, і ждати в кутку посідали,  
 Поки той прийде із стадом. Приніс тяжкий оберемок  
 Дров він сухих, щоб мати на чому вечерю варити.
- 235 З грукотом скинув ті дрова серед кам'яної печери.  
 Ми ж із перестрахи всі аж в найдальший зашилися закут.  
 Позаганяв до печери опасистих кіз і овечок  
 Тих, що дойти їх мав, а самців — баранів із козлами —  
 Він за дверима лишив, на своєму подвір'ї широкім.
- 240 Потім камінь підняв величезний і вхід до печери  
 Ним завалив, — не могли б того каменя зрушити з місця  
 Й ковані міцно аж двадцять два вози чотириколісні, —  
 Ціла то скеля була, що нею заклав свої двері.  
 Сидячи, сам подоїв уже й кіз, і овець мекотливих,
- 245 Всіх за чергою... (...)  
 Сир віддавивши, поклав у плетені кошики зразу;  
 Другу ж у глечиках він залишив половину, щоб мати  
 Й свіжого ще молока — напитися після вечері.
- 250 Швидко із справами цими упорався, потім ще й ватру  
 Сам розпалив, і нарешті побачив він нас і промовив:  
 «Хто ви, чужинці? Шляхом відкіля ви пливете вологим,  
 В справі якій чи так, навмання, ви блукаєте морем,  
 Наче розбійники ті, що гасають у водних просторах,
- 255 Важачи власним життям і біду несучи чужоземцям?»  
 Так говорив він, і любими ми зажурились серцями:  
 Сповнив нас жахом страшний його голос і вигляд потворний.







- В відповідь все ж я до нього з такими звернувся словами:  
«Родом усі ми ахеї, додому вертаємо з Трої,  
260 Та, супротивними гнані вітрами над хланню морською,  
Збились з путі, і на інших шляхах та на іншій дорозі  
Ми опинились, — Зевсова, видно, на те була воля.  
Горді ми бути людьми Агамемнона, сина Атрея,  
Слава якого тепер до високого неба сягає, —  
265 Місто велике бо він зруйнував і люду багато  
Винищив. Ми ж прибули аж сюди, і от припадаєм  
Всі до колін твоїх, — виявиш ти нам гостинність чи, може,  
Ще й подарунок даси, що гостям їх звичайно дарують.  
Отже, могутній, богів пошануй, благаєм тебе ми,  
270 Зевс бо є сам покровитель гостей і усіх, що благають.  
Він і гостинний, і гостям супутник, достойним пошани».  
Так говорив я, а він відповів мені словом безжалісним:  
«Ну ж і дурний ти, чужинче, та й здалеку, мабуть, прибув ти,  
Що шанувати й боятись богів мене так умовляєш!  
275 Нам, кіклопам, байдуже й до Зевса-егідодержавця,  
І до блаженних богів, самі бо від них ми сильніші.  
Страх перед Зевсом мене не примусить тебе пощадити  
З товаришами, якщо того власний мій дух не накаже.  
Краще скажи мені, де корабель твій оснащений нині  
280 До суходолу пристав — далеко чи близько, щоб знав я».  
Так він випитувать став, але це не укрилось від мене,  
Мав бо я досвід і хитрими мовив до нього словами:  
«Мій корабель розтрощив Посейдон, землі потрясатель,  
Кинувши ним о скелі стрімкі при самім узбережжі  
285 Вашого краю, — вітром сюди його з моря загнало.  
Наглої смерті, проте, із супутцями я врятувався».  
Так я сказав. Не відмовив безжалісний серцем нічого,  
Скочив раптово і, руки свої на супутців наклавши,  
Двох, як щенят, ухопив і з силою ними об землю  
290 Вдарив... (...)  
Пошматувавши їх геть, спорядив собі з них він вечерю.  
Все він пожер, наче лев, що годується в горах, нічого  
Не залишив — ні утроби, ні м'яса, ні кості із мозком. (...)  
І між овець у печері своїй спочивати розлігся,  
Духом відважним тоді таку я подав собі раду:  
300 Ближче підкрастись і, меч свій нагострений з піхов добувши,  
Вдарити в груди йому, рукою намацавши місце,  
Де печінки під осердям, — та інша затримала думка:  
Всі ми в печері отут загинули б марною смертю,  
Бо від високих дверей не змогли б одвалити руками  
305 Камінь той величезний, що велетень ним завалив їх.  
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос дожидали. (...)

Уранці кіклоп зжер на сніданок ще двох супутників Одиссея та пішов виводити отару на пасовисько. Побачивши важку кіклопову палицю, з допомогою товаришів Одиссей загострив її і заховав. Увечері Поліфем повернувся й знову схопив двох мандрівників





собі на вечерю. Маючи хитрий задум, Одіссей запропонував Поліфему випити вина. Тричі він підносив те вино кіклопові, який розпитував героя про його ім'я та пригоди.

- (...)«Ти про ім'я моє славне питаєш, кіклопе? Назву я  
 365 Зараз себе, та гостинця віддай, що мені обіцяв ти.  
 Звусь я Ніхто на ім'я, і Ніким мене батько і мати,  
 Й товариші мої, й інші, звичайно, усі називають».  
 Так говорив я, а він відповів мені словом безжальним:  
 «Отже, Нікого я з'їм наостанку, раніше ж поїм я  
 370 Товаришів його всіх, — оце тобі й буде гостинець».  
 Так він сказав, похитнувся і навznak упав, і, зігнувши  
 Набік грубезну шию, лежав, і відразу всевладний  
 Сон подолав його. (...)
- 375 Кия тоді я у попіл гарячий засунув, щоб знову  
 Він розігрівся, як жар, а тим часом відваги словами  
 Товаришам додавав, щоб ніхто не утік з переляку.  
 Отже, оливний кілок, хоча й був він сирий, розпаливши  
 Так, що вогнем він узявся й яскраво почав пломеніти,  
 380 Вийняв з вогню я і ближче підніс до кіклопа, навколо ж  
 Товариші поставали — бог дав їм одвагу велику.  
 Взявшись за дрюк той оливний з кінцем загостреним, дружно  
 В око встромили йому ми. А я, натиснувши зверху,  
 Став ним крутити, як бантину тесля свердлить корабельну  
 385 Свердлом, а інші з-під низу ремінням його обертають,  
 Взявшись обабіч, і жваво він крутиться сам безустанно.  
 Так от і ми, узявши розпечений дрюк, ним свердлили  
 Велетню око... (...)
- 395 Страшно кіклоп закричав, аж луна розляглась по печері,  
 З ляку ми кинулись врозтіч усі, і зразу він вирвав  
 З ока оту деревину, гарячою кров'ю облиту,  
 З люттю від себе її жбурнув обома він руками  
 Й гучно кіклопів волати почав, що з ним у сусідстві  
 400 Теж у печерах жили на овіяних вітром узгір'ях.  
 Крик той страшений почувши, вони звідусіль позбігались,  
 Вхід обступили в печеру і стали розпитувать, що з ним:  
 «Що, Поліфеме, з тобою, що голосно так ти волаєш  
 В ніч божественну й солодкого сну позбавляєш усіх нас?  
 405 Може, хто з смертних отару твою силоміць виганяє?  
 Може, самого тебе хтось насильством і підступом губить?»



А. Беклін. Одіссей та Поліфем.  
 1896 р.







- В відповідь так із печери волав Поліфем премогутній:  
«Друзі, Ніхто, й не насильством мене він, а підступом губить!»  
Відповідаючи, мовлять вони йому слово крилате:  
410 «Що ж, коли сам ти, й ніхто насильства тобі не вчиняє,  
То чи не Зевс тобі хворість наслав, і поміч тут марна, —  
Краще ти батька свого, владуку благай Посейдона!»  
Мовили це й відійшли; любе серце моє розсміялось,  
Як обманув я ім'ям його й задумом цим бездоганим.  
415 Стогнути тяжко і в корчах увесь аж звиваючись з болю,  
Камінь руками намацав кіклоп і відсунув від входу,  
Сів посередині в дверях і широко руки розставив,  
Щоб упіймати того, хто з отарою хтів би умкнути.  
От якого він дурня знайти у мені сподівався!  
420 Я ж міркувати почав, як найкраще зарадити справі,  
Щоб і супутників всіх, і себе від жорстокої смерті  
Урятувати. Всілякі тут засоби й хитрощі ткав я —  
Йшлось тут про душу, велике бо лихо уже насувалось.  
Зрештою визнав у серці я раду таку за найкращу:  
425 Гарних, ставних там чимало було баранів густорунних,  
Добре вгодованих, з темною, аж фіалковою шерстю.  
Всіх я їх нишком позв'язував сплетеним віттям вербовим  
З ложа жорсткого, що велетень спав нечестивий на ньому.  
Я їх по троє зв'язав, — ніс когось під собою середній,  
430 Інші ж обидва з боків тим часом його прикривали.  
Кожні так троє несли одного чоловіка. А сам я...  
Був поміж ними баран, над усіх в тій отарі найкращий,  
Міцно захопившись за карк, під черевом в нього кудлатим  
Я заховався і, вп'явшись руками у шерсть божественну,  
435 Так і тримавсь терпеливо, відважного сповнений духу.  
Так ми в журбі та зітханнях на світлу Еос дожидали. (...)

*(Переклад Бориса Тена)*



Кадри з кінофільму «Повернення Одиссея»  
(реж. М. Камеріні, Італія, Франція, США, 1954 р.)







**КООМУПРЕАТЕУНТАНУОАСАТІ**

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

Художній простір	Персонажі	Події
Ітака		
печера		
острів Еола		
Аїд		
острів феаків		

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

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

**ВИСНОВКИ**



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



## ІТАЛІЯ

### Барви італійського Відродження

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

Д. Чижевський

#### Відродження, гуманізм



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

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

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

світосприйняття й нове розуміння людини, велике духовне піднесення в різних галузях життя.

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



Джотто. Поцілунок Юди.  
1304–1306 рр.







життям і водночас шукає істину, прагне духовного смислу. Люди в зображенні ренесансних майстрів виглядають реальними й водночас надзвичайними, не такими, як усі. Вони належать одночасно й до земного, і до вищого світів.



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

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

#### СПЕЦИФІКА РЕНЕСАНСНОЇ КУЛЬТУРИ

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

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

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

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

Засновником стилю Високого Відродження в образотворчому мистецтві був *Леонардо да Вінчі*. Мистецтво для нього було засобом пізнання світу й вираження світоглядної позиції. На полотнах «Мадонна в гроті», «Таємна вечеря», «Мона Ліза (Джоконда)» та ін. художник утілює духовну глибину ренесансних об-



Ф. Липпін. Мадонна з дітям і двома ангелами. 1598 р.







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



Мікеланджело. Стеля Сикстинської капели у Ватикані (фрагмент). 1508–1512 рр.

разів, боротьбу добра і зла у світі й у душі людини.

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

Кульмінацією Високого Відродження в Італії є спадщина Мікеланджело Буонарроті, який прославився як скульптор, живописець, архітектор, поет, інженер. Його розпис Сикстинської капели у Ватикані вважають шедевром світового мистецтва. Одним із величних архітектурних творів Мікеланджело є собор Святого Петра в Римі.

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

## КОМОПРЕТЕНТНІСТЬ

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

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







## Данте Аліг'єрі 1265–1321



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

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

Г. Гейне

Поема, терцина, ліричний герой,  
алегоризм, символ

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

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

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

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

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



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



ТЕОРІЯ  
ЛІТЕРАТУРИ

**Терціна** — строфа з трьох рядків п'ятистопного ямба, у якій середній рядок римується з крайніми — першим і третім — у наступній строфі (*аба бвб вгв гдг* і т. д.), завершуючись окремим рядком, римованим із другим рядком попередньої строфи. Уперше використана в «Божественній комедії» Данте Аліг'єрі. Інколи терциною називають окремий ліричний невеликий за обсягом твір (Б. Лепкий «Терціна»), фрагмент поеми (вступ до поеми «Мойсей» І. Франка), частину епопеї (один із розділів «Попелу імперії» Юрія Клена).



### «БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ» (1307–1321). Урятувати світ і людину.

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

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

Поему нерідко порівнюють із величним храмом, бо вона побудована автором дуже чітко й логічно, відповідно до його задуму. Символічна цифра «три», що



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

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

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



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

втілює божественну Трійцю, — свідомий задум письменника. Кожна частина містить 33 пісні, а всього в поемі 100 пісень разом із вступом. Форма терцини (тривірша) використана в усіх частинах поеми. До того ж у кожній частині приблизно однакова кількість рядків: «Пекло» — 4720, «Чистилище» — 4755, «Рай» — 4758, а всього в поемі — 14 233 рядки. Отже, Данте прагнув гармонії пропорцій, називаючи себе «геометром». Думкою про відновлення гармонії світу просякнутий увесь твір.

**Світ у вимірі Данте.** У центрі художнього світу «Божественної комедії» — Земля. У Північній півкулі розташована глибока вирва Пекла, центр якої — у середині Землі. У дев'ятох колах Пекла страждають душі грішників. Це всеосяжна картина людських вад. У колі першому (Лімб) перебувають добродішні язичники. Серед них — Арістотель, Гомер, Евріпід та ін. У колі другому — порушники шлюбної вірності (Франческа да Ріміні, Паоло та ін.). Коло третє — ненажери, коло четверте — скнари та марнотратники, коло







п'яте — гнівні й нудні люди. Коло шосте — притулок еретиків. Коло сьоме — насильники всіх видів (над ближніми, над собою). Коло восьме — ошуканці, лицеміри, хабарники, злодії, лукаві порадники, звідники й спокусники, фальшивомонетники та ін. Коло дев'яте — зрадники (Юда, Брут, Кассій та ін.).

У Південній півкулі розташована гора Чистилища, оточена з усіх боків океаном. Разом із Передчистилищем і земним Раєм тут також дев'ять кіл. У Передчистилищі очищуються душі померлих, не примирених із церквою, недбайливих, тих, які померли не своєю смертю. Тут знаходиться й долина земних владарів: у першому колі — пихаті, у другому — заздрісники, у третьому колі — гнівливі, у четвертому — ледачі, у п'ятому колі перебувають скнари, у шостому — ненажерливі, сьоме коло — осередок перелюбників. У земному Раю Данте супроводжує Мательда, але тут уже з'являється видіння Беатріче, котра буде супроводжувати героя до Раю. Беатріче зображена як символ шляхетного кохання, що відкриває героєві шлях до божественної любові.

Навколо Землі рухаються Сонце й планети. У «Божественній комедії» Данте вони також утворюють дев'ять кіл, на яких розташований небесний Рай, де живуть у вічному блаженстві душі праведників. Перше небо — Місяця, друге — Меркурія, третє — Венери, четверте — Сонця, п'яте — Марса, шосте небо — Юпітера, сьоме небо — Сатурна, восьме небо — непорушних зірок, а дев'яте — Кристалічне, або янгольських ієрархій. Десяте небо утворює Емпірей — помешкання божества, світ вічності.

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

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

**Алегорії та символи.** У листі до К. делла Скала письменник зазначав, що його поему треба тлумачити в чотирьох аспектах. Перший аспект — *буквальний*, коли текст сприймається в прямому значенні. Другий аспект — *алегоричний*, коли



С. Боттичеллі. Пекло.  
1480–1490 рр.



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





за образами й ситуаціями приховано події зовнішнього світу. Третій аспект — моральний, що передбачає опис переживань і пристрастей людської душі, яка постійно знаходиться між добром і злом, життям і смертю, Богом і дияволом. Четвертий аспект — філософський. Згідно з такою авторською концепцією, кожний образ або епізод можна розуміти в різних аспектах.

ОСНОВНІ ОБРАЗИ «БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ»

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



БОЖЕСТВЕННА КОМЕДІЯ

Поема

(Уривки)

Пекло

Пісня перша

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

4 О, де візьму снаги розповіді  
Про ліс листатий цей, суворий, дикий,  
Бо жах від згадки почина рости!

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





- 10 Недобре тямлю, як постав цей схов,  
Бо сонність так оволоділа мною,  
Що з певної дороги я зійшов.
- 13 Я опинивсь під пагорба стіною,  
Яким кінчався неширокий діл,  
Де острах ліг на серце пеленою.
- 16 Я вгору глянув і побачив схил,  
Вже убраний у сонячне проміння,  
Що надає людині свіжих сил.
- 19 Тоді помалу уляглося тремтіння,  
Що не давало спокою мені  
Всю ніч, коли блукав між страховиння.
- 22 Як той, хто у задишці голосній  
На сушу вийшов, піною укритий,  
І озирає вири навесні, —
- 25 Так і мій дух, не скінчивши летіти,  
Зир нув назад і стежку оглядав,  
Яка не дозволя нікому жити.
- 28 Тут я собі спочити трохи дав  
І вирушив на гору незнайому,  
А за опору нижчу ногу мав.
- 31 І от, коли вже йшов я по підйому,  
Збіг леопард, моторний та верткий,  
І шерсть рябіла плямами на ньому.
- 34 Моїх очей він не злякався, дерзкий,  
І, заступивши шлях, став на сторожі,  
І я подався униз, у діл низький.
- 37 А йшли хвилини ранішні, пригожі,  
І сонце сходило з тим почтом зір,  
Що з ним спашнули, як Любові Божій
- 40 Схотілося у рух оздобить шир.  
І дух надія звабила рожева,  
Що скоро зникне цей плямистий звір.
- 43 Пора буяла навкруги квітнева,  
Та я не вчув нічого, тільки ляк  
Од вигляду уже близького лева.



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





- 46 І так, здалось, на мене йшов хижак,  
Наїжившись, страшенно зголоднівши,  
Що рух повітря вмить, здалось, заляк.
- 49 Ще вийшла люта й зла вовчиця вивши, —  
Її неуголенна худорба  
Примушує людей конать збіднівши.
- 52 В очах її така була злоба,  
Таке палало полум'я гаряче,  
Що з страху шлях згубив я до горба.
- 55 І наче той, хто дивиться найпаче,  
Куди б скарби багаті примостить,  
А, їх утративши, — в розпуці плаче,
- 58 Такий був я, бо твар мене щомить,  
Встріч ідучи, помалу відсувала  
Туди, де сяйво сонця не звучить.
- 61 Коли ж моя нога на діл ставала,  
Явився хтось, у кого зір потух,  
Мовчанка ж довга голос відібрала.
- 64 В безлюдді я його побачив рух.  
«Врятуй!» — була мольба моя єдина, —  
Байдуже, чи людина ти, чи дух!»
- 67 Він мовив: «Не людина; був людина;  
В Ломбардії мій батько оселився,  
У Мантуї — моя там батьківщина.
- 70 За Юлія часів я народивсь,  
Хоч пізно; жив я в Августовім Римі,  
Коли ще лжебогам народ моливсь.
- 73 Я був поет, пісні складав любимі,  
Як славний син Анхізів з Трої втік,  
А Іліон упав в огні та димі.
- 76 Та чом вертаєш і в журбі поник?  
Чого не йдеш на горб, де корениться  
Солодке джерело чудесних рік?»
- 79 «Чи не Вергілій ти, чи не криниця  
Широкоплинних мовних вод ясних? —  
Спитав я й став, щоб в шані поклониться, —





- 82 О світло й честь усіх співців земних,  
Ти зваж на захват мій, на шанування  
Твоїх безсмертних творів видатних.
- 85 Ти вчитель мій, моє угрунтування,  
У тебе я знайшов на все життя  
Той гарний стиль, що дав мені визнання.
- 88 Ти бачиш твар, що втік од неї я?  
Рятуй мене ти, мудрецю славетний,  
Бо в серці й жилах кров тремтить моя». (...)   
*(Переклад Євгена Дроб'язка)*

БАГАТОЗНАЧНІСТЬ ОБРАЗІВ І СИМВОЛІВ У ПІСНІ ПЕРШІЙ  
«БОЖЕСТВЕННОЇ КОМЕДІЇ»

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







Пісня п'ята

- 1 І тут зійшов до другого я кола,  
За перше меншого, та від розпук  
Кричали душі голосніш довкола.
- 4 Й страхітного Міноса вчув я гук;  
Який при вході судить справедливо,  
Хвостом указуючи розмір мук.
- 7 Кажу, колись якась душа лякливо  
Розповіла про всі свої діла,  
То цей знавець гріхів, тонкий на диво,
- 10 Їй місце визначає в царстві зла,  
Хвоста скрутивши стількома витками,  
В котре по черзі коло засила.
- 13 Тиск перед ним і днями, і ночами;  
Душа тут кожна свій проходить суд:  
Сказала, вчула та й пішла до ями.
- 16 «О ти, хто в наш занурюється бруд, —  
Гукнув Мінос, коли на мене глянув,  
На мить лишивши безконечний труд, —
- 19 Дивись, куди ввійшов і з ким ти станув,  
А про широкий вхід і не гадай!»  
І вождь до нього: «Чом так гучно грянув?
- 22 Не з власного жадання йде в ваш край:  
Так хочуть там, де все зробити можуть,  
Чого захочуть, так що не чіпай».
- 25 І ось такий, що й камінь міг стривожить,  
Зачувся лемент, і зневіра йме,  
Чи зойки відчаю луна не множить?
- 28 Туди прийшов, де світло геть німе,  
І знявся рик, як в буряному морі,  
Коли на ньому дужий вітер дме.



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





- 31 Пекельні вихори, рвучкі та скорі,  
Засуджених волочать, тягнуть, б'ють  
Згори і знизу, й ті в сльозах та в горі.
- 34 І душі, летячи у каламуть,  
Ридають, виють, сповнюючись хіттям,  
Самого Бога в небесах клянуть:
- 37 Я взнав, що підпадає тут страхіттям,  
Жахливій бурі цій той люд яркий,  
Який скорився лиха розмаїттям.
- 40 І як на крилах носяться шпаки  
В холодну пору, збившись у зграї,  
Так духів злих пролинув рій швидкий.
- 43 Звідсіль, звідтіль, вверх, вниз, як в водограї,  
І без надій, що прийде тиші мить  
Або змаліють муки їх безкраї. (...)
- 73 І я сказав: «Співцю, поговорити  
Хотів би я із тіннями двома,  
Що вихор їх жене несамовитий?»
- 76 І він: «Побачиш, як зрідіє тьма,  
Й вони наблизяться: ім'ям любові  
Благай, і пара підлетить сама».
- 79 Коли до нас їх вир підніс раптовий,  
Подав я голос: «Привиди журби,  
Як Інший zvolить, станьмо до розмови».
- 82 Як в полум'ї жадоби голуби  
У рідні гнізда між зелені крони  
Летять на крилах спільної судьби, —
- 85 Вони удвох з оточення Дідони  
Перенеслись у пільмі коловій, —  
І стали біля нас без заборони.



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





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





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

(Переклад Євгена Дроб'язка)

#### РОЗВИТОК СЕРЕДНЬОВІЧНИХ ТРАДИЦІЙ У «БОЖЕСТВЕННІЙ КОМЕДІЇ»

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





## Рай

## Пісня тридцять третя

- 115 В глибокій ясноті переді мною  
Явилися із світла трое кіл  
Трьох кольорів з об'ємністю одною.
- 118 Одне — відбиток другого всіх сил,  
Немов Іріда близ Іріди стала,  
А третє йде вогнем з обох світил.
- 121 Який ти куций одяг надівала,  
Безсила мисле, проти ж тебе річ  
Іще куцішою себе являла.
- 124 О вічний блиску, що шляхом сторіч,  
Самоосяжний, самоосягаєш  
Й, осягнутий, собі зориш устріч!
- 127 На колі, що відбитий в ньому сяєш, —  
Коли його я зором перебіг, —  
Бо ти навколо саявом осяваєш,
- 130 Де завертав унутрішній поріг,  
Мені немовби з нас малюнок здався,  
І наче барви власні він зберіг.
- 133 Мов геометр, який старанно брався  
За вимір площ і ліній колових,  
Але, засад не маючи, стерявся, —
- 136 Такий став я при дивинах нових:  
Хотів уздріть, як образ той у колі  
Розміщено, як скріплюється їх.
- 139 Були ж у мене крила надто кволі;  
Але яскравість саява тут прийшла,  
І міць зростала розуму і волі.
- 142 Уяву сила зрадила була,  
Та, мов колеса, ясні і веселі,  
Жадобу й волю долі повела
- 145 Любов, що водить сонце й зорні стелі.

(Переклад Євгена Дроб'язка)



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

**«Божественна комедія» українською мовою**

Видатний твір Данте почали перекладати в Україні ще наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. Першим переклав «Божественну комедію» отець *П. Штоккало*, але його праця не збереглася. *І. Франко*, *В. Самійленко*, *В. Барка*, *М. Драй-Хмара* й інші письменники теж перекладали окремі пісні поеми, однак не всі їхні переклади збереглися. Перший переклад усіх трьох частин твору зробив *П. Карманський* у 1950-х роках (у 1956 р. було опубліковано лише першу частину за редакцією *М. Рильського*). Повні переклади всіх трьох частин здійснили *Є. Дроб'язко* 1976 р. та *М. Стріха* у 2013–2015 рр.





### КОМОПРЕАТЕНАТОНУОСАТІ

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

Погляди Данте	Моя думка

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

### ВИСНОВКИ

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



## АНГЛІЯ

### Культура англійського Ренесансу

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

З. Кирилюк

#### Ренесанс, театр, літературна мова



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

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

Розвиток англійської літератури був уповільнений через те, що в середні віки офіційною мовою в Англії була французька, а народ розмовляв і творив англосаксонськими діалектами. Формування англійської літературної мови на основі лондонського діалекту вплинуло на становлення англійської літератури доби Відродження.



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

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

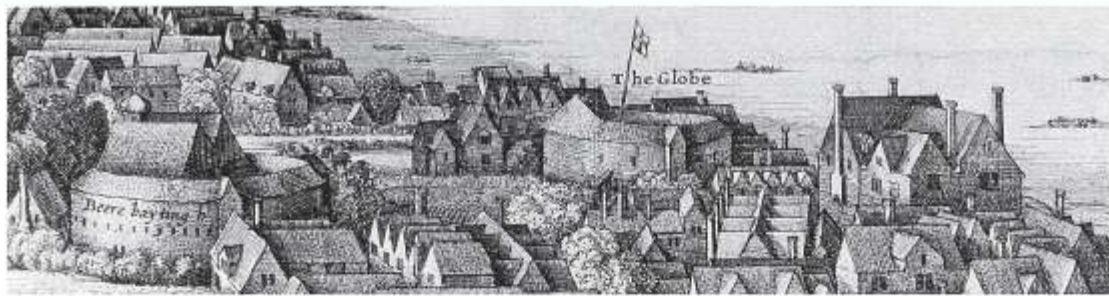
Передвідродження в Англії охоплює період наприкінці XIV ст. Перший період тривав у першій половині XVI ст., другий — майже вся друга половина XVI ст., третій — на межі XVI–XVII ст.

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

Інший представник перехідного періоду — *Томас Мелорі* (1416–1471), який написав роман «Смерть Артура», де були зібрані лицарські легенди про короля Артура й братство Круглого столу.

Видатний митець раннього англійського Відродження — це *Томас Мор* (1478–1535), автор знаменитої книжки «Утопія», у якій відображено мрію про ідеальне суспільство.





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

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

А попередником Великого Барда вважають драматурга *Крістофера Марло* (1564 — приблизно 1593). У його драмах «Тамерлан Великий», «Мальтійський єврей», «Історія доктора Фауста» утілено новий образ титанічного героя, людини могутніх пристрастей та великих прагнень.

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

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

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

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





## Вільям Шекспір 1564–1616

З культурників найбільший воевода:  
Ти — пишний цвіт і плід великого народа.

П. Куліш

### Трагедія, мотив, конфлікт, «шекспірівське питання»



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

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

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

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



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

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



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







однозначності, тому нікого не залишали байдужими. Завдяки В. Шекспіру, а також грі талановитого трагіка Р. Бербеда, сина засновника театру, і коміка В. Кемпа «Глобус» став тоді найкращим театром Англії.

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

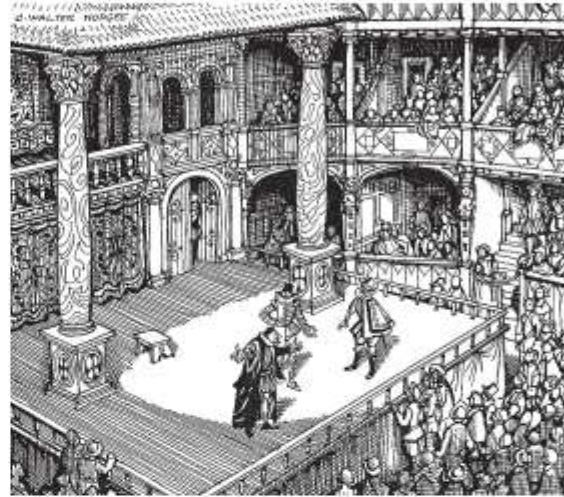
Відомо, що в 1612 р. В. Шекспіра залишив Лондон. Через рік у результаті невдалого пострілу з театральної гармати розпочалася пожежа, під час якої згорів театр і було знищено рукописи багатьох п'єс митця.

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



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

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



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

### ТРИ ПЕРІОДИ ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА

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



#### У Стретфордї-на-Ейвоні

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

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

Микола Бажан





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

**Специфіка шекспірівської драматургії.** Шекспірівський театр принципово відрізняється від попередніх і наступних етапів розвитку драматургії. Які ж принципові особливості театру, що вирізняють його поміж інших мистецьких явищ? Насамперед у шекспірівських п'єсах ідеться не про конкретних людей та конкретні ситуації, а про глобальний образ світу,



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

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

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



Ельсінор, замок-фортеця Кронборг.  
Данія. Сучасне фото



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

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

Із замком Кронборгом і містечком Ельсінором пов'язано чимало легенд. Одна з них — про принца Амлета, яку описав історик XII ст. С. Граматик у своїй праці «Діяння данців». Як відомо, В. Шекспір не вигадував сюжети для своїх п'єс, а брав їх із легенд і хронік. Драматург не був ані в Ельсінорі, ані в Кронборзі, але тут виступали з виставами його друзі — англійські актори, імовірно, вони й розповіли йому історію про принца Амлета.



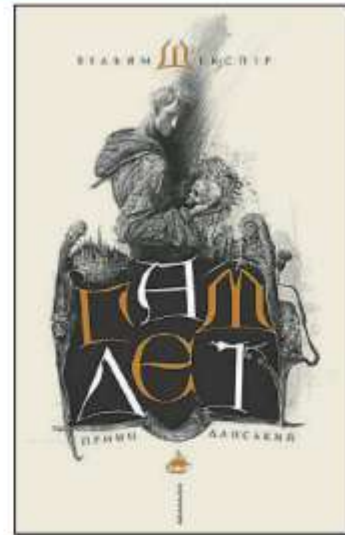




Як свідчить С. Граматик, володар Ютландії був убитий своїм братом Фенгом, котрий потім одружився з його вдовою. Син убитого, молодий принц Амлет, вирішив помститися за батька. Щоб виграти час і не викликати підозри, Амлет прикинувся божевільним. У його промовах був прихований підтекст, але ніхто не слухав і не розумів божевільного. Друг Фенга вирішив перевірити, чи насправді Амлет божевільний, проте Амлет убив його й, обдуривши всіх, одружився з донькою англійського короля та повернувся до Ютландії. У фіналі він убив Фенга й усіх придворних, які зрадили його та батька. Амлет — людина досить жорстока й рішуча у своїх вчинках і досягненні мети.

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

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



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

### Квіти Офелії



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

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

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



Дж. В. Вотергаус. Офелія. 1894 р.





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



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

дій) убив свого брата й посів престол? А як оцінити те, що королева-мати Гертруда стала дружиною Клавдія та підтримала злочин? Чадолубивий батько й узірцевий придворний Полоній (головний королівський радник) організовує стеження за своїм сином Лаертом і, догоджаючи королю Клавдію, використовує дочку Офелію як «приманку» у ганебній грі проти Гамлета. Університетські товариші принца Гамлета — Розенкранц і Гільденстерн — без докорів сумління вступають у змову з ворогами й добровільно стають шпигунами. Офелія, яка щиро кохає Гамлета, виконує волю батька та брата, жертвує своїми почуттями й покійно віддає Полонієві лист Гамлета, погоджується на те, щоб її розмову з принцом підслухали король і Полоній.

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

**Трагедія людської особистості.** В. Шекспір зображує безмежність людського духу, що прагне знайти правду, сенс буття та справедливість у суперечливому й жахливому світі. Після зустрічі з Привидом, який розповів Гамлетові про те, що Клавдій отруїв брата, щоб успадкувати королівство, герой запрягся дізнатися правду й помститися за батька. Гамлет удає божевільного, щоб розібратися, що ж відбувається насправді. На замовлення Гамлета мандрівні актори розігрують у королівському палаці п'єсу «Убивство Гонзаго», яку герой алегорично назвав «Пасткою» і для якої написав власний монолог. Композиційний прийом «п'єса в п'єсі» дає змогу втілити шекспірівську



Не тільки Гамлет, а всі персонажі в п'єсі мусять зробити складний внутрішній вибір. Тільки не всі вибирають добро й мораль.

королівському палаці п'єсу «Убивство Гонзаго», яку герой алегорично назвав «Пасткою» і для якої написав власний монолог. Композиційний прийом «п'єса в п'єсі» дає змогу втілити шекспірівську



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

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







метафору «увесь світ — театр». Інтригами й конфліктами пронизаний увесь світ. Гамлет сподівається, що під час п'єси Клавдій якось викаже себе або навіть зізнається в скоєному, що дасть можливість спокутувати гріх, але цього не відбулося.

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

Оточений зрадою, він переконався в підступності придворних. Конфлікт поглиблюється: з теренів сімейних він переходить у сферу політичних інтриг, а надалі охоплює проблеми суспільних законів і звичаїв у королівстві. Навколо Гамлета розгортаються інтриги. У них бере участь і батько Лаерта й Офелії — Полоній. Шпигуючи за Гамлетом, Полоній заховався за килимом. Помітивши це, Гамлет простромив килим рапірою та вбив його.

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

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

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

«У Шекспірі кожний знайде своє — любовну пристрасть, поривання буремного духу чи філософські роздуми... Він є дзеркалом нашого ества» (М. Зуєнко).

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



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



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





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

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

Звихнувся час... О доле зла моя!  
Чому його направить мушу я?

(Переклад Григорія Кочура)

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

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

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

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

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

(Переклад Григорія Кочура)

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

#### ПРОВІДНІ МОТИВИ ТРАГЕДІЇ «ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ»

Мотив	Вияв
Божевілля	Гамлет удає божевільного, Офелія божеволіє насправді, Гамлет згадує про Йоріка — королівського блазня, відверті жарти якого вважали за прояв божевілля.
Смерті	Гамлет постійно говорить про життя і смерть; Клавдій убив брата; гробар знайшов череп; поєдинок Гамлета й Лаерта завершується їхньою смертю, а також короля та королеви; помирає Офелія; Розенкранц і Гільденстерн теж мають бути вбиті.





Гнилизни	Марцелл говорить про те, що в Данському королівстві є якась «гнилизна»; Гамлет говорить, що труп Полонія буде гнити в галереї; гробарі знаходять згнилі в землі кістки й черепа. Цей мотив свідчить про занепад духовних ідеалів, знецінення життя людини.
Помсти	Гамлет має помститися за смерть батька; Лаерт має помститися Гамлетові за смерть Полонія і божевілья сестри; прагнення Гамлета помститися призводить до нових жертв: смерті Полонія, Розенкранца та Гільденстерна.
Тлінності буття	Гамлет неодноразово говорить про швидкоплинність життя; ця думка звучить і в пісні гробаря.
Зволікання дії	Гамлет постійно відкладає помсту Клавдію, доки сам не був смертельно поранений.
Заміни	Лаерт і Гамлет помінялися рапірами; королева випила келих з отрутою, призначений Гамлетові; Гамлет змінив лист, який повезли Розенкранц і Гільденстерн до Англії, — то був їхній вирок.



## ГАМЛЕТ, ПРИНЦ ДАНСЬКИЙ

*Трагедія*

*(Уривки)*

### ДІЯ ПЕРША

#### Сцена 5

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

#### Привид

(...) Цей кровозмісник, звір прелюбодійний  
 Своім чаклунським хистом і дарами —  
 О нечестиві ті дари, той хист! —  
 Здолав на блуд ганебний спокусити,  
 Здавалось, доброчесну королеву.  
 Яке це, Гамлете, було падіння!  
 Від мене відвернутись, занедбати  
 Мое кохання, що у парі йшло  
 З обіцянками, даними при шлюбі,  
 І прихилитись до цього нікчеми,  
 Убогого, якщо рівнять зі мною! (...)  
 Та досить! Ось вітрець війнував ранковий.  
 Я розновім коротше. У саду  
 Я ліг спочить опівдні, як звичайно;







Цієї супокійної години  
Твій дядько, в сад промкнувшись, увілляв  
Мені у вухо блекоти страшної, —  
Така вона ворожа людській крові,  
Що прудко, на взірець живого срібла,  
Всіма шляхами внутрішніми в тілі  
Біжить, і звурджується кров від неї,  
Як від краплини оцту молоко.  
Загусла так раптово кров і в мене... (...)  
Так я вві сні від братньої руки  
Життя позбувсь, корони й королеви. (...)  
Який це жах! Який це жах незмірний!  
Якщо у тебе є чуття, мій сину,  
Не попусти, щоб королівське ложе  
Перетворилось на кубло розпусти.  
Та хоч яка твоя та помста буде,  
А проти матері недобрий замір  
Нехай душі тобі не заплямує.  
Хай судить Бог її, нехай у грудях  
Жалить сумління. А тепер прощай. (...)

*(Зникає.)*

Гамлет

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

*(Пише.)*

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





## ДІЯ ТРЕТЯ

## Сцена 1

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

Гамлет

Так. Бути чи не бути — ось питання.  
 В чім більше гідності: терпіти мовчки  
 Важкі удари навісної долі  
 Чи стати збройне проти моря мук  
 І край покласти їм борнею? Вмерти —  
 Заснуть, не більш. І знати, що скінчиться  
 Сердечний біль і тисячі турбот,  
 Які судились тілу. Цей кінець  
 Жаданий був би кожному. Померти —  
 Заснути. Може, й бачити сновиддя?  
 У цьому й перепона. Що приснитись  
 Нам може у смертельнім сні, коли  
 Вантаж земної суєти ми скинем?  
 Оце єдине спонукає зносить  
 Усі нещастя довгого життя;  
 Інакше — хто ж би стерпів глум часу,  
 Ярмо гнобителів, пиху зухвальців,  
 Зневажену любов, суди неправі,  
 Нахабство влади, причіпки й знущання,  
 Що гідний зазнає від недостойних, —  
 Хто б це терпів, коли удар кинджала  
 Усе кінчає? Хто б це став потіти,  
 Вгинаючись під тягарем життєвим,  
 Якби не страх перед незнаним чимось  
 У тій незвіданій країні, звідки  
 Ще не вертався жоден подорожній?  
 Миритись легше нам з відомим лихом,  
 Аніж до невідомого спішити;  
 Так роздум робить боягузів з нас,  
 Рішучості природжений рум'янець  
 Блідою барвою вкриває думка,  
 І збочує величний намір кожен,  
 Імення вчинку тратячи. Та досить!  
 Офеліє! В своїй молитві, німфо,  
 Згадай мої гріхи! (...)

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







Король

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

Полоній

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

Король

Нехай!

Шаленству знатних треба класти край.

*(Виходять.)*

### Сцена 3

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

Король

(...) Мерзенний сморід злочину мого  
Сягає неба. На мені тяжить  
Прокляття найдавніше — братовбивство.  
Не можу я молитись, хоч і прагну,  
До крайніх меж напружуючи волю:





Міцне бажання, але гріх ще дужчий.  
 Я наче той, хто, маючи дві справи,  
 Вагається, з якої розпочати,  
 І жодної не робить. (...)

Нащо ж милосердя,  
 Як не на те, щоб злочини прощати?  
 Хіба в молитві не подвійна сила,  
 Спрможна врятувати від падіння  
 Чи скинути гріхів тягар із нас?  
 Минув мій гріх. Я зводжу очі в небо,  
 Якими ж я словами помолюсь?  
 «Прости мені, мій Боже, вбивство підле»?  
 Не можна. Адже все, заради чого  
 Я вбив, усе це й досі при мені:  
 Корона, честолюбство й королева. (...)

То що ж? То що ж лишилось? Каяття?  
 Коли ж бо я і каючись не можу!  
 О груди, чорні, наче смерть! Що більш  
 Душа силкується, тим глибше грузне.  
 Рятуйте, ангели! Коліна, гніться! (...)

*(Відходить у глибину сцени й стає навколішки.)*

Входить Гамлет.

Гамлет

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

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

*(Виходить.)*

Король

*(Підводяться.)*

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

#### Сцена 4

Покої королеви. Входять королева та Полоній.

Полоній

Він прийде. Ви ж нагримайте на нього,  
 Скажіть, що вихватки його нестерпні







І що від гніву він не врятувався б,  
Якби не ви. А я ось тут сховаюсь.  
Суворіше, будь ласка.

Гамлет  
(За сценою.)  
Мамо, мамо!

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

Входить Гамлет.

Гамлет  
Ну, мамо, в чому річ?

Королева  
Чому ти, Гамлете, образив батька?

Гамлет  
Чому образили ви батька, мамо?

Королева  
Говориш марнословним язиком.

Гамлет  
Питаєте гріховним язиком.

Королева  
Що це таке?

Гамлет  
А ви чого хотіли?

Королева  
Забув ти, хто я!

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

Королева  
Що ж, хай з тобою інші поговорять.

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





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

Полоній  
 (За килимом.)

Гей! Рятуйте! Пробі!

Гамлет  
 (Витягаючи шпагу.)

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

Полоній  
 (За килимом.)

Ой! Помираю!  
 (Падає та вмирає.)

Королева  
 Боже! Що ти робиш?

Гамлет  
 І сам не знаю. Хто там був? Король?

Королева  
 Який квапливий і кривавий вчинок!

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

Королева  
 Що? Короля життя позбавить?

Гамлет  
 Так.  
 (Відхиляє килим і бачить Полонія.)

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

Убивство Полонія спричинило інші трагічні події. Офелія збожеволіла, утративши батька й коханого. Лаерт повертається з Франції і хоче помститися Гамлетові, убивці його батька. А Клавдій використовує горе й розпач Лаерта у власній грі, щоб позбутися





Гамлета. Клавдій підмовив Лаерта взяти гострішу рапіру, намастити її спеціальним отруйним зіллям... Клавдій про всяк випадок підготував ще й келих з отрутою для Гамлета. Король готує поєдинок як театральну виставу. Але під час двобою все пішло не за «сценарієм»... У фіналі від трагічних випадковостей гинуть усі головні герої трагедії.

## ДІЯ П'ЯТА

### Сцена 2

Король

Наш син

Перемагає.

Королева

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

Гамлет

Спасибі, матінко.

Король

Не пий, Гертрудо!

Королева

Таки я вип'ю. Ви мені даруйте.

*(П'є.)*

Король

*(Убік.)*

З отрутою! Рятунку вже немає.

Гамлет

Ні, я не питиму. Іще хвилинку.

Королева

Ходи сюди, утру тобі обличчя.

Лаерт

А зараз я ударю.

Король

Сумніваюсь.

Лаерт

*(Убік.)*

Це майже проти власного сумління.





Гамлет

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

Лаерт

Ах, он як! Ну, тримайтеся тоді!  
(Б'ються.)

Озрік

Нема удару.

Лаерт

Маєте один!

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

Король

Розбороніть. Вони поскаженіли.

Гамлет

Ні, ще!  
(Королева падає.)

Гамлет

Що з нею?

Король

Кров побачила й зомліла.

Королева

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

Гамлет

Злочинство! Зрада! Зачиняйте двері,  
Шукайте! Треба винного знайти!  
(Лаерт падає.)

Лаерт

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





Гамлет

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

*(Заколює короля.)*

Усі

Зрада! Зрада!

Король

Рятуйте, друзі! Я ж іще живий!

Гамлет

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

*(Король умирає.)*

Лаерт

Це по заслuzі:

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

*(Умирає.)*

Гамлет

Хай Бог простить! А за тобою слідом  
І я піду. Гораціо, вмираю.  
Прощай і ти, нещасна королево!  
Я вам, що зблідли й мовчки тремтите,  
Все розказав би, та не маю змоги,  
Бо смерть, тупий жорстокий конвоїр,  
Арешту ні на мить не відкладає.  
А ти, Гораціо, ти жити будеш,  
То розкажи про все правдиво.

Гораціо

Ні!

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

Гамлет

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





Щоб розказати про мене.  
(Здала чути військовий марш і постріли.)

Хто стріляє?

Озрік

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

Гамлет

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

(Умирає.)

(Переклад Григорія Кочура)



Кадри з кінофільму «Гамлет» (реж. Ф. Дзефіреллі, Велика Британія, 1990 р.)

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

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1.** Доберіть прикметники для характеристики образів: а) Данського королівства; б) батька Гамлета; в) Клавдія; г) Гертруди. **Спілкування іноземними мовами. 2.** Прочитайте мовою оригіналу монолог Гамлета «Бути чи не бути...». Перекладіть, порівняйте переклади Г. Кочура та Л. Гребінки з оригіналом. **Математична компетентність. 3.** Намалюйте в зошиті схему «У лабіринтах замку Ельсінора», позначте місця та ключові події, що там відбулися. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Зробіть спостереження, у який час і на фоні яких природних явищ відбуваються події в «Гамлеті». Проаналізуйте символічний зміст описів природи. **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** За допомогою інтернету здійсніть віртуальну екскурсію місцями, які згадано в п'єсі: а) м. Ельсінор (замок Кронборг); б) м. Віттенберг (університет). Поясніть, чому саме ці міста названо у творі. **Уміння навчатися. 6.** Уявіть, що вам потрапив до рук «Щоденник» Гамлета. Які важливі думки героя могли б там бути записані? Використайте цитати з тексту, проко-





ментуйте. Які висловлення Гамлета вам близькі? **Ініціативність і підприємливість.** 7. Гамлет має власний план розгадування таємниці смерті батька. Відтворіть етапи цього плану. У яких моментах герой був правий, а в яких робив помилки? 8. У кожного з персонажів п'єси є власна мета. Визначте її та засоби досягнення. **Соціальна та громадянська компетентності.** 9. Що не влаштувало Гамлета в Данському королівстві? Чому воно видавалося йому «в'язницею»? 10. Чи були в Гамлета однодумці в боротьбі зі світом зла? Аргументуйте. 11. Чому Привид з'являється в обладунках, зі зброєю? Яку роль відіграє тема війни у творі? Наведіть висловлювання Гамлета про війну. 12. Знайдіть характеристику різних країн у творі (Данія, Англія, Норвегія, Польща). Прокоментуйте. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 13. *Робота в групах.* Уявіть, що ви берете участь у міжнародному кінофестивалі «Золота гілка Шекспіра» та представляєте кінофільми за мотивами п'єси «Гамлет». Кожна група має представити один кінофільм. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Гамлет у п'єсі багато критикує і заперечує. А чого прагне герой? Визначте його ренесансні ідеали, наведіть відповідні цитати.

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

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

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

## ВИСНОВКИ

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





## ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗНЬОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ ХІХ ст.

### Специфіка переходу від романтизму до реалізму

У романтизмі людство навчалося жити за принципами демократії та свободи.

С. Павличко

#### Романтизм, реалізм, перехідні явища в літературі, течії романтизму



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

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

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

Взаємодія романтичних і реалістичних елементів у творчості митців відбувалася по-різному. Скажімо, у межах реалістичного повісткування з'являлися виняткові персонажі, наділені надзвичайними якостями. Наприклад, Гобсек з однойменної повісті О. де Бальзака постає не як звичайний лих-



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







вар, а як лихвар-філософ, фантом, який за допомогою золота рухає весь світ. Деякі письменники використовували усталені романтичні теми й мотиви та подавали їх у контексті свого часу, надаючи реалістичного звучання.

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

Представники пізнього етапу романтизму надзвичайно наблизилися до загальних проблем суспільного життя. Інтерес до екзотики й минулого поступився гострій критиці світу. Пізні романтики, хоча й використовували романтичні засоби зображення (фантастика, незвичайні образи й ситуації, нереальність і зміщення часу й простору, перевага вільної уяви автора та ін.), але у своїх творах порушували цілком реальні проблеми, викривали абсурдність, аморальність і несправедливість суспільства, зображували трагічне становище людини, яка в умовах такого суспільства не має свободи й можливості для реалізації. За допомогою засобів романтичної іронії пізні романтики показували невідповідність



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

світу високим ідеалам. Гострий критичний пафос і прагнення проникнути в глибини суспільних процесів є характерними ознаками літературного періоду переходу від романтизму до реалізму. Це особливо виявилось у творчості Е. Т. А. Гофмана (Німеччина) та ін.

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

На відміну від реалістів, які дотримувалися життєвої правди в зображенні сюжетів та образів, пізні романтики прагнули подолати суспільний абсурд за допомогою засобів мистецтва. Мистецтво було своєрідним засобом духовної боротьби зі світом грошей та буржуазного прагматизму. Творчість і митець, утілення поетичного світобачення були протиставлені меркантильному суспільству. У творах пізніх романтиків висловлено позитивні ідеали, що втілені за допомогою фантастики, казки, міфу, яскравої символіки й позиції автора, який відверто утверджує ідеї справедливості, творчості, краси та кохання. Усупереч



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

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





суспільному абсурду й трагізму життя, твори пізніх романтиків наповнені не тільки гострою критикою, а і світлою надією на відновлення високих ідеалів.

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

#### ТЕЧІЇ РОМАНТИЗМУ

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

#### КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

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

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



## ФРАНЦІЯ

### Поетична група «Парнас»

Ми віримо в самодостатність мистецтва; мистецтво для нас — не засіб, а мета, і художник, який прагне чогось іншого, крім краси, не є художником.

*Теоділь Готьє*

**«Мистецтво заради мистецтва», парнасізм, живописність, пластичність поезії, опис.**



**Робота в групах.** Пригадайте ознаки античного мистецтва. У чому полягають його краса й довершеність (на прикладі одного з творів мистецтва)? Як досягали цього митці в різних видах мистецтва?



*А. де Шатільйон.*  
Портрет Теоділа Готьє.  
1839 р.



*Ж. Ф. Мілле.* Молодий  
Леконт де Ліль.  
1840–1841 рр.

«Парнас» — літературне угруповання й течія у французькій поезії другої половини XIX ст. Виникла в 1840-ві роки, формувалася в 1850-ті роки, а організаційно оформилася в 1860-ті роки. Одні вчені вважають засновником цієї течії поета Т. Готьє (1811–1872), інші — Л. де Ліля. Кожний із митців зробив вагомий внесок у розвиток засад парнасізму як течії.

Поштовхом до створення групи «Парнас» було видання двох збірок — «Емалі та камеї» Т. Готьє (що засвідчила принципи нової естетики) та «Античних віршів» Л. де Ліля (з розлогою передмовою, що відіграла роль літературного маніфесту). У 1860-х роках довкола Л. де Ліля згуртувалися молоді поети, які оголосили його своїм лідером. В основну групу парнасістів увійшли Т. де Банвіль (1823–1891), Л. Бує (1824–1869), В. де Лапрад (1812–1883) та ін. Потім до них приєдналося ще кілька поетів: Ф. Коппе (1842–1908), А. Сюллі-Прюдом (1839–1907), Л. Д'єркс (1838–1912), Ж. М. де Ередіа (1842–1906), К. Мендес (1843–1909), Л.-К. де Рікар (1843–1911), П. Верлен (1844–1896), С. Малларме (1842–1898) та ін. У ранній період творчості до групи належав і А. Франс (1844–1924).

Спочатку представників нового поетичного напрямку називали школою «чистого мистецтва». Назва «парнасіці» виникла пізніше, після того як у 1866 р. був виданий колективний збірник віршів поетів цієї групи під заголовком «Сучасний Парнас». Хоча в заголовку збірника слово «Парнас» було використано тільки в сенсі «збирання віршів», але воно викликало асоціації з особливостями школи — прагнення втекти від проблем сучасності «на Парнас», утвердження безпристрасності в поезії, вимога відсторонення поета від дійсності, на яку він повинен дивитися начебто «зверху», з позиції високого мистецтва.





У «Сучасному Парнасі» були опубліковані вірші Л. де Ліля, Т. Готьє, Т. Банвіля та ін. Другий збірник під тією ж назвою був підготовлений до кінця 1860-х років і виданий 1871 р., третій збірник вийшов друком 1876 р.



Поезія для парнасців набула статусу релігії. Культ поезії та краси закономірно призводив до розвитку поетичної форми, поетичного образу, до вагомих здобутків у галузі лірики.

**Естетичні принципи поетів-парнасців.** Об'єднання почало формуватися в період після революції 1848 р. у Франції. Поети, які належали до цієї групи, не змирилися з режимом Другої імперії. Дійсність викликала в них песимістичні настрої. Вони вважали, що поліпшення соціального ладу неможливе, тому мистецтво стало для них своєрідною втечею від суспільних протиріч. Парнасці активно виступали проти втручання поезії в суспільне життя, керувалися головним принципом — «мистецтво задля мистецтва». Вони обстоювали ідею про те, що твори мистецтва мають великий вплив на людство передусім своєю довершеністю та красою. Тому багато уваги приділяли саме поетичній формі віршів.



«Поет подібно до скульптора, оздоблює свій вірш так, щоб він став матеріально відчутним... Поезія подібна до пластичних мистецтв, вона повинна бути об'єктивною, звідси — зменшується роль особистості поета, який має безпристрасно описувати» (Т. Готьє).

Культ краси поєднувався в парнасців із культом науки, із знаннями. Митець, як вважали представники угруповання, уподібнюється до науковця, який має спостерігати, досліджувати й подавати в естетичному вигляді факти. Своїми філософськими поемами, пройнятими тогочасними науковими ідеями, серед сучасників прославився Сюллі-Прюдом, перший лауреат Нобелівської премії з літератури. Ж. М. Ередіа для своїх поезій ґрунтовно вивчав археологію, географію, історію мистецтва, а свою творчість розглядав як засновану на науковому знанні поетичну реставрацію минулого та його культури, матеріальної і духовної.

Парнасці ставили форму вище за зміст і вважали, що саме вишукана форма робить твір змістовним. Т. Готьє в програмному вірші «Мистецтво», уміщеному в збірці «Емалі та камеї» (1858), оспівував митця, який майстерно оволодів формою, закликав митців обирати для творчості складні форми, важкий матеріал:

Творіння є тоді прекрасним,  
Якщо ти взяв матеріал,  
Що для загалу не підвладний:  
Вірш, мармур, сардонікс, метал.

(Переклад Дмитра Паламарчука)

Цікаво, що автор поставив в один ряд вірш (нематеріальну субстанцію) і матеріальні речі — мармур, сардонікс, метал. Справді, парнасці шукали засобів надати своїй поезії «матеріальності», звідси — характерні особливості поетичного слова, порівняння нематеріального й матеріального, прагнення передати нематеріальне в матеріалізованих формах. Пластичність — характерна ознака поезії парнасців, що походить від зіставлення поезії з пластичними видами мистецтв.

Живописність — ще одна характерна особливість поетичного письма парнасців. Вони приділяли велику увагу деталям, кольорам, позам, жестам тощо. Поет уподібнювався до живописця (чи до скульптора), який створює картину, що має викликати цілісне враження й водночас дати можливість побачити кожен окрему







Захоплення формою позначилося на віршуванні парнасців. Вони наполягали на класичній ясності вірша, точних римах, уникали ритмічних переходів, велике значення приділяли милозвучності віршів.

деталь, замилюватися нею. Звідси — тяжіння до надмірної деталізації, виокремлення частин, що вписані в ціле. Мальовничість закономірно викликала описовість, опис — основна форма побудови ліричного сюжету парнасців.



Особливу близькість до школи «Парнас» відчували українські неокласики, зокрема М. Зеров. Як і парнасці, вони шанували талант, цінували літературу передусім за художніми критеріями. Неокласиків приваблювала технічна довершеність поезій парнасців. М. Зеров у примітках до «Камени» писав: «Праця над латинськими класиками та французькими парнасцями може нам стати у великій пригоді, звернувши нашу увагу на артистично оброблену, багату на вислови, логічно спаяну, здатну передати всі відтінки думок мову. У цьому перше оправдання такої праці перед сучасністю».

Традиції парнасців простежуються у творчості й інших неокласиків. Невипадково М. Рильського, М. Драй-Хмару, П. Филиповича, Юрія Клена (О. Бургардта) і М. Зерова називали «п'ятеро з Парнасу».

### *Леконт де Ліль*

## СОН ЛЕЙЛІ



Ні шуму струменів, ні лепету вітрів,  
По травах квітнучих проміння попів плине,  
І бенгалійський птах в недвижності години  
П'є, мов злотисту кров, сік мангових плодів.

Під небом вицвілим у сонці спечених днів,  
В саду володаря, де тіні і тишини,  
Спить Лейля — і чоло, яке красять рубіни,  
Спочило в охваті обточених перстів.



*В. Ван Гог. Рожеві троянди. 1881 р.*

Рожеву, пройняло її п'янке омління;  
Бурштин її ноги забарвив на вузькій  
Пантофлі матових перлин м'яке світіння.

Вона всміхається: коханий сниться їй,  
І вся вона — як плід пурпурний, запашний,  
Що серце освіжив, але не губ хотіння.

*(Переклад Михайла Ореста)*





*Жозе Марія де Ередіа*

## МОРСЬКИЙ ВІТЕР



Оголені сади. Печальна рівнина.  
Зима. Все вимерло. Лиш на похмурій скелі,  
Де вал Атлантики б'є в камені дебели,  
Пелюстка тріпотить — остання і смутна.

А звідки ж аромат чарівний долина,  
П'янкий, розвеснений, як солов'їні трелі?  
Він, вітром несений поїд небес пустелі,  
Стривожує мене, як моря таїна.

О! Пізнаю! Летить він аж із тих широт,  
Де в сонці палахкім лежать Антіли милі,  
Блакитні пагорби, омріяні стокрот.

І я на цій скалі, де б'ють кімрійські хвилі.  
Вдихнув із запахом знайомого зела  
Ту квітку, що в садах Америки цвіла.

*(Переклад Дмитра Павличка)*



*К. Моне. Ранок біля моря. 1881 р.*

### КОМОПЕАТЕНАТОННООСАТІ

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Поясніть поняття «Парнас». Чому саме це слово вподобали представники французького угруповання? 2. Створіть «хмару» з ключових слів, які відображають головні принципи парнасців. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Як парнасці поєднували поезію й науку? **Уміння навчатися.** 4. Знайдіть інформацію про одного з представників групи «Парнас». Підготуйте повідомлення. **Соціальна та громадянська компетентності.** 5. Як парнасці ставилися до суспільства? За допомогою чого, на їхню думку, можна впливати на нього? А ви як думаєте?

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 6. Визначте хронологічні межі й представників групи «Парнас». **Діяльність.** 7. Виразно прочитайте й проаналізуйте один із віршів парнасців. Покажіть на його прикладі естетичні принципи угруповання. **Цінності.** 8. Що парнасці найбільше цінували в мистецтві?



## НІМЕЧЧИНА

### Романтизм у Німеччині

Німеччина дала початок філософії, естетиці й поетиці романтизму.

О. Білецький

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



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



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

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

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

Як відомо, романтизм спочатку з'явився в Німеччині. Цьому сприяла філософська та творча спадщина енських романтиків (*А. і Ф. Шлегель, Ф. Шеллінг, Й. Фіхте, Новаліс* та ін.), які вже в 1790-х роках заклали засади нового напрямку й почали розробляти

його принципи. Передумовами виникнення німецького романтизму вважають діяльність поетичного угруповання «Буря і натиск», у межах якого було створено культ сильної особистості, генія, протиставленого світові та наповненого стихійно-творчими силами природи, пов'язаного з таємницями буття. Також на розвиток німецького романтизму вплинула творчість *Й. В. Гете* й *Ф. Шиллера*, яких вважають митцями, що поєднали у своїй творчості різні літературні напрями та течії — класицизм (веймарський), просвітницький реалізм, сентименталізм і преромантизм. Усвідомлення таємничості й унікальності людської особистості, захоплення вільним життям природи, розуміння недосконалості світу та бажання знайти сенс буття — усі ці здобутки *Й. В. Гете* й *Ф. Шиллера* творчо засвоїли наступні покоління німецьких романтиків.

У німецькому романтизмі виокремлюють чотири етапи.

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

**Другий етап (1806–1815)** німецького романтизму припадає на період нашествия війська Наполеона в європейські країни. Німеччина теж опинилася під владою Наполеона, що викликало національний спротив і, як наслідок, — звернення до міфології та фольклору. Рідна культура й мова стали своєрідним засобом боротьби проти навали чужинців. У цей час найяскравішим явищем був гейдель-



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

берзький гурток романтиків, представниками якого були *А. фон Арнім* і *К. Brentано*. На цьому етапі також велику культурну діяльність здійсню-



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

вали вчені-філологи й збирачі народних казок і легенд — брати Я. і В. Ґрімм, поет Й. фон Ейхендорф, драматург і прозаїк Г. фон Клейст.

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

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

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



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

## КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

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

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





**Ернст Теодор  
Амадей Гофман**  
1776–1822



1. За допомогою інтернету знайдіть три цікаві факти із життя Е. Т. А. Гофмана.
2. Прочитайте казку Е. Т. А. Гофмана «Лускунчик та Мишачий король». Висловте думку про ідейний задум митця. Як у літературному творі втілено силу добра, кохання та фантазії? Які вади втілено в образі мишей?

*Н. Крутікова*

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

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

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

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



Кадр із кінофільму «Лускунчик і Мишачий король» (реж. Ф. Штоє, Німеччина, 2015 р.)





Е. Т. А. Гофман писав п'єси, опери й готував декорації для найкращих театрів міст Європи — Варшави, Берліна, Лейпцига, Бамберга. Він розписав фресками вежу єпископського замку Альтенбург, друкував у газетах статті, оповідання, рецензії. У 1814 р. вийшла друком повість «Золотий горнець», головним героєм якої став студент Анзельм, який жив у двох світах — реально-побутовому та романтично-фантастичному. Він дивак і невдаха, але в душі — поет, тому здатний бачити й чути те, про що не відають звичайні люди.



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

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

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

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

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



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

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

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







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

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

Події відбуваються у фантастичному князівстві Керепесі, де правлять князі Пафнутій і Барсануф. Розповідач перериває повісткування про теперішнє описами минулих часів, про те, як люди жили раніше й що сталося внаслідок реформи освіти, запровадженої князем Пафнутієм та його міністром Андресом, колишнім камердинером. Освітою вони називали посилення суворих порядків у державі, боротьбу з небезпечними настроями, вільнодумством мешканців. У князівстві переслідують людей, які втілюють свободу думки. Фея Рожабельверде теж була серед тих, кого переслідували, проте вона змогла вижити у світі насильства та духовних обмежень,



хоча й оселилася в притулку та змінила своє ім'я на Рожа-Гожа-Зеленава, а потім — на Рожа-Гожа. Однак фея не перестала творити добро й різні дива за допомогою своєї фантазії. Проте навіть її чудеса не могли змінити усталені порядки в державі.

**Хто такі філістери й ентузіасти?** Поняття «філістер» виникло наприкінці XVIII — на початку XIX ст. в м. Єні в студентському середовищі. Цим словом студенти називали містятя-бюргерів, обмежених суто прагматичними інтересами. Слово *філістер* походить із нім. *Philister* — «філістимлянин». У Біблії філістимляни — народ, який переслідував євреїв, тому за євреїв заступилися Бог і біблійні герої.

Між німецькими студентами й містятями-бюргерами виникали сутички, що нерідко завершувалися кривавими бійками. У 1693 р. пастор під час промови на похованні одного зі студентів, убитого містятями, процитував слова Далілі з її звернення до Самсона: «Філістимляни на тебе, Самсоне!» З того часу слово *філістер* уживають у значенні «людина з обмеженим світоглядом, людина самозадоволена, яка не цінує знання, науку, мистецтво, не має

Ш. Фауст. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 1991–1995 рр.



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







естетичних і моральних пріоритетів; людина за-  
скорузла, дріб'язкова, без ідеалів, раб міщан-  
ської моралі».

За допомогою засобів фантастики Е. Т. А. Гоф-  
ман викриває світ філістерів, де люди прагнуть  
грошей і високих посад не завдяки особистим здіб-  
ностям і працелюбності, а завдяки наближенню до  
владарів. Так, Цахес робить стрімку кар'єру лише  
за допомогою трьох золотих волосин, якими наді-  
лила його фея Рожа-Гожа. Професор Мош Терпін  
сподівається через шлюб своєї дочки із Цахесом  
теж обійняти вигідну посаду. Навіть мати Цахеса  
прагне заробити хоча б трохи грошей на своєму си-  
нові: коли він був живий, мати жебракувала, усім  
показуючи потвору, а коли син помер, продавала  
цибулю на його похоронах.

Князі та їхнє оточення не знають, що таке чесно працювати задля держави, не  
дбають про народ, а всі державні інституції зайняті абсолютно марними справа-  
ми, як-от: засідання орденської комісії, що визначала кілька тижнів, як потрібно  
носити Орден зелено-плямистого тигра — зі скількома гудзиками.

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

Студент Бальтазар у повісті втілює поетичне світобачення. Він наділений да-  
ром бачити те, чого ніхто не бачить. Тому саме йому, творчій особистості, відкри-  
вається краса природи, він чує її музику, здатний на глибокі почуття й на втілення  
прекрасного в мистецтві слова. Однак поява Цахеса стає на заваді не тільки його  
діяльності як поета, а й щастя з коханою. Успіх поеми Бальтазара приписують  
нікчемі Циноберу, а Кандида, перебуваючи, як і всі, у захваті від Цахеса, віддає  
йому руку й серце.

Утім, у казковому світі Е. Т. А. Гоф-  
мана на допомогу поетові й ентузіастові  
Бальтазару приходять чарівна сила  
добра. Маг і чародій Проспер Альпанус  
вирішив допомогти йому. Але для того  
Бальтазар мусив побачити та відчутися та-  
ємну силу. Бальтазар повірив у нього —  
і його віра була винагороджена. Проспер  
Альпанус домовився з феєю Рожею-Го-  
жею про те, щоб знешкодити Цинобера.  
Він дає героєві маленький лорнет, щоб  
знайти чарівні золоті волосини на голо-  
ві Цахеса й вирвати їх, відкривши всім  
його справжню сутність.



III. Фауст. Ілюстрація  
до повісті Е. Т. А. Гофмана  
«Крихітка Цахес, на прізвисько  
Цинобер». 1991–1995 рр.



Гофман бореться зі світом філістерів і  
суспільного зла за допомогою творчої  
фантазії. Ніхто не може вплинути на  
уяву поета, він завжди вільний у тому,  
що породжує його натхнення. Ніякі ца-  
хеси не здатні людям із вільним мис-  
ленням заборонити думати, мріяти та  
творити.

Гротеск Гофмана породжує простори,  
що змінюють свої межі й легко транс-  
формуються. У гротескному світі митця  
час підкоряється лише творчій фанта-  
зії, а в одному образі можуть поєднува-  
тися різноманітні, подеколи протилеж-  
ні ознаки.







В. Єрко. Ілюстрація до повісті  
Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес,  
на прізвисько Цинобер». 2006 р.

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

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

В образах правителів Керепесу піддано критиці державну машину, яка слугує не народові, а лише особистим інтересам володарів. А князівство Керепес — це образ абсурдного суспільства, у якому знівельовано всі цінності й пріоритети, де аномальне видається за нормальне. Атмосфера переслідування, підслуховування, підлабузництва панує в Керепесі. Бальтазар постійно запитує себе, чи це він збожеволів, чи збожеволіло все суспільство. У світі, де панують насильство й прагматичний розрахунок, знецінюються мораль, мистецтво та людяність. Однак письменник долає соціальний абсурд за допомогою засобів комічного.

У гротескному світі Е. Т. А. Гофмана сміх — позитивний герой повісті, який знімає маски з невидимого зла. Коли Бальтазар вирвав чарівні волосини з голови Цахеса, усі зрозуміли, що він — нікчема. Незважаючи на те, що Цинобер кричав, що він міністр, ніхто його не слухав, усі прозріли й тільки сміялися з нього. Коли розпочалося повстання, Цахес хотів сховатися в туалеті, послизнувся й упав у срібний горщик. Тільки маленькі тоненькі ніжки стирчали з посудини.

**Яскрава символіка.** Повість наповнена яскравими символами, серед яких велику роль відіграють різні предмети — як побутові, так і чарівні. Так, три золоті волосини — символ необмеженої влади, яка згубно впливає на суспільство й на свідомість людей. Орден зелено-плямистого тигра — символ марнославства. Срібний горщик — символ нікчемності тих, хто претендує на владу й багатство. Магічне намисто, яке Проспер Альпанус подарував Кандиді, — символ домашнього спокою та добрих стосунків. Маленький лорнет — символ особливого внутрішнього бачення, що має допомогти людині розпізнати приховану сутність явищ.

*УВ*

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







## КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР (1818)

*Повість  
(Уривки)*

### Розділ перший

Недалеко від одного привітного села, біля самого шляху, на розпеченій сонцем землі крижем простяглась у знеможі бідна, обідрана селянка. Змучена голодом і спрагою, украй знесилена, ледве зводячи подих, нещасна впала під тягарем короба, ущерть набитого хмизом, що його з великими труднощами поміж чагарями та деревами в лісі назбирала. Вона вже думала, що настала її смертна година, а отже, і кінець невтішному горю. Але все-таки незабаром жінка розв'язала вервечки, якими був прив'язаний короб на спині, і пересунулася на найближчий моріжок. І тут почала тяжко нарікати:

— Чого ж це тільки мене, — голосила вона, — лише мене та мого бідолашного чоловіка спіткали таке лихо й гірка недоля? Та хіба ж ми не працюємо, як ніхто в селі, з ранку до вечора, солоним потом обливаючись, а гибіємо в злиднях, ледве шматок хліба маємо втамувати свій голод? Три роки тому чоловік, копаючи в садку, знайшов скарб із золотими червінцями, то ми вже думали, що нарешті й до нас щастя завітало, нарешті нам полегшає. І що ж сталося? Злодії вкрали гроші, хата й клуня згоріли доценту, жито на полі витолочило градом, і, щоб міру наших страждань сповнити вщерть, покарало нас небо оцим маленьким виродком, якого я на ганьбу собі й на посміх людям народила. На святого Лавріна йому буде вже два з половиною роки, а він ще на своїх вутлих і кривих, наче в павука, ногах ані стояти, ані ходити не може й тільки бурчить та нявкає, немов кошения, замість говорити. А жерти — жереця потвора так, як добрий восьмилітній хлопчисько! Та тільки не йде воно йому анітрохи на пожиток. Боже милосердний, змилуйся над ним і над нами, не допусти, щоб довелося годувати його, аж поки він виросте, нам на муку та на ще гірші злидні. Бо ж їсти й пити він буде щоразу більше, а працювати — зась! Ні, ні, такої біди вже ніхто у світі витримати не зможе! Ох, коли б уже вмерти, тільки вмерти! — І вона почала плакати й ридати, аж поки не заснула, знесилена й знеможена горем.

Справді, жінка мала всі підстави нарікати на бридкого виродка, що народився два з половиною роки тому. Те, що на перший погляд могло видатися цілком химерно скрученим цурпалком дерева, було не що інше, як потворний курдупель, якихось дві п'яді на зріст, що досі лежав у коробі, а тепер виліз і борсався та бурчав у траві. Голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали тонкі, немов ліщинові палички, ноги, тож увесь він був схожий на роздвоєну редьку. На обличчі, придивившись пильніше, можна було помітити довгий, гострий ніс, що витикався з-під чорного скошланого чуба, пару маленьких чорних очиць, що виблискували на зморщеному, як у старого, обличчі, — проява, та й годі.

І ось, як жінку, прибиту горем, зморив глибокий сон, а син її борсався біля неї, трапилося так, що панна фон Рожа-Гожа, яка мешкала в ближньому притулку, саме тією дорогою поверталася з прогулянки. Вона зупинилася, споглядаючи ту бідоту, а що з натури була побожна та жаліслива, то дуже тим зворушилася.

— О Боже милостивий! — почала вона. — Скільки горя й злиднів є ще на землі! Нещасна жінка! (...) Тобі й твоєму чоловікові не судилося багатство, а кому воно судилося, у того червінці щезають із кишені хтозна-як, лише гризоту йому завда-







ють, і що більше золота йому перепадає, то він стає бідніший. Але я знаю, над усе лихо, над усі нестатки гризе твоє серце думка, що ти народила цю малу потвору, яка висить на тобі зловісним тягарем (...). Стрункий, гарний, дужий, розумний цей хлопець ніколи не буде, але чи не вдасться мені допомогти в інший спосіб? (...)

Поволеньки скувійоджений чуб малого почав вирівнюватися, розділвся проділом, приліг на лобі й м'якими ніжними кучерями спустився на високі плечі та на горбату, як гарбуз, спину. Малий ставав щодалі спокійніший і нарешті міцно заснув. Тоді панна Рожа-Гожа обережно поклала його на траву біля самої матері, скропила запахуючою водою з флакончика, якого витягла з кишені, і квапливо відійшла. (...)

Князь Пафнутій призначив першим міністром камердинера Андреса. Той запропонував Пафнутію «запровадити освіту» у досить незвичайний спосіб.

(...) — Перше ніж ми розпочнемо освіту, тобто перше ніж вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, направимо школи, посаджуємо тополі й акації, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх і вечірніх пісень, прокладемо гостинці й накажемо прищепити віспу, треба буде вигнати з країни всіх людей небезпечних настроїв, що не слухаються й інших із глузду зводять. (...) Ви, напевне, знаєте, найласкавіший пане, про так званих фей, але, мабуть, і гадки не маєте, що чимало тих небезпечних осіб у вашій власній любій країні, ось тут біля самого вашого палацу поселилося та й чинить усілякі неподобства.

— Як? Що ти кажеш? Андресе! Міністре! Феї? У моїй країні? — заволав князь. (...)

— Авжеж! Я їх називаю ворогами освіти, бо тільки вони призвели до того, що наша країна залишається в цілковитій темряві. Вони бавляться таким небезпечним ділом, як творення див, і не бояться під назвою поезії ширити потаємно отруту, що робить людей нездатними до слугування освіті. (...) Вони дійшли до такого зухвальства, що, коли їм тільки заманеться, гуляють собі в повітрі, позапрягавши у візки голубів, лебедів, ба навіть і крилатих коней! (...) Отож, ласкавий пане, як тільки буде проголошено освіту — тоді геть усіх фей із країни. Їхні палади хай оточить поліція, їхнє небезпечне майно конфіскуємо, а самих фей, як волоцюжок, виженемо геть на їхню батьківщину, що зветься Джинністан. (...) Не всіх фей ми випроводимо, деяких затримаємо, але не тільки відберемо в них усіляку можливість шкодити освіті, а навпаки, перетворимо їх на корисних членів освіченої держави. Якщо вони не захочуть узяти пристойний шлюб, то зможуть десь під суворим наглядом займатися якоюсь корисною справою — плести на армію шкарпетки під час війни абощо. (...) А крилатим коням ми обріжемо крила, поставимо на годівлю в стайні, які запровадимо разом з освітою, і спробуємо їх одомашнити й перетворити на корисних тварин.

Самий лише Господь відає, як сталося, що фея Рожабельверде, єдина з усіх, за кілька годин до того, як запровадили освіту, довідалася про все й встигла випустити своїх лебедів на волю і приховати свої магичні трояндові куці й інші коштовності. (...) Коли чудесний квітучий гай, де стояв покинутий палац феї Рожабельверде, було вирубано, (...) вона потрапила в притулок для шляхетних дівчат, де назвалася Рожа-Гожа-Зеленава, але потім погодилася назватися панною фон Рожа-Гожа. (...)

### Розділ другий

(...) Цей молодик (...) не хто інший, як студент Бальтазар, дитина поважних і заможних батьків, скромний, розумний, пильний до роботи юнак (...). Поважний







і замислений, як завжди, Бальтазар, вийшовши від професора Моша Терпіна, не пішов, як усі, на фехтувальний майданчик, а рушив до міської брами, аби прогулятися в привітному гайку, що знаходився за якихось кількесот кроків від Керепеса. Його товариш Фабіан, гарний хлопець, веселий і на вигляд, і на вдачу, кинувся за ним і наздогнав його біля самої брами.

— Бальтазарє! — гукнув Фабіан. — Бальтазарє, тобі що, знову заманулося в ліс, щоб там, наче меланхолійний філістер, блукати на самоті, тимчасом, як браві студенти хоробро вправлятимуться в шляхетному мистецтві фехтування? Благаю тебе, Бальтазарє, позбудься своєю дурної, негарної звички, будь знову жвавим і веселим, як колись!

— Це хороша порада, Фабіане, тому я не хочу сваритися з тобою через те, що ти бігаєш по всіх усюдах, мов навіжений, і позбавляєш мене іноді втіхи, про яку не маєш жодної уяви. Ти саме належиш до тих диваків, які, побачивши, що хтось блукає на самоті, вважають його за меланхолійного дурня і хочуть повернути на свій шлях і по-своєму лікувати, як той придворний, що хотіввилікувати достойного принца Гамлета. Але принц дав негідникові добру науку, коли той сказав, що не вмє грати на флейті. (...) Тут душа моя відчуває солодкий спокій. Лежачи на квітчастій галявині, я дивлюсь у далеку небесну блакить, а наді мною, над веселим лісом линуть золоті хмарки, немов чудові мрії з якогось далекого світу, повного невимовної радості. О Фабіане, тоді груди мої сповнює якийсь дивний дух, і я відчуваю, як він таємничими словами розмовляє з кущами, з деревами, з хвилями лісового потічка. (...)

— Ха-ха! — весело засміявся Фабіан. — Як гарно, як поетично, як таємниче! Невідома сила, що вабить тебе до Терпінового дому, ховається в синіх очах прекрасної Кандиди! Що ти по самі вуха закоханий у гарненьку професорову доньку, усі ми знаємо давно, а тому й пробачаємо тобі твої фантазії, твою безглузду поведінку, бо ж у закоханих завжди так. (...)

Бальтазар і Фабіан випадково побачили Цахеса, який їхав у Керепес на коні. Він упав із коня, викликавши сміх у Фабіана, а в Бальтазара — глибоке співчуття.

### Розділ третій

(...) Коли Фабіан прийшов до міста, він думав, що на всіх вулицях дорогою до «Крилатого коня», почує лише гучний регіт глядачів. Та ба! Не сталося нічого. Усі люди йшли собі спокійно й поважно. Так само поважно походжали на плацу перед «Крилатим конем» і розмовляли між собою студенти, що мали звичку тут збиратися. Фабіан вирішив, що курдупель, мабуть, не потрапив сюди, аж раптом помітив, кинувши погляд на подвір'я заїзду, що до стайні саме повели примітного коня Цехеса. (...) Фабіан розповідав, що сталося між ним і горбанем, нібито студентом. Усі дуже реготали, а проте запевняли, що такої дивовижі, як він описує, тут не чувано й не бачено. Але, щоправда, хвилин десять тому два дуже стрункі вершники на чудових конях прибули до заїзду «Крилатий кінь».

— А чи не сидів один із них на коні, якого щойно відведено до стайні? — запитав Фабіан.

— Аякже, — сказав знайомий, — звісно, сидів. Він був невеличкий на зріст, але тендітної постави, з приємними рисами обличчя і найкращими у світі кучерями. До того ж він показав себе прегарним їздцем, бо скочив із коня так спритно, з такою гідністю, ніби найкращий вершник нашого князя. (...)







Фабіан не знав, що й сказати. Коли це на вулиці з'явився Бальтазар, Фабіан кинувся до нього й, тягнучи за собою, розповів, що той курдупель, якого вони спіткали перед міською брамою і який упав із коня, щойно прибув сюди і всі його вважають за гарного стрункого юнака та чудового вершника.

— От бачиш, — сказав Бальтазар спокійно й поважно, — от бачиш, любий брате Фабіане, не всі так, як ти, полюбляють безжально глузувати з нещасливця, скривдженого природою... (...)

Потрапивши на вечірку до професора Моша Терпіна, Бальтазар вирішив прочитати свою поему про кохання соловейка до пурпурної рожі.

(...) Бальтазар вийняв переписаний рукопис і почав читати. Його власний твір, що таки справді вилився з глибини поетичної душі, повний сили й молодого життя, надихав його щоразу більше. Він читав дедалі палкіше, виливаючи всю пристрасть свого закоханого серця. Бальтазар затремтів із радощів, коли тихі зітхання, ледве чутні жіночі «Ох!» або чоловічі «Чудово... Надзвичайно... Божественно!» переконали його, що поема захопила всіх. Нарешті він закінчив.

— Який вірш! Які думки! Яка уява! Що за чудова поема! Яка милозвучність! Дякуємо! Дякуємо вам, найдорожчий пане Цинобере, за божественну насолоду!

— Що? Як? — скрикнув Бальтазар, але ніхто на нього не звернув уваги, бо всі ринули до Цинобера, що сидів на канапі, надувшись, як малий індик, й огидним голосом рипів:

— Будь ласка... будь ласка... коли вам до вподоби... це ж дрібниця, яку я написав минулої ночі.

Але професор естетики репетував:

— Чудовий... божественний Цинобере! Щирий друже, ти ж після мене перший поет на світі! (...) Хто з вас, — знову скрикнув у захваті професор, — хто з вас, панночки, у нагороду поцілує незрівнянного Цинобера в уста, щоб висловити найглибші почуття найчистішого кохання?

І тоді Кандида встала, підійшла, полум'яніючи, як жар, до курдупеля, схилилася перед ним і поцілувала його в гидкий рот із синіми губами.

— Так, — скрикнув тоді Бальтазар, немов охоплений раптовим шаленством, — так, Цинобере, ти склав зворушливі вірші про соловейка та пурпурову рожу, і тобі належить чудова нагорода, яку ти отримав!

Сказавши це, він потягнув Фабіана до сусідньої кімнати й промовив:

— Будь ласка, глянь мені просто в очі та скажи відверто й чесно: я студент Бальтазар чи ні; ти справді Фабіан, і чи ми справді перебуваємо в Терпіновому домі? А може, це лише сон? Може, ми збожеволіли? Ущипни мене за носа або струсни, щоб я прокинувся від цього проклятого марення.

— Як ти можеш, — відповів Фабіан, як ти можеш так шаленіти й усе через дурні ревнощі, що Кандида поцілувала малого? Ти ж повинен сам визнати, що вірші, які він прочитав, таки справді чудові. (...)

#### Розділ четвертий

Бальтазар сидів на високому, мохом оброслому камені в лісовій гущині й дивився замислено в яр (...). Бальтазарові здавалося, ніби він у дивних голосах лісу чує жалібні скарги природи (...)

Коли десь іздалеку долинув чистий, веселий звук ріжка та трохи звеселив його душу: у ньому прокинулася невимовна туга й водночас солодка надія. Він озирнув-





ся навкруги, і, поки лунав ріжок, йому здавалося, що зелені лісові тіні вже не такі сумні, шум вітру, шепотіння чагарів не таке жалісне. (...)

— Ні, — скрикнув він, схопившись із місця і глянувши радісним оком удалину, — ні, ще не всі надії згасли! Напевне, якась похмура таємниця, якісь зловісні чари втрутилися в моє життя, але я зламаю ці чари, хоча б мені довелося навіть загинути. (...) Хіба ж не диво дивне, що всі глузують і сміються з потворного, огидного курдупеля, а щойно він з'явиться, то починають його вихвалити як найрозумнішого, найученішого, ба навіть найвродливішого з-поміж усіх студентів? Та що й казати! Хіба ж зі мною не те саме діється, хіба мені не здається часом, що Цинобер і розумний, і гарний? Тільки в присутності Кандиди лихі чари не мають наді мною сили, тоді Цинобер залишається дурним і потворним виродком. Але хай там що, я стану проти ворожої сили, у моїй душі з'являється передчуття, що якась несподіванка дасть мені в руки зброю проти лихої потвори! (...)

### Розділ п'ятий

Немає чого довше таїти, що міністр закордонних справ, при якому Цинобер заступив на посаду таємного експедитора, був нащадком того барона Претекстатуса фон Мондшайна, який у турнірних книжках і хроніках надаремне шукав родовід феї Рожабельверде. Він звався, як і його предок, — Претекстатус фон Мондшайн, мав найкращу освіту та найприємніші звички (...). Князь Барсануф, один із наступників великого Пафнутія, любив його, бо той на кожне питання мав готову відповідь, у години відпочинку грав із князем у скраклі<sup>1</sup>, добре розумівся на грошових справах, танцював, як ніхто.

Трапилося так, що барон Претекстатус фон Мондшайн запросив князя на сніданок, на якому подавали лейпцизьких жайворонків. Прийшовши до Мондшайна, той застав у передпокої між кількох приемних дипломатичних осіб і малого Цинобера, який, спираючись на паличку, лупнув на князя своїми очима й, не звертаючи більше на нього уваги, почав запихатися смаженим жайворонком, якого щойно поцупив зі столу. Помітивши курдупеля, князь ласкаво всміхнувся до нього й запитав міністра:

— Мондшайне, хто той невеличкий, приемний, розумний молодик у вашому домі? Чи не він, часом, так чудово складає і таким прекрасним письмом пише мені доповіді, що я їх почав отримувати від вас?

— Він самий, милостивий пане, — відповів Мондшайн. — Доля послала мені в його особі найрозумнішого та найздібнішого працівника. Цей достойний молодик зветься Цинобер, і я рекомендую вам його. Будьте до нього ласкаві й прихильні, мій дорогий князю. Він лише кілька днів як працює в мене.

— Князю, — озвався один гарний молодик, наблизившись до нього, — коли ваша вельможність дозволить мені зауважити, мій малий колега нічогісінько ще не надіслав. А доповіді, яким випало щастя звернути на себе увагу вашої вельможності, складав я.

— Чого вам треба від мене? — сердито звернувся до нього князь.

А Цинобер тим часом уприпул підійшов до князя і, чвакаючи, жадібно вминав жайворонка. Доповіді таки справді писав той молодик, що звернувся до князя, але князь знову крикнув:

— Чого вам треба? Ви, мабуть, і пера в руках не тримали. Та ще й тут, біля самого мене, жерете смажених жайворонків (...). — І, звертаючись до Цинобера, промовив: — Такі юнаки, як ви, шановний Цинобере, — окраса вітчизни, вони за-





слуговують на відзнаку. Ви будете таємним радником в особливих справах.

— Найкрасніше дякую! — рохнув Цинобер, ковтаючи останній шматок і витираючи піку обома руками. (...)

### Розділ шостий

Поки Бальтазар і Фабіан були в маєтку Проспера Альпануса й припускали, хто ж такий Цинобер — відьмак, домовик або гном, курдупель піднімався сходишками кар'єри. Князь Барсануф, захоплений «талантами» Цинобера, призначає його міністром. А Проспер Альпанус зробив висновок, що Цинобер — «звичайна людина, тільки йому допомагає якась таємна сила».

(...) — Ні, яка людина! Який талант! Яка старанність, яка любов! — Потім князь додав, опанувавши себе: — Цинобере! Я призначаю вас своїм міністром! Будьте вірний і відданий вітчизні. Будьте чесним слугою Барсануфа, який любитиме вас і шануватиме (...).

— Я повинен, — скаав князь, — я повинен, мій любий Цинобере, відзначити вас відповідно до ваших високих заслуг. Отож прийміть із моїх рук орден Зеленоплямистого Тигра!

І князь захотів негайно ж повісити йому орденську стрічку, яку звелів камердинерові принести, та вона ніяк не лягала на горб Цинобера — то непристойно спадала донизу, то так само непристойно повзла догори.

(...) З наказу князя зібралась орденська рада, до якої додали ще двох філософів та одного природознавця, що недавно повернувся з Північного полюса. (...) Князь схвалив постанову орденської ради: запровадити кілька ступенів ордена Зеленоплямистого Тигра залежно від кількості гудзиків. Наприклад, орден Зеленоплямистого Тигра з двома гудзиками, з трьома гудзиками. Міністр Цинобер отримав особливу нагороду, якої ніхто інший не смів домагатися: орден із двадцятьма діамантовми гудзиками, бо саме двадцять гудзиків і треба було до його чудернацької постави. (...)

### Розділ восьмий

Маг і чарівник Проспер Альпанус допоміг Бальтазарові з'ясувати таємницю Цинобера, а також владнати стосунки з феєю Рожабельверде, яка погодилася, що її допомога Циноберові була марною. Дуже вчасно Бальтазар, Фабіан і референжарій Пульхер потрапили на весілля Цинобера з Кандидою.

В освітленій сотнями свічок залі стояв малий Цинобер у пурпурових гаптованих шатах, з великим орденем Зеленоплямистого Тигра на двадцяти гудзиках, зі шпагою при боці й плюмажем під пахвою. Поруч із ним — мила Кандида, убрана, як наречена, сяючи юною вродою. Цинобер держав її руку, яку іноді цілував, огидно шкірячись і всміхаючись.

І щоразу Кандидині щоки заливав рум'янець, і вона дивилася на кодупеля з найщирішим коханням. Видовисько було страшне, і тільки через засліплення, яке Цинобер наслав на всіх, ніхто нічого не помічав, не обурювався з його чаклунства, не схопив малого відьмака й не жбурнув геть. (...) Настав час обмінюватися обручками. Мош Терпін (...) відкашлявся, а Цинобер сп'явся навшпиньки, ледь дістаючи до ліктя нареченої. Усі стояли, напружено чекаючи, — аж раптом із сіней долетів якийсь гомін, двері до зали розчинилися навстіж, забіг Бальтазар, а за ним Пульхер і Фабіан! Вони проштовхнули крізь коло...





Д. Ринго. Ілюстрація до повісті Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2021 р.

— Що це таке, чого треба цим чужинцям?! — закричали усі разом. (...)

Та Бальтазар, не звертаючи уваги, уже вихопив Просперів лорнет і пильно дивився крізь нього на Циноберову голову. Ніби від дотику електричного струму, Цинобер пронизливо занявчав — аж по всій залі пішла луна. Кандида непритомна впала на стілець; тісне коло гостей розпалося. (...) Бальтазар, упевнено й обережно схопив червоні волоски, миттю вирвав їх із голови, підбіг до каміна й кинув у вогонь. Волоски затріскотіли, стався страшенний вибух, і всі немов прокинулися зі сну. А Цинобер, насилу підвівшись із підлоги, стояв і лаяв, і сварив, і погрожував зараз же схопити й запакувати в найтемнішу темницю нахабних заколотників, що замірилися напасти на священну особу, першого міністра держави! Але всі лише запитували одне в одного:

— Звідки взявся цей курдупель? Чого треба цій малій почварі?

А карлик і далі скаженів, як навіжений, тупав ногами й кричав:

— Я міністр Цинобер... я міністр Цинобер... Кавалер ордена Зелено-плямистого Тигра із двадцятьма гудзиками!

Усі вибухнули шаленим реготом. (...)

Цинобер заховався у своєму будинку. А до нього прийшла його мати, яка хотіла побачити сина. Проте швейцар не пустив її, і вона сиділа на сходах пишного будинку, нарікаючи на долю й усім розказуючи, що міністр Цинобер — не хто інший, як її син, якого вона назвала Цахесом. Жінка не зводила очей із Циноберових вікон...

— Он він, моє миле серденько, мій гномичок! Доброго ранку, маленький Цахесе! Доброго ранку, крихітко Цахесе!

Усі глянули туди й, побачивши Цинобера, що в гаптованих пурпурових шатах, з орденською стрічкою Зелено-плямистого Тигра стояв біля вікна, яке сягало до самої підлоги, через що всю його постать було добре видно крізь великі шибки, зареготали й почали щосили кричати:

— Малий Цахес! Малий Цахес! Гляньте-но на того маленького причепуреного павіана, на ту химерну потвору, на того відьмака! Малий Цахес! Малий Цахес! (...)

Міністр, здавалося, аж тепер зрозумів, що божевільний галас на вулиці стосується його. Він розчинив навстіж вікно, блиснув на юрбу розгніваними очима, закричав, зарепетував, якимось по-чудернацькому вибрикуючи з люті, погрожуючи вартою, поліцією, тюрмою, фортецею. Але що більше його вельможність навіснів, то дужчий здіймався регіт і гамір. Люди почали жбурляти в бідолашного міністра камінням, овочами, усім, що траплялося під руку. Довелося йому сховатися. (...)







Тим часом між людей пішов глухий поголос, що крихітна, смішна потвора таки й справді малий Цахес, який прибрав горде ім'я Цинобер і проліз нагору через ганебну брехню та ошуканство. Щоразу голосніше кричали:

— Геть, тварюко! Геть! Здерти з нього міністерський сурдут! Замкнути в клітку! Показувати його за гроші на ярмарках! (...) Нагору, нагору! — І люди почали вибивати двері. Камердинер у розпачі заломив руки.

— Заколот! Повстання! Ваша вельможносте, прокиньтесь! Рятуйтеся! — кричав він, але жодної відповіді не було, тільки почувся тихенький стогін. (...) Він знову пішов до спальні, гадаючи що цього разу конче знайде там міністра, але раптом помітив, що з однієї гарної срібної посудини з вушком, яка завжди стояла біля туалету, бо міністр вельми цінував її, як коштовний дарунок самого князя, стирчать маленькі, тоненькі ніжки. (...) Він схопив Цинобера за ніжки... і витяг. Ах, він був мертвий, мертві були його вельможність! Камердинер голосно заплакав. (...)

### Розділ останній

(...) Бальтазарове весілля святкували в приміській віллі. І він, і його друзі Фабіан і Пульхер — геть усі дивувалися з Кандидиною надзвичайної краси, із чарівної зваби, що променіла від її вбрання, від усієї її постаті. То справді її оточували чари, бо сама фея Рожабельверде, забувши про свій гнів, прибула на весілля; вона ж таки і вбрала її, та ще й прикрасила найкращими трояндами. А всім же добре відомо, що вбрання личить, коли до нього докладе рук фея. Крім того, Рожабельверде подарувала милій нареченій магічне намисто, і відколи вона його наділа, то вже не дратувалася через дрібниці; через погано зав'язаний бант, невдалу зачіску, пляму на білизні тощо. Ця властивість, що йшла від намиста, додавала всьому її обличчю веселості й принади.

Молодий і молода були щасливі аж до неба, а проте – так гарно впливали таємні, мудрі Альпанусові чари – вони знаходили час ще й привітно поглянути на друзів, що в них зібралися. Проспер Альпанус і Рожабельверде подбали про те, щоб весілля відзначити ще й найкращими дивами. (...) Настала ніч, скрізь над парком повисли вогненні райдуги, і стало видно, як усюди пурхають мерехтливі пташки й комахи, і коли вони махали крильми, то сипалися мільйони іскор, сплітаючись у розмаїті чудові фігури, що мінялися, танцювали, гойдалися у повітрі і зникали в кущах. І ще голосніше звучала музика лісу. (...)

Тим часом із повітря спустилася невеличка кришталева коляса, запряжена блискучими польовими кониками із срібним фазаном на козлах.

— Прощавайте, прощавайте! – вигукнув Проспер Альпанус, сів у колясу й полетів угору понад вогненні райдуги. Нарешті його екіпаж став маленькою блискучою зіркою, і вона зникла за хмарами. (...)

Бальтазар, пам'ятаючи поради Проспера Альпануса, розумно користувався чудовим приміським маєтком, справді став добрим поетом.

(...) Кандида ніколи не знімала намиста, яке їй подарувала Рожа-Гожа на весілля. Бальтазар зажив найщасливішим родинним життям, радісним і веселим, яким тільки міг зажити поет із прекрасною молодою дружиною.

Отож казка про малого Цахеса, прозваного Цинобером, тепер справді має цілком щасливий кінець.

*(Переклад Сидора Сакидона, Євгена Поповича)*





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

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

## ВИСНОВКИ



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





## Американський романтизм: етапи й представники

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

Д. Затонський

### Лірика, трансценденталізм, ліричний герой, символ



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

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



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

1865 рр. — період Громадянської війни між Півднем і Північчю), хоча й пізніше романтичні тенденції час від часу проявлялися у творчості різних митців. У романтизмі США визначають два етапи — *ранній* (В. Ірвінг, Ф. Купер) і *зрілий*, або *пізній* (Н. Готорн, Е. По, Г. Мелвілл). В. Вітмен був письменником «переходу», він завершував етап американського романтизму,

але водночас у його творчості виявилися й реалістичні тенденції, відгуки на актуальні події того часу.

Специфіка американського романтизму полягала не тільки в його націотворчому пафосі й відкритій державницькій позиції, а й у творчому засвоєнні здобутків різних культур, зокрема європейських романтиків (В. Скотта, німецьких романтиків, Е. Т. А. Гофмана, С. Колриджа). Важливу роль у становленні філософських засад романтизму в США віді-



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





гнали твори французьких просвітителів, ідеї Французької революції. У творчості американських романтиків простежується синтез здобутків Просвітництва та романтичних форм.

У XIX ст. в США була популярною філософія *трансценденталізму*, що визначала ідейні й естетичні пошуки митців того часу. У 1836 р. в м. Бостоні створили «Трансцендентальний клуб» на чолі з Р. В. Емерсоном, до нього входили Г. Торо, М. Фуллер та ін. Трансценденталісти не сприймали капіталістичного накопичення, протиставляли йому духовні цінності. Вони поставили в центр Усесвіту людську особистість, наділену божественною душею, яка не визнає над собою ніякої влади, окрім власного «Я». У трактаті «Довіра до себе» американський письменник і філософ Р. В. Емерсон зазначав, що людину треба цінувати не за багатства, а за особисті якості, вона має покладатися на себе й шукати шляхів до гідного життя.

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

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



«Нам потрібна така філософія, яка допомагала б рухатися у Всесвіті... Нам потрібен корабель, який би вільно плив крізь різні стихії буття, нам потрібен капітан, що вів би нас крізь бурі й вітри до берега, де панують Бог і природа» (Р. В. Емерсон).



**Трансценденталізм** (з латин. *transcendens* — те, що виходить за межі чого-небудь, підсвідоме) — самобутня релігійно-філософська й естетична система, за основу якої взято вчення І. Канта. Терміном «трансцендентний» позначають потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання. Найвідомішими трансценденталістами в США були Р. В. Емерсон, Г. Торо, В. Вітмен, М. Фуллер та ін. Трансценденталісти виступали з критикою буржуазної цивілізації та за духовну розбудову людського «Я».

## КЛЮЧОВІ ПОНЯТТЯ ТА ЕТАПИ РОЗВИТКУ

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

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







## Волт Вітмен 1819–1892



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

І. Драч

Автор і ліричний герой, тема, мотив, ліричний сюжет, верлібр

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

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

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

У 1850 р. вийшло друком кілька віршів поета, зокрема «Європа», у якому автор висловив своє розуміння історії, революційних подій 1848 р. Він писав: «Королівську жорстокість зневажив народ»;



Поезія В. Вітмена стала своєрідним голосом молоді американської нації.

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



Статуя Свободи.  
м. Нью-Йорк (США)

«Свободо! Хай інші не вірять у тебе — я вірю завжди!»

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

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

У 1873 р. поета розбив параліч, до кінця життя він не зміг позбутися важкої







хвороби. Однак прикутий до ліжка митець продовжував писати, його твори були наповнені оптимізмом і впевненістю. Один з останніх віршів В. Вітмена, у якому він прощався зі світом, — *«Прощавай, уяво»*. Образ уяви тут персоніфікований: *«Прощавай, дорогий мій друже, дорога любове! Я йду — і не знаю куди...»*

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



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

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

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



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

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

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

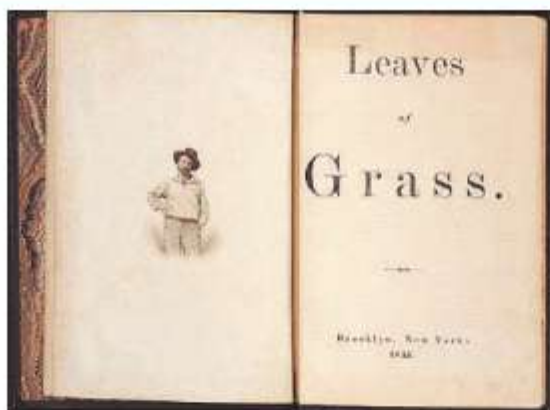
«Байрон і Бодлер драматизували у своїх книжках власні негаразди, а Вітмен — своє щастя» (Х. Л. Борхес).



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







Перше видання збірки  
«Листя трави». 1855 р.

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

**Творча історія збірки «Листя трави».** Перше видання збірки вийшло друком 1855 р. коштом автора, без зазначення його імені. Книжка містила 12 віршів і поем без назв. На обкладинці домінував зелений колір. «Це прапор моїх почуттів, зітканий із зеленої тканини — кольору надії», — пояснював поет. Протягом наступних років він із кожним черговим виданням доповнював збірку, залишаючи символічну назву «Leaves of Grass». Третє видання 1860 р. налічувало вже майже 100 віршів. Останнє, найповніше, видання було надруковане 1891 р. Отже, поет писав збірку майже 40 років. У статті «Погляд на пройдене» він так пояснив її задум: «Листя трави» — це спроба відобразити емоційну й особистісну природу, спроба скрупульозно — від початку до кінця — відтворити особу, людське ество (мене самого в другій половині XIX ст. в Америці), і зробити це вільно, вичерпно й правдиво».

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

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

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

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





Є. Лещенко. Осінь.  
1991–1992 рр.

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

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

(Переклад Віктора Коптілова)

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

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

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

(«Пісня про себе». Переклад Леся Герасимчука)

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





Є. Лещенко.  
Єдина сім'я. 1993 р.

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

(Переклад Наталі Кащук)

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

В. Вітмен перебудовує поетичну систему романтизму на всіх рівнях: тематичному, композиційному, а також мовному. Мова книжки шокувала сучасників, поет сміливо поставив поряд слова з різних стилів, змішав лексику іншомовну, розмовну, наукову й книжну. «Мовний експеримент» митця полягав у демократизації художньої мови. Він сміливо звертається до народних джерел і закликає інших митців уживати слова, які найточніше зможуть відобразити життя Америки. У його збірці знайдемо чимало слів і висловів фольклорного походження, а також неологізми, професіоналізми, історизми тощо. Мовне новаторство митця було обумовлене розширенням тематичних обріїв поезії.

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

У збірці є чимало запитань, на які ліричний герой сам дає відповіді, що створює ефект діалогу поета із собою. Також важливою особливістю поетичного синтаксису книжки є велика кількість анафор, паралелізмів і контрастів.

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



«ПІСНЯ ПРО СЕБЕ». Чільне місце в збірці «Листя трави» належить poemі «Пісня про себе», яка стала поетичним маніфестом автора. Вона не має сюжету у звичному значенні. Це плин роздумів і почуттів митця про людину, природу й життя. Образ ліричного «Я», що становить центр poemі, наділений деякими рисами автора книжки, але не тільки. У ліричному героєві твору також утілено уявлення поета про своє покоління, зв'язок поколінь, американську націю, людство. Ліричне «Я» належить до «усіх епох і всіх земель». Автор прославляє людину, яка, на його переконання, є центром Усесвіту. Він ві-





рять у її сили, творчі можливості й органічний зв'язок із природою, суспільством і культурою. Головний символ поеми — зелене листя, що втілює надію письменника на духовний розвиток особистості й Америки.



## ПІСНЯ ПРО СЕБЕ

(Уривки)

### 1

Себе я прославляю, себе я оспівую,  
І те, що приймаю я, приймете й ви,  
Бо кожен атом, котрий належить мені,  
так само належить вам.

Я тиняюся, шукаючи свою душу,  
На дозвіллі тиняюся влітку, нахилиюся  
й розглядаю стебло травинки.

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

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

### 6

Спитала дитина: «Що таке трава?» — і повні пригорщі мені простягла.  
Що відповісти дитині? Не більше за неї я знаю, що таке трава,  
Може, це вдачі моєї прапор, із зеленої — барви надії — тканини зітканий.  
А може, це хустинка від Бога,  
Запашна, умисно нам зронена у подарунок, на згадку,  
Десь у куточку й вензель власника, — щоб помітили ми,  
звернули увагу, запитали — чия?

А може, трава — така ж дитина, зрочене зелене немовля.  
А може, це ієрогліф такий самий,







Що означає: «Росту, де багато землі й де мало,  
Між чорними та білими людьми;  
Хай то буде канадець, вірджинець, конгресмен чи негр, —  
всім даю я одне і однаково всіх приймаю».

А тепер вона ніби схожа на гарне, непідстрижене волосся могил.  
Я буду ніжний з тобою, траво вруниста,  
Може, ти ростеш із грудей юнаків,  
Може, я полюбив би їх, якби знав раніше,  
Може, ти проросла зі старих чи з немовляти, що недовго  
було біля материнського лона,  
Може, ти і є материнське лоно.  
Надто темна трава ця, щоб рости з сивини старих матерів,  
Вона темніша за безбарвні бороди стариків,  
Затемна, щоб рости з блідо-рожевих піднебінь.

О, я чую нарешті мову стількох язичків,  
І відчуваю, що недарма вони проросли з піднебінь.  
Шкода, що не можу я тлумачити натяки на юнаків і юнок умерлих,  
І натяки на дідусів і бабусь, і немовлят, що недовго були  
біля материнського лона.  
Що ж, по-вашому, сталося з юнаками й старими?  
Що, по-вашому, сталося з жінками й дітьми?  
Вони живі й десь їм незле ведеться,  
Найменший пагінчик свідчить, що смерті нема насправді,  
Бо, якщо вона й з'являлась, то вела за собою життя, — смерть не чигає  
в кінці шляху, щоб життя зупинити,  
Смерть бо гине при появі життя. (...)

14

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



Є. Лещенко. Листопад.  
1994 р.

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

Варто мені торкнутися землі стопою, як  
звідти зринають сотні прихильностей  
І перед ними мізерніє все найкраще, що можу сказати.





Я закоханий в тих, що ростуть просто неба,  
 В людей, що живуть серед стад, що скуштували  
 життя над берегом океану, чи в нетрях,  
 У стерничих і в будівничих суден,  
 у майстрів із сокирами й довбнями,  
 в кучерів, що правлять кіньми.  
 Я б із ними їв би та спав би тиждень за тижнем.  
 Що ж є найузвичайніше, найдешевше,  
 найближче і найпрístupніше? — я сам,  
 Я ризикую і витрачаюся,  
 щоб повернути сторицею,  
 Чепурюся, щоб сам себе подарувати  
 найпершому, хто схоче мене узяти,  
 І не прохаю, щоб небо спустилося примсі моїй на догоду, —  
 Я щедро себе розкидаю для всіх і назавжди. (...)

(Переклад Леся Герасимчука)



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



## О КАПТАНЕ, МІЙ КАПТАНЕ!

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

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

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







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

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

(Переклад Василя Мисика)

### КОМОПЕЕТЕНТНОСТІ

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

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

### ВИСНОВКИ

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



## КАНАДА



**Люсі Мод  
Монтгомері  
(1874–1942)**



1. Пригадайте роман Е. Портер «Полліанна». Що допомагало головній героїні долати важкі обставини? Чого вона навчила мешканців містечка?

Люсі Мод Монтгомері народилася 30 листопада 1874 р. на острові Принца Едварда (Канада). Дівчина закінчила народну школу, навчалася в коледжі Принца Вельського в м. Шарлоттауні й Університеті Далхаузі в м. Галіфаксі (Нова Шотландія). Потім працювала вчителькою, а також займалася журналістикою і письменницькою діяльністю. 1908 р. було опубліковано першу книжку мисткині «Енн із Зелених Дахів», яка відразу принесла авторці велику популярність. Доля дівчинки, яка втратила батьків і потрапила до чужих людей, зворушила серця читачів. Енн навчила багато поколінь бути мужньою та радіти життю попри обставини. Ця книжка пізніше надихнула Е. Портер на створення роману «Полліанна» (1913), а А. Ліндгрена — на створення серії книжок «Пеппі Довга панчоха» (1945–2000).

У 1935 р. письменниця отримала почесне звання офіцера Ордена Британської імперії. Твори мисткині визнано національною культурною спадщиною Канади. На острові Принца Едварда створено Інститут Люсі Мод Монтгомері, який веде велику наукову й просвітницьку діяльність.



**«ЕНН ІЗ ЗЕЛЕНИХ ДАХІВ».** Драматична історія дівчинки Енн із притулку нікого не залишає байдужим. Її поява на фермі Зелені Дахи сталася в результаті помилки. Метью та Марілла Катберти хотіли взяти з притулку хлопчика, щоб він допомагав на фермі, але несподівано їм привезли Енн.

Хоча Катберти були не готові прийняти дівчинку, проте вона все ж таки залишається в їхньому домі.

Енн постійно говорить про любов і виявляє любов до всього, що з нею поруч. Любов — це стан її душі. Вона живе в любов, прагне любові, несе любов іншим і саме через любов сприймає все довкола.

Вона принесла в літературу ідеї цінності й радості життя, без яких неможливо уявити наше існування.

*Франсуаза Саган*



Т. Калюжна. Обкладинка до українського видання книжки «Енн із Зелених Дахів». 2020 р.





«Енн Ширлі — найчудовіша, найзворушливіша, найдивовижніша дитина із часів безсмертної Аліси» (Марк Твен).

«Жодна історія канадської літератури (коли вона буде написана) не має ігнорувати той факт, що Л. М. Монтгомері зробила для Канади те саме, що Джейн Остін зробила для Англії» (Дональд Френч).

У романі поєднуються два біблійні концепти «Бог — то любов» і «Бог — то радість». У Біблії є багато рядків на тему Божої радості й життя в Бозі як радості. Енн у творі Л. М. Монтгомері теж усе довкола сприймає крізь призму радості. Тому до неї ніби відкрита вся природа, усміхаються дерева й квіти. Вона радіє кожному моменту життя.

У зв'язку з тим, що ніхто Бога не бачив, у Біблії з'являється ще один важливий концепт — духовна уява. Саме уява є домінантою в образі Енн. Спочатку уява сприймається персонажами як гріх. Марілла постійно пояснює це Енн. Але з розвитком характеру й дорослішанням Енн усвідомлює, що її уява, яка перетворює все довкола та змінює людей, — це не гріх, а величезне багатство її душі. І наприкінці твору вона вже не соромиться своєї творчої уяви, що перетворює все довкола.

У зображенні головної героїні роману «Енн із Зелених Дахів» значну роль відіграють алюзії на казку Л. Керролла «Аліса в Країні Див». Образ Енн, яка живе в реальному й водночас у нереальному світі уяви, безперечно, нагадує образ Аліси. Проте якщо Аліса діє у фантастичному світі, Енн живе в реальному світі, який стає прекраснішим під впливом її творчої уяви.

У процесі розвитку сюжету роману Енн поступово перетворюється з незграбною дитини на прекрасну дівчину. Але її краса не лише зовнішня, а передусім внутрішня, що йде від любові до всього світу. Як чарівна фея і водночас янгол, Анна приходиться на допомогу тим, хто цього потребує. Наприклад, вона врятувала сестру Діани — Мінні Мей від смерті. Дівчина творить дива довкола, бо змінює людей і світ своєю любов'ю і творчою уявою.



## ЕНН ІЗ ЗЕЛЕНИХ ДАХІВ

Роман

(Уривок)

Розділ 4

Коли Енн прокинулася й сіла на ліжку, здивовано втупившись у вікно, крізь яке до кімнати линуло яскраве сонячне світло та за яким у блакитному небі пропливали пухнасті хмарки, надворі був уже білий день.

Якусь мить дівчинка не могла пригадати, де вона. Спершу відчула приємне хвилювання, та вже згодом у душі воскресли жахливі спогади. Вона була в Зелених Дахах, непотрібна й небажана, бо вона — не хлопець!

Але тепер настав справжній ранок, а за вікном квітла вишня. Тож Енн миттю підскочила до підвіконня. Штовхнула віконну раму — вона піддалася неохоче, зі скрипом, наче її давно вже ніхто не відчиняв (...).

Енн стала навколішки, удивляючись у червневий ранок; очі її аж сяяли від щастя. О, хіба ж тут не гарно? Хіба ж це не прекрасне місце? От якби не довелося нікуди звідси їхати. Вона могла б уявити, як залишається тут на все життя. Простору для уяви їй тепер було достатньо.







Крислата вишня стояла так близько до стіни, що аж торкалася її гілками; за рясним буйним цвітом на них не видно було жодного листка. По обидва боки будинку росли сади — яблуневий і вишневий, теж оповиті квітковими шаллями, з трави подекуди вибризували жовтим кольором кульбаби. Трохи далі видніли багряно-квітучі кущі бузку, і їхній п'яний солодкий аромат долинав до вікон разом із вітерцем. А за садом пролягало поле конюшини, що спускалося аж до долини, де жебонів струмок; і над підліском, який вабив відпочинком серед заростей папороті, моху та лісового різнотрав'я, росли стрункі білі берези. Далі височів пагорб, зелений і пухнастий від ялиць і сосон; поміж деревами маячів сірий дах того самого будиночка, що його бачила дівчинка з протилежного берега Озера Осяйних Вод.

Ліворуч стояли величенькі клуні й стодоли, а за ними зелені поля простягались аж до блакитного моря, що вилискувало під сонцем.

Енн, яка так обожнювала красу, удивлялася в усе це, ніби всотуючи очима. Вона, бідолашна, устигла у своєму недовгому житті побачити чимало похмурих і незатишних місцин, тому такої краси, як тут, навіть уявити не могла.

Так вона й стояла навколішках, не помічаючи нічого, окрім цієї дивовижної краси, аж ось із заціпеніння її вивела рука, що лягла дівчинці на плече. Мала мрійниця навіть незчулася, як увійшла Марілла.

— Час одягатися, — коротко сказала вона. (...)

Енн підвелася й глибоко зітхнула.

— Правда ж, це пречудово? — спитала дівчинка, указуючи рукою на дивовижний світ за вікном.

— Ну, велике дерево, — відповіла Марілла, — і гарно квітне, але вишні від того кращими не стають — усі якісь дрібні й червиві.

— Ні, я ж хіба тільки про нього кажу? Тобто дерево дуже гарне, воно, здається, аж сяє, і квітне так, наче це головна його справа, але я кажу про все-все-все. Про сади, струмок, і про ліс, про весь великий і прекрасний світ. Хіба в такі ранки, як сьогодні, ви не відчуваєте, що дуже любите його? Я чую сміх струмка, як він біжить сюди до нас. Ви ніколи не помічали, які вони веселі, ці струмки? Завжди. Навіть узимку я чую, як вони сміються під кригою. Я так тішуся, що біля Зелених Дахів теж є струмок. Ви, може, подумаете — чи їй не однаково, коли вона скоро поїде звідси? — але мені таки не байдуже. Я завжди буду згадувати цей струмок, навіть якщо ніколи більше його не побачу. А якби тут не було струмка, мені би спокою не давало оте неприємне відчуття, що він мусить бути. Сьогодні я вже не в безодні розпуки. Я взагалі вранці ніколи не впадаю в розпуку. Правда ж, це пречудово, що на світі існують ранки? Але мені дуже сумно. Я так собі уявляла, що ви чекаєте на мене й що я довго-довго житиму тут усе життя. І так мені було добре, поки уявляла. Але найгірше, коли уявляєш такі картини, — це те, що вони дуже швидко зникають, і тоді стає боляче.

— Одягайся, спускайся вниз і покинь ці свої химери, — відказала на те Марілла, щойно спромоглася вставити слово. — Сніданок уже чекає. Умийся й зачеши волосся. Вікно залиш відчиненим, а постіль розвісь на бильцях, нехай провітриться. І мерщій, не барися, будь ласка.



Кадр із кінофільму «Енн із Зелених Дахів»  
(реж. К. Салліван, Канада, Німеччина,  
США, 1985 р.).





Енн вочевидь уміла діяти швидко, якщо в тому була потреба, адже за десять хвилин уже спустилася — охайно вбрана, умита, із заплетеними косами й чистим сумлінням — вона ж бо виконала все, що наказала Марілла. Хоча насправді геть забула розвісити постіль.

— Я просто вмираю з голоду, — заявила дівчинка, уможуваючись на стільці, призначеному Маріллою. — Світ уже не здається такою пусткою, як учора ввечері. Я так тішуся, що сьогодні настав сонячний ранок. (...) Коли ти ще не знаєш, що станеться вдень, і маєш стільки простору для уяви. Але добре, що сьогодні немає дощу, бо коли сонце — тоді набагато легше не журитися й долати життєві незгоди. А я відчуваю, що мені чимало доведеться здолати. Коли читаєш про різні трагедії та уявляєш, як сама героїчно їх переборюєш, то воно все так доладно, а коли справді доводиться щось переборювати, то вже стає зовсім не так легко, правда?

— Заради Бога, замовкни, — сказала Марілла. — Як на дівчинку, ти занадто балакуча.

Енн так принишкла, що Маріллу це дуже роздратовало, немовби така тривала мовчанка не була чимось звичайним. Метью теж слова не промовив, утім, для нього це було якраз звичайним, тож сніданок проминув у тиші. І що довше він тривав, то неуважнішою ставала Енн: вона їла машинально, невидючим поглядом утупившись у небо за вікном. Тепер Марілла дратувалася ще більше: їй не залишало неспокійне відчуття, що хоча тілом це дивне дівча й було з ними за столом, та душа її на крилах фантазії полетіла далеко-далеко й блукала десь аж понад хмарами. А кому була потрібна така дитина?

Проте Метью прагнув її залишити, хай як це було незбагненно! Марілла відчувала, що йому цього хотілося так само, як учора ввечері, і хотітиметься й далі. Така вже була в нього вдача: коли він чогось прагнув, то мовчки, проте надивовижу вперто стояв на своєму. І була ця мовчазна впертість у десять разів сильнішою, ніж якби він почав говорити про своє бажання. (...)

(Переклад Анни Вовченко)

### КЛЮЧОВІ ПОНЯТТЯ ТА НАВЧАЛЬНІ ЦІЛІ

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Що для вас означає поняття «уява»? Яку роль воно відіграє в житті людини? 2. Доведіть, що Енн мала творчу уяву. Які звичайні предмети були перетворені її уявою? **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Що означала квітуча вишня для Енн і для Марілли? Порівняйте їхні позиції. Яка із цих позицій вам більше до вподоби? **Інформаційно-цифрова компетентність.** За допомогою інтернету подивіться один із кінофільмів про Енн із Зелених Дахів. Висловте враження. **Уміння навчатися.** 4. Знайдіть інформацію про українські переклади й видання творів Л. М. Монтгомері. Підготуйте презентацію. **Соціальна та громадянська компетентності.** 5. Як ви вважаєте, чому Метью наполягав на тому, щоб дівчинка залишилася на фермі Зелени Дахи? Що Енн принесла в дім Метью та Марілли?

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 6. У чому Енн убачала радість? Знайдіть відповідні цитати. **Діяльність.** 7. Порівняйте образи Енн та Аліси з Країни Див, Енн і Полліанни. **Цінності.** 8. Які загальнолюдські цінності втілено в образі Енн?





## РОМАН XIX століття

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

Саме в епоху критичного мислення реалістичний роман набув великого критичного пафосу.

М. Ігнатенко

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



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

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

#### ПРОВІДНІ ОЗНАКИ РОМАНУ

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

Слово *роман* походить від назви романської мови — *romanus*. Перші романи з'явилися в *добу античності* (період пізнього еллінізму), хоча самого поняття «роман» тоді ще не було. В античну добу були поширені такі перші види роману,





В. Срко. Ілюстрація до твору Дж. Свіфта «Мандри Лемюеля Гуллівера». 2005 р.

як авантюрний роман-випробування, авантюрно-побутовий роман, антична біографія та ін. Ці твори були побудовані на міфологічній основі.

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

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

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

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



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

У добу Просвітництва сформувалися такі різновиди жанру роману, як *філософський, авантюрно-пригодницький, сімейно-побутовий, сатиричний, морально-психологічний* та ін. У середині XVIII ст.





роман вийшов на арену літературного життя й став провідним жанром у наступні епохи.

Представники романтизму відкрили нові можливості жанру роману. Одним із перших романтичних романів став твір «Люцинда» Ф. Шлегеля. Великий внесок у розвиток романтичного роману зробили також В. Скотт, який заснував історичний роман, Е. Т. А. Гофман, котрий надав роману гротескно-сатиричного спрямування. Досвід романтиків у жанрі роману виявився в тому, що вони надали йому нових ознак, а саме: орієнтація на індивідуума, його почуття та вираження через них духовної атмосфери реального світу; у романтиків людина — не пасивна істота, а активна особистість; образ буржуазної прози подано романтиками в специфічному гротескному висвітленні, реальність зображено у фантастично-гротескних формах; гостре відчуття історії, усвідомлення причетності до життя суспільства.

1820–1840-ві роки в Європі — це перехідний період від романтизму до реалізму. У цей час з'являються й реалістичні романи, хоча в них досить потужними були елементи романтизму. Перший роман, на титулі якого О. де Бальзак поставив своє ім'я, — це «Останній шуан, або Бретань у 1800 році» (1829).

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

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

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

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

### Дослідники про роман

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



### Національна специфіка роману в різних країнах



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

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





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

У творах письменників-реалістів XIX ст., як правило, зображено трагічний конфлікт людини із соціальним середовищем. Герой або героїня, які мріють про кращу долю, високі ідеали, велике кохання або духовну реалізацію, не можуть здійснити своїх прагнень через жорсткі

закони суспільства. Автори викривають суворі порядки, знедуховлення людства, згубний вплив суспільства на життя та душу особистості. Фальш, лицемірство, соціальна нерівність, класові забобони, влада грошей — усе це стає об'єктом критики реалістів — прибічників усього природного й морального.

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

Критична позиція романістів XIX ст. щодо негативних явищ суспільства та духовної трансформації людини під впливом буржуазної дійсності зумовила появу терміна «критичний реалізм». Однак більш прийнятними в літературознавстві стали терміни «класичний роман» (або реалістичний роман, роман класичного типу) і «класичний реалізм XIX ст.», оскільки саме в цю епоху реалізм і роман сформувалися остаточно й набули основних ознак. Бурхливий розвиток роману в епоху XIX ст. остаточно утвердив провідну роль цього жанру в літературному процесі й надалі.

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

Слідом за ним натуралісти ввели в роман нового героя — звичайну людину, яка ще більше була пов'язана із середовищем, аніж у реалізмі. Середовище визначало не тільки вчинки, а й темперамент людини, свідомі й підсвідомі бажання. Натуралісти змінили й характер співвідношення автора та дійсності, яку зображували. Якщо в реалістичному романі автор — теж частина середовища, то в натуралістичному — життя ніби відсторонене від оповідача. Деталізація буденності, зображення її непривабливих явищ, достовірність були доведені в натуралістичному романі до абсолюту. Це засвідчує багатотомна епопея «Ругон-Маккари» Е. Золя, романи Е. та Ж. Гонкур та ін. У другій половині XIX ст. елементи натуралізму активно проникають у реалістичні романи, надаючи їм ще більшої достовірності (Г. де Мопассан та ін.).

На межі XIX–XX ст. формуються різні явища нереалістичного спрямування, відповідно в роман проникають елементи модернізму, що яскраво засвідчує «Портрет Доріана Грея» О. Уайльда.



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

**Історичний роман** — жанровий різновид роману, епічний твір, побудований на історичному сюжеті, у ньому в художній формі відтворено якусь епоху, певний період історії, діють художньо переосмислені історичні особи разом із вигаданими.







Історичний роман активно розвивався у XIX ст. (В. Скотт, В. Гюго, Б. Прус, Г. Сенкевич та ін.), а потім у XX ст. (Т. Манн, Г. Белль, Олесь Гончар, П. Загребельний та ін.). **Соціалний роман** — різновид жанру роману, у якому на першому місці зображено суспільство, зв'язки героя із соціальним середовищем. Утвердився в XIX ст. й пов'язаний із розвитком реалізму. Соціалний роман конкретизується в інших розгалуженнях: соціально-побутовий роман, соціально-психологічний роман та ін. Для *соціально-психологічного роману* характерний аналітизм як у зображенні соціальних явищ, так і внутрішнього світу людини. Герої постають як соціальні типи, хоч автори досягають неабиякої майстерності у відтворенні їхніх індивідуальних якостей та переживань. *Соціально-психологічний роман* активно розвивався в межах реалістичного напрямку XIX ст. (Стендаль, О. де Бальзак, Г. Флобер, Ч. Дікенс, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний).

**Філософський роман** — різновид роману, у якому викладено світоглядну або етичну позицію автора, порушено питання людського буття, «вічні» проблеми. Як окремий жанр сформувався в добу Просвітництва (Вольтер, Дж. Свіфт, Д. Дефо та ін.). У XIX ст. активно взаємодіє з психологічним та соціальним романами. У *філософсько-психологічному романі* показ внутрішнього світу особистості, духовних процесів пов'язаний із розв'язанням складних світоглядних проблем. *Соціально-філософському роману* властиве широке узагальнення спостережень автора за життям суспільства й людини, надання подіям та образам філософського звучання, позачасового значення.

### КОМОПРЕТЕНТНОСТІ

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

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

### ВИСНОВКИ

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





## ФРАНЦІЯ



**Фредерік Стендаль**  
(Анрі-Марі Бейль)  
1783–1842



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

*Стендаль*

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

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



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

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

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





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

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



**«ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ» (1830). Документальна основа.** За основу сюжету взято матеріали судової хроніки над Антуаном Берте, про якого митець дізнався з газети. Сину коваля Антуанові Берте, що був учителем у домі провінційного дворянина й вчинив замах на життя дружини господаря, було винесено смертний вирок. Стендаль детально стежив за цим судовим процесом, що дав поштовх для створення соціально-психологічного роману. Крими-



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

#### Наполеон — кумир французької молоді початку ХІХ ст.



За часів Стендаля багато юнаків ідеалізували Наполеона, прагнули бути схожими на нього. У листопаді 1799 р., унаслідок державного перевороту, Наполеон І Бонапарт (1769–1821) став першим консулом, а 18 травня 1804 р. — імператором Франції. На початку 1800-х років військо Наполеона захопило деякі європейські країни (прусська, польська, австрійська кампанії). Однак поразка Наполеона у війні 1812 р. похитнула позиції його уряду й спричинила формування в Європі антифранцузької коаліції. Після вступу військ коаліції до Парижа 6 квітня 1814 р. Наполеон відмовився від престолу, повернувся на трон у березні 1815 р. Поразка біля Ватерлоо змусила його вдруге зректися влади 22 червня 1815 р. Останні дні прожив на острові Святої Єлени. Культ Наполеона відтворено в романі «Червоне і чорне» Стендаля.



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







нальна історія не є основною у творі, вона лише наслідок подій, тривалих колізій життя головного героя Жульєна Сореля та його оточення. Письменник прагнув відтворити духовний стан суспільства та свого покоління в складний історичний період між двома французькими революціями. В епіграфі «Правда, сувора правда» (Дантон) акцентовано на бажанні письменника бути максимально точним у відтворенні подій та духовних колізій.

**Історія в романі.** Формування Ф. Стендаля як письменника припало на складний час в історії Франції та всієї Європи. Бурхливі події Французької революції (1789–1794) вплинули на свідомість юнака. Він переймався ідеями свободи, рівності та братерства. Як відомо, Французька революція зазнала поразки, і після неї настав тривалий період Реставрації монархії. У той час Франція пережила кілька державних переворотів. Липневу революцію 1830 р. умовно називають «другою французькою революцією». Це було повстання, що призвело до падіння влади Карла X й приходу на престол його кузена — Луї Філіппа, герцога Орлеанського, який установив більш ліберальний режим і підвищив роль буржуазії. Дія роману триває з 1826 по 1830 р., тобто в той період, коли Наполеон зрікся влади й у Франції, замість романтичних настроїв, утверджувалися прагматичні, буржуазні відносини. Настрої французького суспільства — великі сподівання й розчарування, прагнення здійснити щось героїчне й неможливість це зробити — перед Липневою революцією 1830 р. відображено в романі «Червоне і чорне», створеному саме того буремного року.

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

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

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



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

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

#### Іван Франко про Стендаля



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







**Жульєн Сорель** — новий герой свого часу. У центрі роману «Червоне і чорне» письменник поставив звичайну людину — плебея, сина власника лісопильні, Жульєна Сореля, який прагне досягнути успіхів у житті й зробити кар'єру. Зростаючи серед грубих і неосвічених людей, він з юних літ вирізнявся надзвичайною обдарованістю та великим бажанням досягти в житті високої мети. Книжки були друзями й вихователями його чутливої душі. Першим учителем Жульєна Сореля став старий лікар, кавалер ордену Почесного легіону, який брав участь в італійських походах армії Наполеона. Від нього юнак почув розповіді про Бонапарта, бідного й невідомого поручика, який став відомим. Жульєн живе думками про Наполеона, котрий зумів завоювати половину Європи. Його також приваблювали видатні діячі Французької революції — Дантон, Робесп'єр та ін. Жульєн Сорель теж прагнув здійснити щось визначне й героїчне в житті, але прагматичне суспільство не давало йому жодних шансів. У романі поступово розгортається конфлікт між романтичними ілюзіями головного героя та суспільством, де все визначають гроші, влада й титули.



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. Ж. Даніель Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.)

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

Жульєн Сорель страждає не тільки через відсутність грошей, а й через своє принижене становище. Він розуміє, що людині без грошей та звання важко досягти успіхів у суспільстві. Та все ж таки герой не відступає від своїх честолюбних планів. Крок за кроком він завойовує повагу пана де Реналья та всіх мешканців його будинку. Юнак сприймає роботу лише як перший крок для подальшого просування в обраній кар'єрі священнослужителя.

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

У Вер'єрі Жульєн Сорель побачив марнославство та жагу збагачення пана де Реналья, його суперника — Вально й інших провінційних чиновників. Але і в Безансоні на нього чекали не кращі враження. Семінаристи, за спостереженнями Жульєна, переймалися не стільки служінням богові, скільки прагненням отримати хороші парафії та розбагатіти. Герой не поділяє їхні тваринні інстинкти, брутальні розваги, марні розмови,



Жульєн Сорель не зміг здійснити нічого героїчного в житті, його романтичні мрії так і залишилися ілюзіями, їм не було місця в прагматичному суспільстві.





Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. Ж. Даніель Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.)

тому в церковному середовищі, як і у Вер'єрі, він протиставлений іншим. Жульєн зробив висновок: що більше він знає і мислить, то більше заздрисних ворогів у нього з'являється. Тож Жульєн продовжує відшліфовувати вміння лицемірити, яке почав опановувати у Вер'єрі.

Щасливий збіг обставин і підтримка абата Пірара привели Жульєна Сореля в будинок маркиза де ла Моля, представника столичної верхівки та державного діяча. Там герой, який постійно вчиться, тепер спрямовує всі свої зусилля на опанування «мистецтва жити в Парижі», тобто гарно одягатися, мати вишукані манери, вести світський спосіб життя. Спостерігаючи за легко-

важним життям столичної аристократії, герой усвідомлює, що він має набагато більше розуму й здібностей, проте його низьке походження та відсутність грошей не дають змоги посісти гідне місце в суспільстві.

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

Цей лист — своєрідна кульмінація роману. Жульєн, який розуміє, що руйнується все, до чого він так довго йшов у житті й до чого доклав так багато зусиль, у розпачі вирушає у Вер'єр і стріляє в пані де Реналь у місцевій церкві. Незважаючи на те, що пані де Реналь не загинула й навіть вибачила героя, на Жульєна Сореля чекає смертна кара. Обидві жінки — Матильда де ла Моль, яка чекає дитину від Жульєна, і пані де Реналь, яка кохала його понад усе, прагнуть урятувати героя, та він відмовляється від апеляції, ніби шукаючи смерті. Чому? Можливо, тому, що його кар'єра, до якої він так довго й важко йшов, остаточно зруйнована. Можливо, у нього не залишилося сил для боротьби із суспільством, у якому він так і не зміг стати героєм і переможцем. А можливо, тому, що жити в приниженому становищі, приземленим життям він не може... У своєму слові на суді Жульєн Сорель визнає провину — замах на вбивство, але водночас і обвинувачує суспільство, яке «вбиває» усе людське та талановите.



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

Доля Жульєна Сореля була трагічною. Йому, людині з винятковими здібностями, не знайшлося місця в буржуазному суспільстві, де романтичні герої стали непотрібними. Гроші, титули, посади,







прагматичний розрахунок значили тоді набагато більше, ніж високі ідеї. Отже, образ Жульєна Сореля — це ще одна інтерпретація образу «зайвої людини», яка так і не змогла реалізуватися.

**Новаторство Стендаля.** У створенні роману Стендаль використав досвід письменників доби Просвітництва (Д. Дефо, Г. Філдінга, Вольтера, Ж. Ж. Руссо та ін.), які першими стали зображувати людину та її приватне життя на тлі суспільства. У жанрі просвітницького роману з'явилися нові художні простори — вулиці, площі, провінція тощо. Та все ж таки Стендаль зробив значний крок уперед у жанрі роману, показавши багатогранний вплив середовища на життя та духовний світ героя.



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. К. Отан-Лара, Франція, Італія, 1954 р.)

Органічний зв'язок людини з її оточенням відрізняє роман «Червоне і чорне» від романів минулого століття. Окрім того, якщо герой у романах доби Просвітництва випробовувався в мандрах, пригодах і незвичайних обставинах, то Жульєн Сорель випробовується на духовну міцність самою дійсністю. Реальне життя постійно вчить героя та змушує його робити моральний вибір.

Стендаль був новатором у жанрі роману, започаткувавши такий його різновид, як соціально-психологічний роман. Автор проникає в глибини психології людини, показує сумніви, вагання, несподівані зміни духовних станів особистості на широкому тлі доби. Важливою складовою соціально-психологічного роману Стендаля є типовість обставин і художніх образів. Доля Жульєна Сореля, який піднімається з низів до аристократичних верхів, була характерною для того часу. Типовими були й інші образи, створені письменником, — чиновники, аристократи, священнослужителі тощо.

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

**ВЗАЄМОДІЯ РОМАНТИЗМУ ТА РЕАЛІЗМУ В РОМАНІ «ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ»**

Романтичні елементи	Реалістичні елементи
Романтичні захоплення та мрії Жульєна Сореля.	Достовірне зображення реального життя, яке поступово руйнує романтичні ілюзії героя.
Історії кохання.	На почуття персонажів надзвичайно впливають думка суспільства, соціальні заботони, майнові та правові обмеження.





Головний герой вирізняється з-поміж свого оточення.	Герой вимушений діяти відповідно до норм і законів свого оточення, замість героїчної кар'єри військового вирішив стати священником, щоб отримувати більшу платню.
Романтичні описи природи, де Жульєн почуваеться вільним.	Правдиве зображення різних суспільних верств, грошових відносин, звичаїв, побуту.
Конфлікт романтичної мрії героя та дійсності.	Герой поступово відмовляється від романтичних мрій, керується розрахунком, інтегрується в буржуазне суспільство.
Заглиблення у внутрішній світ персонажів.	Вчинки, думки, почуття персонажів обумовлені умовами життя, оточенням, обставинами виховання та існування.

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

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

У романах митця сучасники помітили перевагу логіки й аналітичності над емоційністю й поетичною образністю. Жульєн Сорель уважно спостерігає за життям навколишнього середовища, аналізує вчинки та звички провінційних і столичних мешканців, робить висновки, намагається виробити власну поведінку й манеру спілкування. Так само й автор, який ніби збоку стежить за подіями, виявляє надзвичайну спостережливість, установлює причинно-наслідковий зв'язок подій.

У романі використано різні засоби психологізму — монологи й діалоги, пряма і непряма мова, пейзажі, виразні деталі тощо. «Мистецтво не може зворушу-

#### Стендаль «Про кохання»



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

• А як ви вважаєте? Думки з трактату «Про кохання» подеколи перегукуються із сюжетними колізіями роману «Червоне і чорне». Знайдіть ці збіги.







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

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

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

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

Маркіз де ла Моль прагне, щоб Жульєн Сорель, який виконував обов'язки секретаря, позбавився провінційних манер, і просить його замінити чорний костюм на синій, більш вишуканий та світський. Він навіть посилає Жульєна в театр, щоб той навчився правильно поводитися в столичному товаристві. Отже, до юнака ставляться в столиці як до частини інтер'єру, що має відповідати запитам знатного аристократа. До речі, Жульєн ще не один раз буде перевдягатися в різні костюми, щоб виконати доручення маркіза де ла Моля (то в прості, то у вишукані). Тож чорний колір одягу священнослужителя в Парижі вже не є основним для Жульєна, що за будь-яку ціну прагне досягти успіхів у житті.

### Сучасники Стендаля про «Червоне і чорне»

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

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







Роман «Червоне і чорне», спонукає до роздумів. Для кожного покоління тут знайдуться цікаві сторінки, які змусять замислитися над тим, що потрібно молодій людині та як вона входить у широкий світ, чого прагне й що заважає здійснитися її мріям.



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



## ЧЕРВОНЕ І ЧОРНЕ (1830)

Роман

(Скорочено)

### ЧАСТИНА ПЕРША

Правда, сувора правда.

*Дантон*

У першій частині роману події відбуваються в місті Вер'єрі. Пан де Реналь та його дружина шукають гувернера для своїх дітей. Їм порекомендували молодого Жульєна Сореля, який мав здібності до навчання. У ті часи все визначали гроші й марнославство. Тому батько Жульєна, господар лісопилки, торгується з мером за платню, яку буде отримувати його син. Чи про це мріяв юнак? Ні, він хотів виїхати з Вер'єра, знайти собі дорогу в житті, тому роботу в домі пана де Реналья сприйняв тільки як початок своєї майбутньої кар'єри. Усвідомивши, що найбільші прибутки отримували в той час священнослужителі, Жульєн готується стати одним із них. Однак його ніколи не залишали почуття внутрішньої гідності та мрія досягти вершин у житті.

### IV. Батько і син

E sara mià colpa.  
Se colicè?

*Machiavelli<sup>1</sup>*

(...) Підходячи до лісопилки, дядько Сорель голосно гукнув Жульєна; ніхто не озвався. Він побачив тільки своїх старших синів, справжніх велетнів, що, озброївшись важкими сокирами, обтесували ялинові стовбури, готуючи їх до розпилювання. (...) Він попрямував до сараю, але, увійшовши туди, не знайшов Жульєна на тому місці, біля пилки, де він мусив бути. Нарешті він помітив його за п'ять чи шість футів вище: той сидів верхи на бантині. Замість того щоб уважно стежити за пилкою, Жульєн читав книжку. Ніщо не могло завдати старому Сорелю такої прикраси; він ще так-сяк міг би дарувати Жульєнові його делікатну будову, непридатну для фізичної праці й таку неподібну до будови його старших синів; але ця пристрасть до читання була йому невинна: сам він не вмів читати.

Він гукнув Жульєна два чи три рази, але марно. Юнак так заглибився в книжку, що це навіть більше, ніж звук пилки, заважало йому почути громовий голос батька. (...) Сильним ударом він вибив із рук Жульєна книжку, і вона полетіла в струмок; від другого удару, не меншої сили, по потилиці, Жульєн утратив рівновагу. Він мало не впав із висоти дванадцяти чи п'ятнадцяти футів на важелі працюючої машини, які його розчавили б, але батько на льоту схопив його лівою рукою.

<sup>1</sup> Чи ж винен я, що так воно є? (*Макиавеллі*) (*ит.*).





— Ну, ледарю! Ти що ж, завжди читатимеш свої проклятуці книжки, коли треба наглядати за пилкою? Читай їх увечері, коли ти марнуєш час у кюре<sup>1</sup>, скільки влізе!

Жульєн, хоч і приголомшений ударом і весь у крові, усе ж пішов на вказане місце біля пилки. Сльози виступили в нього на очах — не так від болю, як від смутку, що пропала улюблена книжка.

— Злазь, тварюко, мені треба з тобою поговорити! (...)

За останній рік його гарне обличчя вже почало викликати симпатії дівчат. Усі зневажали його, як кволе створіння, і Жульєн усім серцем полюбив того старого полкового лікаря (...).

Цей лікар інколи відкупляв у старого Сореля його сина на цілий день і давав йому уроки латини й історії, тобто того, що сам знав з історії, — це була італійська кампанія 1796 року. Умираючи, він заповів йому свій хрест Почесного легіону, несплачені залишки його маленької пенсії та три-чотири десятки книжок; найдорогоцінніша з них тільки що шубовснула в міський потік (...).

Як тільки вони ввійшли в дім, Жульєн почув на своєму плечі важку руку батька; він затремтів, чекаючи, що його зараз битимуть. (...)

## V. Переговори

Cunctando restituit rem.

*Ennius*<sup>2</sup>

— Кажі мені, та не бреші, якщо можеш, звідки ти знаєш пані де Реналь, коли ти з нею розмовляв.

— Я ніколи з нею не розмовляв, — відповів Жульєн, — ніколи не бачив цієї дами, крім як у церкві.

— Ти, мабуть, задивлявся на неї, підлий нахабо!

— Ніколи! Ви знаєте, що в церкві я не бачу нікого, крім Бога, — додав Жульєн, прикидаючись святошею, бо думав, що це врятує його від стусанів.

(...) — Ти якось утерся в довіру до пана кюре чи ще там когось, і тобі виклопотали тепле місце. Іди складай речі, я поведу тебе до пана де Реналья, ти в нього будеш вихователем дітей.

— А що я за це матиму?

— Харчі, одяг і триста франків платні.

— Я не хочу бути лакеєм.

— Тварюко, та хто тобі каже, щоб ти був лакеєм? Хіба я хочу, щоб мій син був лакеєм?

— А з ким я їстиму? (...)

Боязнь, що доведеться їсти зі слугами, не була природна для Жульєна. Щоб вийти в люди, він міг би витримати й куди тяжчі злигодні. Цей страх він підхопив із «Сповіді» Руссо. То була єдина книжка, яка малювала йому світське життя. (...)

Крім полум'яної душі, Жульєн мав надзвичайну пам'ять, яка, правда, нерідко бу-



Кадр із кінофільму «Червоне і чорне» (реж. Ж. Д. Верхак, Німеччина, Франція, Італія, 1997 р.)

<sup>1</sup> У Франції парафіяльний католицький священник.

<sup>2</sup> Загаєнням урятував справу (*Енній*) (латин).







Кадр із кінофільму «Червоне і чорне»  
(реж. К. Отан-Лара, Франція, Італія,  
1954 р.)

ває і в дурнів. Щоб полонити серце старого абата Шелана, від кого, як він добре знав, залежало все його майбутнє, юнак вивчив назубок увесь Новий Заповіт по-латині. (...)

Другого дня рано-вранці пан де Реналь послав по старого Сореля; примусивши почекати на себе годину або й дві, той нарешті прийшов, почавши із самого порога перепрошувати й розводити церемонії. Після довгих розпитувань манівцями Сорель переконався, що його син їстиме з хазяїном і хазяйкою, а в ті дні, коли будуть гості, — в окремій кімнаті з дітьми. (...)

— Ну добре, — спроквола мовив Сорель, — тепер нам треба тільки порозумі-

тися про одну річ: скільки ви йому платитимете.

— Тобто як? — скрикнув обурений пан де Реналь. — Адже ми вчора домовилися: я даю триста франків; думаю, що цього досить, а може, і забагато.

— Ви пропонували стільки, я не заперечую, — сказав старий Сорель, ще більше розтягуючи слова, і раптом йому сяйнула геніальна думка... Він пильно подивився в очі панові де Реналю й проказав: — В іншому місці ми знайдемо й краще.

На ці слова обличчя мера пересмикнулося. Але він опанував себе (...). Було обмірковано всі численні пункти, що мали визначати нове становище Жульєна; платня не тільки була підвищена до чотирьохсот франків, але її мусили видавати наперед, першого числа щомісяця.

— Гаразд, я видам йому тридцять п'ять франків, — сказав пан де Реналь.

— Щоб заокруглити суму, такий багатий та щедрий чоловік, як наш пан мер, — промовив селянин улесливо, — дасть уже тридцять шість франків.

— Гаразд, — відповів пан де Реналь, — але покінчимо на цьому. (...)

Жульєн, дивуючись, що його не б'ють, поспішив із дому. Однак, ледве відійшовши з-перед батькових очей, хлопець уповільнив ходу. Він вирішив, що для його лицемірства буде корисно зайти до церкви.

Це слово вас вразило? Перше ніж удатися до такого жахливого слова, душа молодого селянина пройшла чималий шлях.

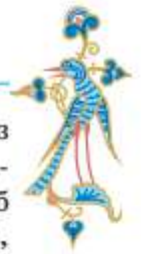
З раннього дитинства, коли він якось побачив драгунів 6-го полку в довгих білих плащах, у касках із довгими чорними султанами, — ці драгуни поверталися з Італії й прив'язували своїх коней перед ґратчастим вікном його батька, — Жульєн марив військовою службою. Пізніше він захоплено слухав розповіді старого полкового лікаря про бої біля мосту Лоді, під Арколем і Ріволі, помічав палкі погляди, що їх кидав старий на свій орден.

Та коли Жульєнові було чотирнадцять років, у Вер'єрі почали будувати церкву, яку для такого маленького містечка можна назвати розкішною. (...)

Раптом Жульєн перестав говорити про Наполеона; він заявив, що хоче стати священником, і його тепер постійно бачили на лісопилці з латинською Біблією, яку дав йому кюре, — він вивчав її напам'ять. (...) Хто б міг подумати, що це юне, майже дівоче обличчя, таке бліде й лагідне, таїло непохитну рішучість витерпіти які завгодно муки, аби лише проторувати собі дорогу. Для Жульєна це означало насамперед виїхати з Вер'єра; він ненавидів свій край. Від усього, що він тут бачив, холонуло серце.







З раннього дитинства в нього бували хвилини надзвичайного піднесення. Він із насолодою поринав у мрії, уявляючи, як його будуть знайомити з паризькими красунями, і він зуміє привернути їхню увагу якимсь надзвичайним вчинком. Чому б одній із них не покохати його, як покохала Бонапарта, коли він ще був бідним, блискуча пані де Богарне? Протягом багатьох років у житті Жульєна не було, здається, жодної хвилини, коли б він не повторював собі, що Бонапарт, нікому не відомий бідний лейтенант, став володарем світу за допомогою тільки своєї шпаги. Ця думка втішала його в нещастях (...).

«Коли Бонапарт примусив говорити про себе, Франція боялась іноземної навали; військові доблесті були необхідні, і вони були в моді. А тепер священник у сорок років одержує платню сто тисяч франків, тобто втричі більше, ніж уславлені генерали Наполеона. Священникам потрібні люди, які допомагали б їм. Ось і цей мировий суддя, така світла голова, такий раніше чесний старий, — а від страху не догодити молодому тридцятилітньому вікарієві ганьбити себе. Треба стати служителем культу».

Одного разу, саме в розпалі свого удаваного благочестя, коли він уже два роки студював теологію, Жульєн раптом виказав себе несподіваним вибухом вогню, що пожирав його душу. Це трапилося в пана Шелана: на обіді, де були присутні священники, яким добрий кюре рекомендував Жульєна як чудо премудрості, він несподівано почав захоплено звеличувати Наполеона. Щоб покарати себе за це, Жульєн прив'язав до грудей праву руку, удаючи, що звихнув її, перевертаючи ялинову колоду, і носив її в такому незручному положенні протягом двох місяців. Після цієї тяжкої кари він сам себе простив.

Ось який був цей вісімнадцятирічний юнак, такий кволий на вигляд, що йому можна було дати не більше сімнадцяти років, який із маленьким клуночком під пахвою входив тепер у розкішну вер'єрську церкву.

Вона була темна й порожня. З нагоди свята всі вікна були запнуті червоною тканиною, і сонячне проміння, проходячи крізь неї, створювало різючий світловий ефект, величний та суворий. Жульєна пройняв трепет. Він був сам у церкві. Хлопець опустився на лаву, яка здалася йому найкращою; на ній був герб пана де Реналья.

На лаві Жульєн помітив клаптик друкованого паперу, немов навмисно покладений тут, щоб його прочитали. Він глянув на нього й прочитав: «Подробиці страсти й останні хвилини життя Луї Женреля, страченого в Безансоні...» Папірець був розірваний. На звороті можна було прочитати два слова рядка: «Перший крок».

«Хто міг покласти сюди цей папірець?» — подумав Жульєн.

— Бідолаха, — додав хлопець, зітхнувши, — його прізвище закінчується так, як і моє... — І він зібгав папірець.

Коли Жульєн виходив, йому здалося, що біля кропильниці блищить кров: це була розлита свячена вода, але від червоних завіс на вікнах вона здавалася кров'ю. Зрештою, Жульєнові стало соромно за свій таємний страх. «Невже я такий боягуз? — сказав він сам до себе. — До зброї!»

Цей заклик, що так часто лунав у розповідях старого лікаря про битви, здався Жульєнові героїчним. Він устав і швидко попрямував до будинку пана де Реналья. (...)

## VII. Спорідненість душ

(...) Холодний, справедливий, байдужий, хоча й улюблений, бо його прибуття до певної міри розвіяло в домі нудьгу, — він був добрим вихователем. У глибині душі він відчував тільки ненависть і відразу до вищого товариства, куди був до-







пущений, — допущений тільки до краєчка стола, — чим, мабуть, і пояснювалися його ненависть і відраза. Інколи, сидячи на званих обідах, він насилу стримував свою ненависть до всього, що його оточувало. (...)

Еліза, покоївка пані де Реналь, незабаром закохалася в молодого гувернера; вона часто говорила про нього своїй пані. Через те кохання мадемуазель Елізи один із лакеїв зненавидів Жульєна. (...)

Навіть після стількох років пані де Реналь не могла звикнути до цих товстосумів, серед яких їй доводилося жити. У цьому й була причина успіху селянського юнака Жульєна. У симпатії до його благородної й гордої душі вона пізнала якусь солодку втіху, що сяяла принадністю новизни. Пані де Реналь скоро простила йому незнання найпростіших речей, яке робило його для неї ще милішим, і грубість манер, яку їй вдавалося потроху виправляти. Вона вважала, що Жульєна цікаво слухати, навіть коли він говорив про щось звичайне, хоч би мова йшла про нещасного собаку, який, перебігаючи вулицю, потрапив під колеса селянського воза. Страждання тварини викликало б у пана де Реналья тільки грубий сміх, а тут вона бачила, як болісно супляться чорні, так красиво вигнуті брови Жульєна. Потроху їй стало здаватися, що великодушність, душевне благородство й людяність властиві тільки цьому юному абатові. Йому єдиному віддавала вона всю ту симпатію й навіть захоплення, що їх збуджують ці чесноти в благородних душах. (...)

Часто, задумуючись над бідністю молодого гувернера, пані де Реналь розчулювалася до сліз. Якось Жульєн застав її, коли вона плакала.

— Ах, пані, чи не трапилося з вами якого нещастя?

— Ні, друже мій! — відповіла вона. — Покличте дітей і ходімо прогуляємося.

Вона взяла Жульєна під руку й сперлася на неї якось так, що це здалося йому дуже дивним. Вона вперше назвала його «друже мій».

У кінці прогулянки Жульєн помітив, що пані де Реналь раз у раз червоніє. Вона сповільнила ходу.

— Ви, мабуть, чули, — сказала пані, не дивлячись на нього, — що я єдина спадкоємиця дуже багатой тятки, яка живе в Безансоні. Вона мені постійно присилає всякі подарунки... Мої сини роблять такі успіхи... просто дивовижні... Отож я хотіла вас попросити прийняти від мене маленький подаруночок, на знак моєї вдячності. Це так, дрібниця, кілька луїдорів вам на білизну. Тільки... — додала вона, почервонівши ще більше, і замовкла.

— Що, пані? — спитав Жульєн.

— Тільки не треба говорити про це моєму чоловікові, — прошепотіла вона, опустивши голову.

— Я бідний, пані, але я не лакей, — відказав Жульєн, гнівно блискаючи очима, і, спинившись, випростався. — Про це ви не подумали. Я був би гірший за останнього лакея, якби дозволив собі приховати від пана де Реналья будь-що з того, що стосується грошей.

Пані де Реналь почувала себе знищеною.

— Пан мер, — провадив далі Жульєн, — п'ять разів видавав мені по тридцять шість франків із того часу, як я живу в його домі. Я можу показати свою книгу витрат панові де Реналю чи кому завгодно, навіть панові Вально, який ненавидить мене.

Після цього пані де Реналь ішла поруч із ним бліда й стурбована, і до кінця прогулянки ніхто з них не міг знайти приводу, щоб поновити розмову. (...)







Порівнюючи себе з Наполеоном, Жульєн ставився до вищого товариства, у якому він опинився, як до битви, яку мусить виграти. Незабаром він самостійно домогся підвищення платні від пана де Реналь до 50 франків на місяць. Пані де Реналь оточила Жульєна турботою. Між нею й молодим гувернером спалахнуло пристрасне кохання, яке спочатку юнак сприймав як важливу перемогу у своєрідному двобої з марнославством і багатством. Однак із часом щире кохання жінки заволоділо його серце, по-новому відкрило йому себе та навколишній світ. Суспільні забобони, соціальна нерівність, шлюбний обов'язок пані де Реналь і принижене становище Жульєна Сореля не давали можливості їм досягти щастя, та все ж таки сила почуттів була нездоланною.

## ХІІ. Подорож

(...) Несподівано для себе Жульєнові захотілося побачити пані де Реналь (...). Ця щиросерда жінка явно хвилювалася. Якась вимушеність, навіть гнів порушували властивий їй вираз спокійної ясності, яка немов підносила її високо над звичайними життєвими інтересами й надавала їй небесним рисам стільки чарів.

Жульєн поспішив підійти до неї. Він захоплено милувався її гарними оголеними руками, напівприкритими накинутою наспіх шаллю. (...) Захоплений цією красою, якою так жадібно упивався його зір, він не мав сумніву, що його зустрінуть приязно. Тим більше його вразила її підкреслена крижана холодність, у якій він запідозрив бажання поставити його на місце.

Усмішка завмерла на його устах; він згадав, яке місце посідає в суспільстві, особливо — в очах знатної дами й багатой спадкоємиці. (...) Розум Жульєна не був за́тмарений пристрасстю, а тому він зумів показати пані де Реналь, що не вважає їхні стосунки дружніми: він нічого не сказав їй про свій від'їзд, поклонився й пішов. (...)

Покоївка Еліза розповіла пану Вально про любовні стосунки пані де Реналь і Жульєна. Це була помста Елізи за те, що Жульєн відмовився взяти шлюб із нею. Пан Вально, який заздрив мерові й хотів зайняти його місце, радо скористався нагодою, і незабаром пан де Реналь отримав анонімний лист про любовні стосунки його дружини. Розпач обманутого чоловіка пригасила думка про безансонську спадщину пані де Реналь. Пані де Реналь і Жульєн написали інший анонімний лист, кинувши тїнь на пана Вально.

Незважаючи на небезпеку бути викритими, пані де Реналь і Жульєн кохали одне одного. У домі пана де Реналь він був щасливий, бо міг думати, мріяти й писати. Поруч із дітьми Жульєн почувався вільним і ніби очищувався від бруду вер'єрського товариства, де потрібно було постійно лицемірити. Але думка про кар'єру не залишала юнака. Поступово Жульєн Сорель став «модним» у Вер'єрі. Його запрошували на різні зібрання, розум і здібності допомогли йому здобути популярність. Але раптом життя Жульєна кардинально змінилося. Покоївка Еліза на сповіді в абата Шелана розповіла про любовні пригоди Жульєна, і священник вирішив послати Жульєна на навчання в семінарію, подалі від Вер'єра. Пані де Реналь переконала чоловіка дати Жульєнові 600 франків на навчання в семінарії, але Жульєн відмовився. У пані де Реналь були заховані 1000 франків у печері, у горах. Вона запропонувала їх йому. «Невже ви хочете, — сказав Жульєн, — щоб спогади про наше кохання стали для мене огидними?»

У семінарії Безансона для юнака розпочалося зовсім інше життя.

## XXVI. Світ, або Те, чого бракує багатію

(...) На думку семінаристів, він завинив у найжахливішому гріху: мислив, міркував сам, замість того, щоб сліпо коритись авторитетові. (...)

Для цих семінаристів, як для героїв романів Вольтера, щастя полягає насамперед у тому, щоб добре пообідати. Майже в усіх Жульєн помічав також природжену повагу до всякого, хто носить одяг із тонкого сукна. (...)







Спочатку Жульєн мало не задихався від почуття зневаги, але нарешті він відчув жаль, адже батькам більшості його товаришів, мабуть, не раз доводилося, повернувшись увечері взимку до своєї халупи, не мати там ні хліба, ні каштанів, ні картоплі. «Що ж тут дивного, — казав собі Жульєн, — коли в їхній уяві щаслива людина — це насамперед та, що добре пообідала й має гарний одяг? У моїх товаришів цілком певне покликання: тобто вони переконані, що духовне звання дасть їм отаке тривале щастя: добре обідати й мати взимку теплий одяг». (...)

## XXVII. Перший життєвий досвід

(...) Жульєну не щастило в його спробах лицемірити жєстами, траплялися хвилини, коли його проймала огида й навіть справжній відчай. Він не мав успіху, та ще й у такій мерзенній кар'єрі. (...) «Навіть коли я чогось доб'юся, — казав він собі, — доведеться проводити все життя в такій брудній компанії. Серед ненажер, що думають тільки про яечню із салом, яку жертимуть за обідом, або отаких абатів Кастанедів, які не спиняються перед найогиднішим злочином. Вони доб'юються влади, але якою ціною, Боже великий! (...) Видатним людям було легко робити подвиги: хоч би яка грізна була небезпека, — вона здавалась їм прекрасною; а хто, крім мене, може зрозуміти всю бридоту того, що мене оточує! (...) Як часто я, через свою самовпевненість, радів тому, що я не схожий на інших молодих селян. Ну, а тепер я досить прожив на світі й бачу, що відзначатися — це значить викликати ненависть». (...)

Його обминали, як паршиву вівцю. Він бачив, як у кожній групі учні один по одному підкидали монету, і коли той, хто кинув, угадував — орел чи решка, його товариші казали, що він незабаром дістане одну з таких прибуткових парафій. (...) «Треба мені, — думав Жульєн, — призвичаїтися до таких розмов». Коли не говорили про сосиски та хороші парафії, то розмова заходила про церковні доктрини, про сутички між єпископами й префектами, мерами та кюре. (...)

Абат Пірар порекомендував маркізу де ла Молю Жульєна Сореля як здібного юнака, який зможе виконувати обов'язки секретаря в Парижі. Жульєн був надзвичайно вдячний абатові Пірару за підтримку: «У вас я знайшов батька». Так Жульєн опинився в столиці, у домі заможного й впливового дворянина. Події другої частини роману відбуваються в Парижі, у палаці маркіза де ла Моля та в інших місцях, де багаті марнували час. Для того щоб увійти у вище товариство, Жульєнові довелося опанувати мистецтво «жити в Парижі». У маркіза де ла Моля була дочка Матильда, яка зацікавилася юнаком, який надто відрізнявся від її звичного кола.

## ЧАСТИНА ДРУГА

### V. Чутливість і побожна знатна дама

Вона негарна, бо не нарум'янена.

*Сент-Бев*

(...) У палаці де ла Моля самолюбство Жульєна ніколи не було ображене, а проте часто в кінці дня він був готовий розплакатися. У провінції, якщо з вами щонебудь трапиться при вході в кафе, гарсон виявить до вас співчуття. Але якщо в цій пригоді є щось прикре для вашого самолюбства, він, жаліючи вас, десять разів повторюватиме неприємне для вас слово. У Парижі через делікатність сміються тільки за вашою спиною, але ви завжди залишаєтеся чужаком.





Обійдемо мовчанням безліч дрібних пригод, що могли б зробити Жульєна смішним. Надмірна чутливість штовхала його на тисячі всіляких промахів. Усі його розваги були, по суті, заходами самозахисту: він щодня вправлявся на стрільбищі, був старанним учнем одного з найвидатніших учителів фехтування. Кожної вільної хвилини він (...) біг у манеж і брав найноровістіших коней. Під час їзди з берейтором він майже щоразу падав із коня.

Маркізові подобалася його вперта працьовитість, його мовчазність, розум, і по trochu він передав йому всі більш-менш важкі й заплутані справи. Будучи завжди в курсі всіх новин, він успішно грав на біржі. Він купував будинки, ліси, але при цьому легко роздратовувався: переплачував сотні луїдорів і судився за сто франків. Багата людина із широкою натурою шукає в справах розваги, а не користі. Маркізові був справді потрібний, так би мовити, начальник штабу, який привів би в ясний та зручний для огляду порядок всі його грошові справи. (...)

### VIII. Що відрізняє людину

(...) Жульєн був тепер справжнім денді й цілком опанував мистецтво жити в Парижі. Він тримався з мадемуазель де ла Моль із вишуканою холодністю. Здавалося, у нього не збереглося ніяких спогадів про ті далекі часи, коли вона так тішилася, розпитуючи його про те, як він упав із коня. (...)

Її прекрасні очі, у яких застигла глибока нудьга, і навіть гірше — зневіра знайти будь-яку втіху, — спинилися на Жульєні. Він був принаймні хоч не зовсім такий самий, як усі інші. (...)

— Приїздіть на бал разом із братом, — додала вона дуже сухо.

Жульєн шанобливо вклонився. «Отже, навіть на балу я зобов'язаний звітувати перед членами сім'ї, — подумав він, — та хіба мені не платять за те, що я веду їхні справи? Бог знає, може, те, що я розповім дочці, не збігатиметься з інтересами батька, матері, брата! Це справжній двір самодержавного володаря. Тут треба бути довершеною нікчемою й разом із тим не давати нікому приводу для нарікань».

«Як мені не подобається ця довготелеса дівиця! — подумав він (...). — Вона дотримується моди; плаття її зовсім спадає з плечей... Вона ще блідіша, ніж була до своєї подорожі... Яке безбарвне волосся, біляве, наче світиться наскрізь... Скільки пихи в її манері вітатися, у погляді! Які величні жести!» (...)

Незабаром юна Матильда де ла Моль покохала Жульєна, побачивши в ньому героїчну особистість. У її душі тривала складна боротьба — пихи й почуття. А Жульєн, який теж віддався пристрасті, з боєм відчував Матильдине приниження й прикроці.

### XIX. Італійська опера

(...) Роман — це дзеркало, з яким ідеш уздовж битого шляху. Іде людина із дзеркалом, а ви обвинувачуєте її в аморальності! У дзеркалі відбивається бруд, а ви звинувачуєте дзеркало! Обвинувачуйте вже скоріше битий шлях, з його брудними калюжами, або ще краще дорожнього наглядача, який допускає, щоб вона застоювалася та утворювала болото. (...)

Протягом усього наступного дня Матильда шукала нагоди пересвідчитися, що справді перемогла своє шалене кохання. Головна мета її була в тому, щоб усе робити наперекір Жульєнові, але при цьому вона стежила за кожним його рухом.

Жульєн був надто засмучений та надто схвилюваний, щоб розгадати такий складний любовний маневр; ще менше міг він помітити в ньому щось сприятливе для себе. Він став просто жертвою; ніколи ще він не доходив до такого розпачу. (...)





Ніч була темна, він міг віддаватися своєму горю, не боячись, що його побачать. Не було сумніву, що мадемуазель де ла Моль кохає одного із цих молодих офіцерів, з якими вона щойно так весело розмовляла. Свого часу вона кохала і його, Жульєна, але побачила, що він нічого не вартий.

«Справді, я нічого не вартий! — казав собі Жульєн із глибоким переконанням. — По суті, я нецікава, звичайна істота, нудна для інших, нестерпна для себе». Йому страшенно набридли всі прекрасні якості й усе те, що він раніше так дуже любив. І в цьому стані, коли уява його немов перекинулася з ніг на голову, він аналізував своє життя. Такої помилки може припуститися лише людина незвичайна.

Уже кілька разів його спокушала думка закінчити життя самогубством. Смерть здавалася йому сповненою глибокого зачарування, — це був немов солодкий відпочинок, немов склянка холодної води, піднесена до уст нещасного, що вмирає в пустелі від спраги й спеки.

«Та ні, моя смерть ще збільшить її зневагу до мене! — подумав він. — Яку пам'ять я залишу після себе!»

У цій останній безодні розпачу людина має єдиний порятунок — мужність. Жульєнові не вистачало духу на те, щоб сказати собі: «Треба ризикнути». Але ввечері, дивлячись на вікно Матильди, він побачив крізь жалюзі, що вона загасила світло, уявив собі цю чарівну кімнату, яку він бачив, на горе, тільки єдиний раз у житті. Далі уяви його не вистачало.

Пробило першу годину; почувши цей звук, він у ту ж мить сказав собі: «Піднімуся по драбині! (...) Вона розсердиться, зневажатиме мене, та що з того! Я поцілую її, поцілую востаннє, а потім піду до себе й уб'ю себе... Перед смертю мої губи торкнуться її щоки».

Він злітає по драбині щодуху, стукає у віконницю. Матильда почула, вона хоче відчинити віконницю, але драбина заважає; Жульєн хапається за залізний гачок, що тримає віконницю, коли вони відчинені, й, тисячу разів ризикуючи зірватися, сильним ривком зсовує драбину набік; тепер Матильда може відчинити віконницю.

Він кидається в кімнату ні живий ні мертвий.

— Це ти! — каже вона, кидаючись йому в обійми.

Хто міг би змалювати щастя Жульєна? Матильда була щаслива, мабуть, не менше за нього. (...)

Матильда та Жульєн вирішили взяти шлюб. Маркіз де ла Моль був приголомшений цією звісткою. З листа Матильди він дізнався про те, що його дочка завагітніла й прагне оселитися з коханим у Швейцарії. Маркіз де ла Моль дав десятитисячну ренту для Жульєна, пізніше він здобув для нього патент на чин гусарського поручика кавалера Жульєна Сореля й послав його в Страсбург.

### XXXV. Гроза

(...) Жульєн написав зі Страсбурга панові Шелану, колишньому вер'єрському кюре: «Не маю сумніву, що Ви з радістю почули про події, які спонукали моїх рідних збагатити мене. Надсилаю Вам п'ятсот франків і прошу розподілити їх негласно, не називаючи мого імені, серед знедолених і бідних, яким і я був колись; напевно, Ви допомагаєте їм так само, як колись допомагали мені».

Жульєн був у сп'янінні від честолобства, але не чванливості; усе ж таки він приділяв багато уваги зовнішності: його коні, мундир, лівреї його слуг були в такому бездоганному порядку, що зробили б честь найвимогливішому англійському вельможі. Ставши якихось два дні тому, та ще й за протекцією, поручиком, він







уже підраховував, що для того, щоб стати командиром полку в тридцять років, ніяк не пізніше, як усі видатні генерали, треба вже у двадцять три мати чин вищий, ніж поручик. Він тільки й думав, що про славу й про свого сина.

І ось саме коли він з усім запалом віддавався цим честолюбним мріям, до нього з'явився з листом від мадемуазель де ла Моль молодий лакей.

«Усе загинуло, — писала Матильда, — приїздіть якнайшвидше, покиньте все, дезертируйте, якщо треба. (...) Я вийду з Вами поговорити (...). Усе загинуло, боюся, непоправно. Покладіться на мене, я буду відданою Вам і стійкою в злигоднях. Я люблю Вас».

Через кілька хвилин Жульєн, діставши в полковника відпустку, щодуху мчав зі Страсбурга. (...)

— Усе пропало: батько, боячись моїх сліз, виїхав у четвер уночі. Куди? Ніхто не знає. Ось його лист, читайте. — І вона сіла поруч із Жульєном у фіакар.

«Я міг би пробачити все, крім заздальгідь обдуманого наміру звабити Вас заради Вашого багатства. Ось, нещасна дівчино, ось у чому жахлива правда. Даю Вам слово честі, що ніколи не згоджуся на Ваш шлюб із цим чоловіком. (...) Прочитайте лист, якого я отримав від пані де Реналь. Я не буду читати жодного Вашого рядка, що стосується цього чоловіка. (...) Зречіться щиросердо цього підлого чоловіка, і Ви знову знайдете батька».

— Де лист пані де Реналь? — холодно спитав Жульєн.

— Ось він. Я не хотіла показувати його тобі, не підготувавши тебе.

#### Лист

«Обов'язок мій перед святою справою релігії та моралі примушує мене, пане, зробити надзвичайно тяжкий для мене вчинок. (...) Бідний та жадібний, цей юнак прагнув завоювати собі певне становище у світі й вийти в люди, удаючись із цією метою до найвитонченішого лицемірства й звабивши слабку та нещасну жінку. Тяжкий обов'язок змушує мене також визнати, що пан Ж... не визнає ніяких законів релігії. Я змушена думати, що одним з його способів добиватись успіху в тому чи іншому домі є зваблення жінки. Прикриваючись удаваною безкорисливістю (...), він прагне одного — оволодіти довірою хазяїна дому та його багатством. Він сіє скрізь нещастя й вічне каяття...» (...)

Жульєн помчав у Вер'єр. (...) Він приїхав у Вер'єр у неділю вранці й одразу ж зайшов до торгівця зброєю (...). Жульєн ледве розтлумачив йому, що хоче купити пару пістолетів. Зброяр на його вимогу зарядив їх.

Пролунали три удари дзвона; це добре відомий у французьких селах благовіст, що після різних інших ранкових передзвонів сповіщає про початок обідні.

Жульєн увійшов у нову вер'єрську церкву. Усі високі вікна будівлі були запнуті червоними завісами. Жульєн опинився на кілька кроків позаду крісла пані де Реналь. Вона, здавалося, ревно молилася. Коли він побачив цю жінку, яка так кохала його, рука в нього затремтіла, і він спочатку не мав сили здійснити свій намір. «Не можу, — казав він сам собі, — це понад мої сили».

У цю мить молодий причетник (...) задзвонив до виносу святих дарів. Пані де Реналь нахилила голову (...). Тепер Жульєн не відчував так виразно, що це вона. Він вистрілив із пістолета й промахнувся; вистрілив удруге — вона впала. (...)

Жульєн опинився у в'язниці. Хоча пані де Реналь пробачила Жульєна, на нього чекала смертна кара. Жульєн переосмислює у в'язниці все, що відбулося з ним. Він відмовився від апеляції. Ані пані де Реналь, ані Матильда не змогли переконати Жульєна







боротися. Він усвідомив, що насправді він кохав лише пані де Реналь, хоча й жалів Матильду де ла Моль, яку знеславив. Йому відкрилася правда про суспільство, у якому талановиті люди не можуть знайти свого місця.

## XLI. Суд

Нарешті настав день, якого так боялися Матильда й пані де Реналь. (...) Уся провінція з'їхалась у Безансон, щоб послухати цю романтичну справу.

Уже за кілька днів у готелях не залишалося жодного вільного місця. (...) На вулицях продавали портрети Жульєна. (...)

— Панове присяжні! Страх перед людською зневагою, який, здавалося мені, я зможу перебороти перед смертю, змушує мене взяти слово. Я не маю честі належати до вашої касты, (...) перед вами селянин, що повстав проти низькості свого стану. Я не прошу у вас ніякої милості. (...) Я не плекаю райдужних надій, — на мене чекає смерть, і це буде справедливо. Я вчинив замах на життя жінки, гідної найбільшої пошани. Пані де Реналь була для мене майже матір'ю. Злочин мій жахливий, і зроблений він умисно. Отже, панове присяжні, я заслужив смерть. Проте, хоча б я й менше завинив, я бачу тут людей, які, не задумуючись над тим, що молодість моя заслуговує співчуття, захочуть покарати в моїй особі й раз назавжди тих юнаків незнатного походження, пригнічених бідністю, яким пощастило здобути хорошу освіту, унаслідок чого вони насмілилися проникнути в середовище, яке мовою чванливих багатіїв зветься вищим світом.

Ось у чому, панове, полягає мій злочин, і він буде покараний суворо, по суті, мене судять люди, не рівні мені. Я не бачу тут на лавах присяжних жодного заможного селянина, а тільки обурених буржуа.

Протягом двадцяти хвилин Жульєн говорив у такому тоні; він висловив усе, що накипіло в нього на душі; прокурор, який запобігав перед аристократами, підстрибував у кріслі, проте, незважаючи на трохи абстрактний характер промови Жульєна, усі жінки ревно плакали. (...)

## XLIV

(...) «Якби мене не засліплювала показна зовнішність, — казав він собі, — я б побачив, що в паризьких салонах багато таких самих чесних людей, як мій батько, або таких спритних негідників, як оці галерники. І вони мають рацію: адже ніхто із світських людей не прокидається вранці з думкою: «Як би мені сьогодні пообідати?» А ще пишаються своєю чесністю! Але стануть присяжними — і будуть засуджувати людину за те, що вона вкрала срібний прибор, щоб не померти з голоду. Та коли йдеться про те, щоб завоювати прихильність при дворі, щоб здобути чи відібрати міністерський портфель, наші чесні світські пани підуть на будь-які злочини, точнісінько такі самі, які робили ці двоє галерників через злидні...

Ніякого природного права не існує, цей вислів — застаріла нісенітниця, цілком гідна прокурора, що цькував мене сьогодні. (...) Право виникає тільки тоді, коли оголошується закон, що забороняє робити певну річ під страхом кари. Поки немає закону, природною є тільки лев'яча сила або потреба живої істоти, яка відчуває голод і холод... Ні, люди, що користуються загальною повагою, — це просто шахраї, яким пощастило не пійматися на гарячому. Обвинувач, якого суспільство нацьковує на мене, розбагатів через підлоту... Я вчинив злочин, і тому справедливо засуджений, але, якщо не враховувати цього єдиного мого злочину, Вально, який засудив мене, у сто разів шкідливіший для суспільства, ніж я. (...)







Де ж істина? У релігії... (...) А може, у справжньому християнстві, пастирям якого не треба платити грошей, як не платили апостолам?... (...) О, якби на світі існувала істинна релігія! (...)

Це вогке повітря каземату навіяло на мене думки про самотність... Але навіщо ж я, проклинаючи лицемірство, сам лицемірю? Адже ж гнітить мене не смерть, не каземат, не вогке повітря, а те, що зі мною немає пані де Реналь». (...)

І він зареготав, як Мефістофель. «Що за божевілья — міркувати про ці великі питання! Я лицемірю, наче тут хтось є та слухає мене. Я забуваю жити й кохати, коли мені залишається так мало днів... Яке горе! Пані де Реналь немає зі мною; чоловік, напевне, не пустить її більше в Безансон, щоб вона не знеславила себе.

Ось звідки моя самотність, а зовсім не від того, що немає справедливого, усемогутнього Бога, не злого, не мстивого... О, якби він існував!.. Горе мені! Я впав би перед ним на коліна й сказав би: "Я заслужив смерть, але, великий Боже, добрий, великодушний Боже, поверни мені мою кохану!"» (...)

(Переклад Єлизавети Старинкевич)

### КОМОПРЕАТЕУНАТОНОСАТІ

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

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

### ВИСНОВКИ

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







## Густав Флобер 1821–1880

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

Г. Флобер

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



Пригадайте образи жінок у романах 1820–1830-х років («Червоне і чорне» Ф. Стендаля та ін.). Чого прагнули героїні, на відміну від героїв романів?

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

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



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

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

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







**«ПАНІ БОВАРІ».** Новий етап у французькій літературі XIX ст. Цей роман належить до основних творів не тільки у творчості письменника, а й у світовій літературі. Він увібрив традиції романів Ф. Стендаля та О. де Бальзака, які були «епосом приватного життя» і тогочасної дійсності, де соціальний аналіз поєднувався з психологічним, а реалістичні тенденції — з романтичними. Але Г. Флобер жив за інших часів, коли романтичне світосприйняття вичерпало себе, а в житті Франції відбулися значні зміни, він відчував себе «художником переходу», тобто переходу від романтизму до різьчого реалізму.

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

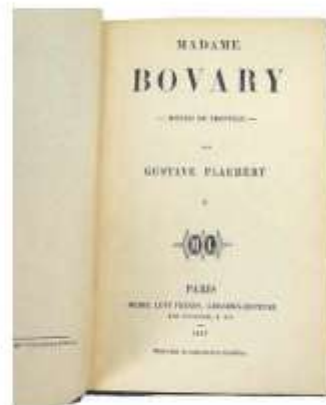
Незважаючи на те, що романтизм у той час у мистецтві відходив на другий план, поступаючись реалізму, Г. Флобер зробив основним об'єктом уваги в романі «Пані Боварі» тугу за романтичним ідеалом, романтичну мрію, яка не мала реалізації в житті.

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

Основний конфлікт роману — це конфлікт романтичної мрії та нищої буденності. Це конфлікт, який переживає лише героїня, а не інші персонажі або автор. Романтичні елементи входять у роман,



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



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

#### Романтичні ілюзії в суспільстві XIX ст.



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

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



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







### Дослідники про Емму

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

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

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

її життя, як у романтичної героїні, у цьому чудовому замку зміниться. Вона романтизує своє минуле, чоловіків — спочатку Шарля, але він дуже швидко розвіяв її ілюзії, потім — Леона, а згодом — Родольфа. Вона запитує Родольфа, чи є в нього пістолети (щоб коли її чоловік раптом дізнається про їхню таємницю, Родольф міг захищатися), але в Родольфа це викликає тільки сміх.

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



Кадр із кінофільму «Пані Боварі»  
(реж. Клод Шаброль, Франція,  
1991 р.).

але без знайомої читачам XIX ст. романтичної поетики. Романтизм як особливість свідомості героїні постійно стикається з брутальною дійсністю.

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

Емма живе у світі романтичних ідеалів, які підкреслюють відповідні образи й символи в романі. Так, вона поетично сприймає запрошення на бал у замок у Воб'ессар, думаючи, що

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







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

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

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

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

**Провінційні звичаї як об'єкт дослідження в романі Г. Флобера «Пані Боварі».** У підзаголовку до роману «Пані Боварі» — «Провінційні звичаї» — Г. Флобер акцентує увагу на одній із головних тем твору. Письменник був добре обізнаний із життям французької провінції та ретельно описав її у своєму романі. Уособленням провінції є невеличкі міста — Тост, Йонвіль, Руан. Змальовуючи їх, автор не шкодував сірих кольорів і не випадково зізнався, що пише «сірим по сірому». Описів у романі набагато більше, аніж



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



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

#### Микола Лукаш — перекладач «Пані Боварі»



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







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

власне сюжетної лінії. Наприклад, опис весілля в першій частині твору вражає буденністю та відсутністю будь-яких романтичних ознак. Зображенню гостей, стравам на столі автор приділяє значно більше уваги, ніж почуттям героїні. Читачам запам'ятовуються назви страв («чудесне смажене поросятко, обкладене ковбасками із щавлевим гарніром»), напоїв та інші прозаїчні деталі. Провінційне містечко Тост є основним місцем дії першої частини роману. Сюди після весілля Шарль привозить свою другу дружину Емму. Автор підкреслює приземленість і вульгарність інтересів жителів Тоста, це стосується як головних героїв, так і другорядних. Емма помічає, що Шарль — звичайнісінький та посередній чоловік, але не розуміє, що й сама стає частиною одноманітного провінційного існування.

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

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

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

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

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

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

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

Г. Флобер — неперевершений майстер стилю. Він вважав, що «стиль є особливим способом мислення, тому якщо ваш





задум слабкий, ви ніколи не напишете гарно», «стиль — це душа й тіло твору». Він зазначав, що автор має рішуче відмежуватися від реальності, перебувати ніби збоку, спостерігати й аналізувати події з вищої, об'єктивної позиції, уподібнюючись до вченого, котрий здійснює експеримент. Г. Флобер закликав до суворої точності зображення в романі, який називав «науковим», «дослідницьким» жанром. Особисте втручання, емоції, висновки, оцінки, моралізаторство автора — неприпустимі. Борючись із суб'єктивізмом романтиків, Г. Флобер наполягав на усуненні безпосередньої авторської присутності, тому в його творах автор ніби «ховається», його не «чути», як у романтичних творах.



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

Письменник виступав за розширення меж мистецтва, вважав, що немає поганих і хороших сюжетів, — усі вони мають бути цікаві для художника. Г. Флобер писав, що митець має уникати захопливої інтриги, несподіваних поворотів сюжету та ефектів, бо це відволікає читачів від думки й краси стилю. Об'єктивний стиль Г. Флобера втілено в широкому використанні непрямой мови та підтексту, що дало можливість уникнути прямих авторських оцінок і зробити так, щоб персонажі «говорили» начебто за самих себе, а події розгорталися ніби самі по собі.

Митець начебто безпристрасно описує все, що оточувало Емму, але за цими описами прихована глибока авторська іронія, яка дає змогу відчути відразу автора до дійсності. Письменник її начебто досліджує, щоб виявити цю ницість. Іронія стає своєрідним засобом пізнання. Вона виходить за межі особистісного й сприяє об'єктивному погляду на світ. Іронія дає можливість письменникові викрити вади сучасного суспільства, його забобони, а також краще пізнати світ і людину.

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



## ПАНІ БОВАРІ

Роман  
(Уривки)

Коли Емма вийшла заміж за лікаря Шарля Боварі, вона почувалася нещасною, адже він не відповідав її романтичним уявленням про коханого чоловіка. Героїня болісно відчуває розрив між романтичними ідеалами й реальною дійсністю.

### VII

(...) Розмови Шарля були пласкі, як вуличні тротуари. (...) Він сам признавався, що, живучи в Руані, ні разу не поцікавився піти в театр подивитися паризьких акторів. Він не вмів ні плавати, ні фехтувати, ні стріляти з пістолета, і, коли Емма якось натрапила в романі на якийсь незнайомий термін верхової їзди, він не зміг пояснити його значення.

А хіба ж мужчина не повинен знати всього, відзначатися в усіх сферах людської діяльності, утаємничувати жінку в усі пориви пристрасті, у всі тонкощі й секрети життя? А от він нічого не вчив її, нічого не знав, нічого не бажав. Він думав, що Емма щаслива! І її дратували його благодушний спокій, його вайлувата безтурботність і навіть щастя, що вона дарувала йому.







Інколи вона малювала; для Шарля було великою втіхою стояти біля неї й дивитися, як вона схиляється над папером і, мружачись, розглядає свою роботу або ліпить галочки із хліба. Що ж до гри на фортепіано, то що швидше бігали її пальці, то більше захоплювався Шарль. Емма з апломбом вистукувала по клавішах, пробігала не відриваючись усю клавіатуру зверху донизу. (...)

Дотримуючись теорій, що здавались їй правильними, вона намагалася розпалити в собі кохання до чоловіка. Декламувала йому в садку при місяці всі любовні вірші, які знала, наспівувала, зітхаючи, журливі адажіо. Але їй так і не вдалося пробудити в собі почуття, та й Шарль не ставав від цього ні більш закоханим, ні більш схвильованим.

Нарешті Емма кинула марні спроби викресати зі свого серця хоч якусь іскорку вогню. До того ж вона була нездатна зрозуміти те, чого сама не відчувала, і вірити в те, що не виявлялося в умовних формах. Незабаром вона переконалася, що в почуттях Шарля немає нічого особливого. Його любовні пориви стали надто врівноваженими: він милував її у певні години, і це стало ніби якоюсь звичкою, подібною до інших, ніби заздалегідь замовлений десерт після одноманітного обіду.

Лісник, якого Шарль вилікував од запалення легенів, подарував Еммі маленьку італійську левретку; Емма брала її із собою на прогулянку; часом вона виходила з дому, щоб побути трохи на самоті й не бачити цього вічного садка й курної дороги. Вона доходила до Банвільського букового гаю, до старої занедбаної альтанки, що стояла в кінці мурованої огорожі. (...) Її думки блукали спочатку без певної мети, як її собачка, що крутилася туди-сюди по полю, гавкала на жовтих метеликів... Потім думки потроху прояснювались, і, сидячи на землі, Емма повторювала, копірсаючись у траві кінчиком парасольки:

— Господи? І навіщо я вийшла заміж?

Вона задавала собі питання, чи не могла б зустріти іншого чоловіка, якби обставини склались інакше; вона намагалася уявити, які були б ті нездійсненні події, те інше життя, той невідомий їй чоловік. Адже ж не всі вони такі, як Шарль! Адже їй міг попасти хтось гарний, розумний, благородний, принадний... (...)

Але наприкінці вересня в її життя ввірвалася надзвичайна подія: її було запрошено у Воб'ессар, до маркіза д'Андервільє. (...) Улітку, у самий розпал спеки, у нього з'явився в горлі нарив, і Шарль порятував його ніби чудом, вчасно розітнувши пухлину ланцетом. (...)

Запрошення на бал у Воб'ессар Емма сприймає як шанс змінити своє життя. Мрії про нове кохання переповнювали її серце, і в ньому не залишалось місця для Шарля Боварі. Але дійсність не дала можливості Еммі стати справді щасливою.

## VIII

(...) Емма взялася до свого туалету із запопадливістю й ретельністю дебютантки. Причепутивши зачіску так, як їй радив перукар, вона одягла розстелену на ліжку барежеву сукню. Шарль скаржився, що панталони ріжуть йому в поясі.

— Штрипки заважатимуть мені танцювати, — сказав він.

— Танцювати? — перепитала Емма.

— Авжеж.

— Чи ти збожеволів? Та тебе ж засміють! Сиди вже краще на місці. Та лікарю воно так і личить, — додала вона.

Шарль замовк. Він ходив по кімнаті з кутка в куток, чекаючи, поки жінка збереться.







Він бачив її в дзеркалі ззаду. Свічки освітлювали її з обох боків. Темні очі її здавалися зовсім чорними; волосся, укладене в гладеньке бандо, злегка випнуті над вухами, лисніло синюватим відливом, у шиньйоні тремтіла на хисткій стебліні троянда, і штучні росинки вигравали на її пелюстках. Сукня була блідо-шафранового кольору, оздоблена трьома букетами із зеленню.

Шарль хотів поцілувати Емму в плече.

— Облиш! — сказала вона. — Сукню помнеш.

Унизу скрипка заграла ригурнель, закурлював ріжок. Емма спустилася по сходах, ледве стримуючись, щоб не побігти. (...)

Коли кавалер узяв Емму за кінчики пальців і вона стала з ним у ряд, чекаючи помаху смичка, серце її забилося дужче. Але незабаром хвилювання щезло. Погойдуючись у ритмі музики, вона пливла вперед, ледь поводячи шиєю, і мимоволі усміхалася, коли скрипка співала якесь ніжне соло, під час якого решта інструментів змовкала; тоді виразно чувся чистий дзвін луїдорів, що сипалися неподалік на сукно картярських столів. (...)

Повітря в залі стало душним, вогні потьмяніли. Чимало гостей відхлинуло в білярдну. Лакей став на стілець і вибив дві шибки; на брязкіт скла пані Боварі повернула голову й побачила в саду селян, що поприпадали до вікон, заглядаючи в залу. Їй пригадалася ферма Берто. Вона побачила перед собою селянський двір, грязький ставок, батька в блузі під яблунею, саму себе, як вона колись, ще дівчинкою, знімала пальцями вершок із глечиків у молочарні. Але в сьогоднішній пишноті її минуле життя, досі таке ясне, цілком входило в тінь, і її починав навіть брати сумнів, чи справді вона жила тим життям. Вона була тут, і поза цим балом усе було оповите якимось туманом. Вона саме їла мараскінове морозиво, тримаючи в лівій руці позолочене мулеве блюдечко, і, примруживши очі, поволі смакувала його. (...)

Шарль ледве плентався, тримаючись за поручні. Він не чув під собою ніг. П'ять годин поспіль простовбичив він за столами, дивлячись на віст, хоч нічого в тій грі не тямив. З якою насолодою він зітхнув, знявши із себе черевики!

Емма накинула на плечі шаль і розчинила вікно. Надворі стояла темна ніч, накрапав дрібний дощик. Емма вдихала вологе повітря, що відсвіжувало їй повіки. Бальна музика ще дзвеніла в її вухах, і вона намагалася не скоритися сну, щоб продовжити ілюзію цього розкішного життя, з яким вона мала вже прощатися.

Почало світати. Емма довго дивилася на вікна замку, силкуючись відгадати кімнати всіх тих, кого вона бачила ввечері, їй хотілося б пізнати їхнє життя, проникнути в нього, злитися з ним. (...)

Тим часом Шарль казав слугам запрягти шарабанчик. Його подали до під'їзду, уклали всі речі, і подружжя Боварі, попрощавшись із маркізом і маркізою, рушило назад у Тост. (...)

Коли вони приїхали до себе в господу, обід був ще не готовий. Пані розгнівалася. Настазі відповіла їй не надто чемно.

— Геть! — гукнула Емма. — Мені таких грубіянок не треба!

На обід був суп із цибулею і телятина під щавлем. Сівши напроти Емми, Шарль промовив щасливим голосом, потираючи руки:



Кадр із кінофільму «Пані Боварі»  
(реж. Т. Файвелл, США,  
Велика Британія, 2000 р.)







— Немає краще, як удома! (...)

Наступний день видався їй нескінченно довгим. Вона гуляла в садочку, ходила туди й назад усе тією ж алейкою, спиняючись перед клумбами, перед шпалерами абрикосів, перед гіпсовим кюре, здивовано роздивляючись на ці добре знайомі їй предмети. Яким далеким їй здавався вже бал! Хто це віддалив на таку відстань позавчорашній ранок від сьогоднішнього вечора? Ті гостини в замку Воб'ессар стали в її житті зяючим провалом, — так часом бурєю розчахне скелю навпіл за одну ніч. Проте Емма скорилася долі; вона побожно сховала в комоді свій святковий туалет, навіть атласні черевички, що в них підшва пожовкла від сковзкого навощеного паркету. І із серцем у неї сталося те саме, що із черевичками: воно потерлось об розкіш і взялося якоюсь незмивною тугою.

Спогади про той бал стали для Емми своєрідним заняттям. Щосереді вона говорила собі, прокидаючись: «Ах, тиждень тому... два тижні... три тижні тому — я була там!» (...) Часто, коли Шарля не було вдома, вона підходила до шафи й виїмала захований поміж білизною зелений шовковий портсигар. Вона розглядала його, розкривала й навіть нюхала пропахлу духом вербени та тютюну підкладку. Чий же він був? Певно, віконтів. Не інакше, як дарунок коханки. Його вишивали на маленьких палісандрових п'яльцях, ховаючись від цікавих очей, над ним годинами просиджувала закохана рукодільниця, мрійливо схиливши кучеряву голівку. Любовні зітхання вплелися тут у кожную петельку канви, кожний стібок голки вишивав якусь надію чи спогад, а все це шовкове шиття було переткано однією мовчазною жагою. А потім віконт забрав якось той дарунок із собою. Про що вони говорили в той час, як цей портсигар лежав на мармуровій полиці каміна, між вазами з квітками й годинником Помпадур? Вона в Тості. А він тепер у Парижі... Який він? (...)

Вона придбала собі план Парижа й часто, водячи пальцем по карті, мандрувала по столиці. Гуляла по бульварах, спиняючись на кожному розі, на перехресті вулиць, перед білими квадратиками кварталів. А коли очі нарешті стомлювалися, склепляла повіки й бачила, як у темряві коливаються від вітру вогні вуличних ліхтарів, чула, як лякають підніжки карет, відкидаючись біля театральних під'їздів. Вона передплатила дамський журнал «Кошик» і «Дух салонів». Не минаючи ані рядочка, жадібно поглинала вона всі звіти про прем'єри, верхогони, вечірки, цікавилася дебютом тієї чи іншої актриси, відкриттям нової крамниці. Знала останні моди сезону, адреси фешенебельних кравців, дні прогулянок у Булонському лісі, розклад спектаклів у опері. (...)

Париж, як океан, мерехтів перед Емминими очима в рожевій імлі. Проте багатолике життя, що вирувало в цій круговерті, усе-таки ділилося на якісь частини, розпадалося на окремі картини. Емма помічала з них тільки дві чи три, і вони заслоняли від неї всі інші, як правдиве втілення життя всього людства. У дзеркальних залах, серед овальних столів, застелених оксамитом із золотими торочками, виступав на лискучих паркетах світ дипломатів. Там були сукні з довгими шлейфами, страшні таємниці, бентежні страждання, сховані за чемними усмішками. Потім починалося товариство герцогів і герцогинь; там усі були бліді й вставали о четвертій годині дня; жінки — бідні ангели! — носили спідниці, облямовані англійським мереживом, а чоловіки — невизнані генії під жевжикуватою зовнішністю — замордовували на прогулянках коней, розважалися літом у Бадені і, нарешті, років під сорок одружувались із багатими спадкоємицями. В окремих кабінетах нічних ресторанів реготала в сяйві свічок розмаїта юрба літераторів та актрис. Вони були







щедрі, мов королі, повні вщерть ідеальних поривань і фантастичних забаганок. Це було якесь піднесене понад життям існування, що рвійно шугало між небом і землею в несказанній величі. Усе інше у світі губилося десь у невиразності, не займало певного місця, ніби й не існувало. Що ближчою була дійсність, то більше відверталися від неї її думки. Усе, що безпосередньо оточувало Емму, — нудне село, обмежені міщани, мізерія буденщини, — здавалось їй чимось винятковим у житті, прикрою випадковістю, що не знати як звалилася на її голову, але поза цим тісним колом бував безмежний світ блаженства й пристрасті. (...)

Вона купила собі бювар, поштового паперу, ручку, конверти, хоч писати не було кому. Зранку вона витирала пил з етажерки, розглядалась у дзеркало, брала книжку, а потім, замріявшись, клала її на коліна, їй хотілося податися в мандри або повернутися в монастир. Бажала водночас померти — і жити в Парижі.

А Шарль — під дощ, під сніг — знай роз'їжджав верхи околицьними путівцями. Він їв яечню за столом на якій-небудь фермі, бабрався в пітних постелях, пускав хворим кров, що іноді теплою цівкою потрапляла йому в лице; вистукував недужих, підкачуючи брудні сорочки, вислухував хрипи, розглядав, що було в нічних горшках; зате щовечора знаходив дома веселий вогонь, накритий стіл, м'які меблі й елегантно вбрану гарненьку жінку, від якої так і пахло свіжістю. Не знати, звідки й брався той аромат — чи не від її тіла напахчувалася сорочка?

Емма чарувала його своєю тонкою вигадливістю: то вона по-новому виріже паперові розетки на свічки, то видумає якусь незвичайну назву для найпростішої страви, абияк звареної наймичкою, і Шарль усе виїсть, смакуючи. У Руані вона побачила дам, що носили на годинниках зв'язку брелоків, — накупила того добра й собі. Оздобила камін двома великими вазами синього скла, справила собі несесер із слонової кістки, з позолоченим наперстком. Що менше розумівся Шарль на жінчиних примхах, то більше чарували вони його: від них ще повнішим ставало його блаженство, ще лютішим здавалось домашнє вогнище. Вони немов золотим пісочком посипали вузьку стежечку його життя. (...)

Їй хотілося б, щоб прізвище Боварі — це ж її прізвище! — стало славнозвісним, красувалось у вітринах книгарень, фігурувало в газетах і журналах, гриміло на всю Францію. Але Шарль не відзначався честолюбством. (...) І взагалі Шарль чимдалі дратував її. З роками в нього з'явилися вульгарні манери: за десертом він стругав ножом пробки від порожніх пляшок, суп їв присьорбуючи, а після їжі прочищав зуби язиком. Він починав гладшати, і здавалось, що очі його, маленькі від природи, придавлювались опасистими щоками до самих скронь. (...)

Але в глибині душі вона сподівалась якоїсь переміни. Як матрос на розбитому кораблі, вона розпачливо металася очима по безкрайї пустелі свого життя, виглядаючи білого вітрила в тумані дальніх обріїв. Вона не знала, що то буде за випадок, яким вітром принесе його до неї, до якого берега прибіє; вона не знала, чи то буде шлюпка, чи трипалубний корабель, чи буде він навантажений стражданням, чи налитий щастям аж по люки. Але, прокидаючись уранці, вона щоразу сподівалася, що це станеться сьогодні, — і прислухалася до кожного шуму, зривалася з місця, дивувалася, що немає нікого й нічого. А коли заходило сонце, вона журилась і не могла діждатися завтрашнього дня. (...)

*(Переклад Миколи Лукаша)*







## КОМОМУПРЕАТЕННАТННОСАТА

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

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

## ВИСНОВКИ

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



## АНГЛІЯ



Оскар Вайльд  
1854–1900

Мистецтво приходить з однією метою: прикрасити швидкоплинність життя.

Дж. Рескін

Естетична програма, естетизм, гедонізм, парадокс, алегорія



1. Пригадайте, які твори О. Вайльда ви вивчали в попередніх класах. Які художні образи О. Вайльда ви найбільше запам'ятали? Чому?
2. Поміркуйте, як співвідносяться в житті й мистецтві поняття «краса» та «мораль».

Оскар Фінгал О'Флаєрті Вілс Вайльд народився 16 жовтня 1854 р. в м. Дубліні (Ірландія) у родині лікаря й письменниці. Він завжди пишався своїм походженням і батьками, які прищепили йому любов до рідної країни та прилучили до світу мистецтва. Юнак здобув ґрунтовну освіту в Оксфордському університеті (Англія). У роки навчання сформувалася своєрідна естетична теорія О. Вайльда, у якій було порушено питання природи й мистецтва. Появі нової теорії сприяло спілкування з викладачем Дж. Рескіном, відомим англійським літератором, який убачав у красі духовний порятунок людства й вищу мету існування.

Отримавши в 1878 р. ступінь бакалавра мистецтв, О. Вайльд розпочав самостійне життя в м. Лондоні. Відтоді він дивував усіх незвичайним іміджем — у нього були оригінальні вбрання й аксесуари, а інтер'єр помешкання вражав рідкісними дорогими речами. Тодішня молодь наслідувала О. Вайльда й у манері одягатися, і в стилі поведінки, і в його мовленні, адже він прославився не тільки художніми творами, а й влучними висловлюваннями — афоризмами-парадоксами. Поет сповідував власну теорію естетизму, головна ідея якої полягала в служінні красі. О. Вайльд присвятив себе мистецтву, він прагнув перетворити саме життя на мистецтво, а провідною темою його творчості стала краса, яка слугує відображенню будь-яких проявів людини й дійсності.

Основні ідеї цієї теорії естетизму О. Вайльда викладено в лекції «Відродження англійського мистецтва» (1882), а згодом в інших працях письменника: «Пензель, перо й отрута» (1889), «Істина масок» (1889), «Занепад мистецтва брехні», «Критик як художник» (1890), об'єднаних у книжку під назвою «Задуми» в 1891 р. Особливе місце в розробленні теорії естетизму О. Вайльда посідають художні



Головна ідея естетизму: мистецтво має зображувати все — і прекрасне, і потворне.

О. Вайльд розробив теорію естетизму, у якій краса піднесена над суспільством, ідеями, мораллю.



Будинок Вайльдів на вул. Мерріонсквер в м. Дубліні, у якому сім'я мешкала з 1855 р. Сучасне фото





Оскар Вайльд. 1882 р.

Слова, написані митцем раніше, виявилися пророчими: «Життєвий шлях генія був би недосконалий та безглуздий без трагедії під кінець: хто жив повною мірою, мусить бути розп'ятий».

О. Вайльд помер 30 листопада 1900 р. в м. Парижі (Франція).



**«ПОРТРЕТ ДОРІАНА ҐРЕЯ».** Теорія естетизму О. Вайльда. У передмові до роману в афористичній формі задекларовано естетичну програму письменника — теорію естетизму, яка ґрунтується на тезі «мистецтво заради мистецтва» (англ. *art for art*), коли мистецтво протиставлено дійсності, заперечується його ідейність і соціальна спрямованість.

#### Прерафаеліти та О. Вайльд



У 1848 р. в Лондоні було засновано «Братство прерафаелітів», учасниками якого стали художники В. Х. Хант, Дж. Е. Міллес, Д. Ґ. Россетті. Це об'єднання проіснувало майже десять років. Молоді художники кинули виклик загальноприйнятим поглядам і принципам мистецтва живопису. Вони намагалися наблизитися до найкращих ідеалів минулого — середньовіччя й раннього Відродження до появи Рафаеля. Прерафаеліти вивчали творчу манеру видатних італійських майстрів пензля, писали свої картини на вологому білому полотні всупереч загальноприйнятій в англійському мистецтві перевазі коричневих фарб. Перші роботи прерафаелітів критика, зокрема Ч. Дікенс, оцінила негативно. Однак відомий критик Дж. Рескін виступив на їхній захист. Саме завдяки йому живописці-новатори здобули численних шанувальників, особливо із середніх верств Центральної та Північної Англії. Для творчої манери прерафаелітів характерні правдивість, точність малюнка, велика увага до деталей. Художники полюбили вишукану символіку квітів, що разом з яскравими фарбами та дивовижними пейзажами давала можливість відчутти простір, навіювала романтичні настрої.

Витоки естетизму, що утверджувався на межі XIX–XX ст., беруть початок у «Братстві прерафаелітів», яке за свій ідеал обрало культуру, сповнену краси й гармонії, вільну від усталених норм та авторитетів. Англійський письменник О. Вайльд певний час відвідував збори товариства, спілкувався з Д. Ґ. Россетті, М. А. Суїнберном та іншими прерафаелітами, котрі мріяли відкрити нове бачення краси, що трансформувало б усталені смаки старої Англії.



Е. Берн-Джонс.  
Король Кофетуа  
й жебрачка. 1884 р.







## ОСНОВНІ ПОЛОЖЕННЯ ТЕОРІЇ ЕСТЕТИЗМУ О. ВАЙЛЬДА

1. Краса — головний критерій оцінки світу та мета мистецтва.
2. Краса не підвладна земним законам суспільства, вона має божественну природу та здатна пробудити душу людини, надати сенс її існуванню.
3. Замилування прекрасним, захоплення естетично досконалим.
4. Естетична увага до почуттів і вражень людини.
5. Краса вище за все, навіть за істину й мораль.
6. Краса — смисл і гармонія, а також засіб духовного перетворення світу.
7. Велич і вічність мистецтва як вираження прекрасного.
8. Мистецтво творення краси повинне виявлятися в усіх проявах діяльності художника (образах, стильовій манері, мові тощо).

О. Вайльд та його послідовники висунули до мистецтва вимогу — відтворювати життя за законами краси, а не копіювання. Мистецтво покликане створити новий світ, що не повторює реальний, а який вигадує митець. Це положення естетизму було спрямовано проти реалістичної літератури й відкривало нові перспективи для художників.

Найбільш суперечливими положеннями естетизму О. Вайльда були принципи заперечення моральності й ідейності мистецтва. На переконання письменника, мистецтво байдуже до морального та неморального, воно вище за життя й «може мати мораль за прислужницю, але саме ніколи не стане її слугою», бо принципи мистецтва вічні, а принципи моралі змінюються з плином часу.

Слідом за О. Вайльдом англійські естети виступали проти засад суспільства, суворої ідеології вікторіанської Англії, піддавали різкій критиці матеріалізм і реалістичну естетику як його породження, зневажливо оцінювали класиків реалізму, вважаючи їхній метод «неґрунтовним».

Особливість естетизму полягала в тому, що він, перебуваючи поза межами суспільної моралі, діяв лише у сфері мистецтва, де «дозволене» і «недозволене» диктувалося волею митця та підлягало суду тільки естетичних законів. Естетизм виявив переваги художньої уяви й майстерності художника перед копіюванням життя. Творчі здобутки митців цього напрямку мали значний вплив на розвиток мистецтва ХХ ст., зокрема на творчість поетів-символістів.

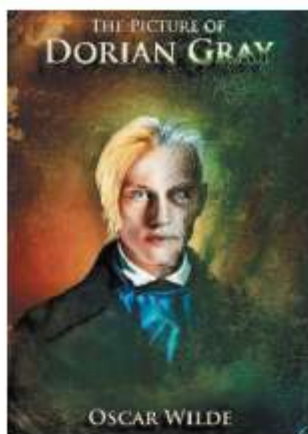
**Ідеї естетизму в українській поезії**

З творами О. Вайльда українські читачі ознайомилися ще за життя письменника. Творчість митця та його погляди на красу вплинули на пошуки українських поетів початку ХХ ст.: М. Вороного, Олександра Олеся, П. Филиповича, М. Зерова та ін. Теорію естетизму українські поети сприймали із суттєвим запереченням, особливо щодо ідейності та моральності мистецтва. Так, для М. Зерова краса виявлялась у гармонійному поєднанні найвищих морально-етичних принципів і художньо-довершеної небайдужості естетичного. Античне поняття «калагатія» — ідеальне поєднання прекрасного й доброго — було протиставлено естетизму О. Вайльда. М. Зеров вважав прекрасним лише те, що є справді духовним, використовуючи в сонеті «Класики» досвід великих майстрів:

І ваше слово, смак, калагатія  
Для нас лиш порив, недосяжна мрія  
Та гострої розпуки гострий біль.







Обкладинка до роману  
О. Вайльда «Портрет  
Доріана Грея»

Тема краси в романі «Портрет Доріана Грея». Більшість персонажів письменника проходять через випробування красою — це своєрідний засіб перевірки їхнього внутрішнього стану, духовної сутності. Якщо між зовнішньою принагідністю героя та його моральними якостями виникає глибокий дисонанс, то це стає свідченням загального розладу духовної атмосфери епохи. Автор закликає повернути красу в душу та в життя людей, зробити його більш змістовним і гармонійним.

Головним героєм роману є Доріан Грей, якого природа наділила божественною красою. Усе в його зовнішності, манері поведінки, одязі було прекрасним. Художник Безіл Голворд, захоплений красою Доріана, написав його портрет, який набув чарівної сили. Він був своєрідним ідеалом краси й вразив своєю довершеністю навіть Доріана. Художник вклав у нього весь свій талант, усю свою душу та прагнув привернути Доріана до світу високих і світлих ідеалів. Але у двобої за душу юнака перемагає цинічний лорд Генрі. Його екзальтований гімн молодості, грізне застереження про те, яка вона коротка, *«гострим боєм, наче ножем, пронизали Доріана, і кожна жилка в ньому затремтіла... Немов льодяна рука лягла на серце»*. За бажанням Грея, який хотів вічно бути молодим і привабливим, старіє та відображає його моральні вади портрет, а Доріан залишається юним і прекрасним. Однак гріхів на совісті Доріана Грея стало так багато (смерть актриси Сібіл Вейн, розпусне життя, пристрасть до гри й наркотиків, убивство художника Безіла, постійний обман та ін.), що портрет перетворився на жахливе видовище. Навіть Доріан не витримує зображення своєї потворної душі та кидається на портрет із ножем, але чарівний витвір мистецтва знову стає прекрасним, а герой, отримавши справжню зовнішність, що відповідає його віку й вчинкам, помирає.

Фантастичний прийом створення чарівного портрета допомагає письменникові розкрити у творі важливі естетичні проблеми: краса зовнішня й духовна, роль краси в житті, краса в мистецтві та ін. О. Вайльд стверджує, що краса дуже важлива для суспільства. Вона має особливу цінність, бо здатна надихнути на прекрасне. Так, художник Безіл створює не тільки чарівний портрет Доріана, а й інші шедеври. Але коли краса втрачає свою духовну сутність, то стає нищівною силою. Протягом життя Доріан Грей поступово втрачав моральні ідеали, і його краса виявилася зброєю диявола. З привабливого юнака він перетворився на розпусника й убивцю, несучи людям тільки зло і смерть. Портрет — це символ душі, яка стає дедалі страшнішою, з моральної точки зору, це символ порожнього життя героя та його втраченої совісті.

Отже, тема краси допомогла письменникові показати духовну деградацію людини. Коли не збігаються зовнішня та внутрішня краса, це, на думку О. Вайльда, може призвести до трагічних наслідків. Портрет у романі став відображенням не тільки гріхів окремої людини, а й вад усього суспільства. Недаремно лорд Генрі говорить: *«У нашому житті не залишилося нічого прекраснішого та яскравішого за вади...»*

На становлення Доріана Грея дуже впливають зовнішні обставини, а особливо цинізм лорда Генрі. У зовнішньому світі юнак не знаходить ніяких цінностей, бо все скрізь фальшиве, нецікаве, надто буденне й прагматичне. Він намагається при-





красити своє життя вишуканими речами, шукає всіляких засобів для отримання задоволення. Служіння красі й насолоді Грей зробив сенсом свого існування. Його підштовхують до цього парадоксальні висловлювання й цинічні зауваження лорда Генрі, але автор не знімає особистої відповідальності за вчинки зі свого героя, адже саме Доріан винен у смерті кількох людей, саме він через своє прагнення до естетичного задоволення продав душу дияволу.



Романом «Портрет Доріана Грея» письменник не підтвердив власну теорію естетизму, а заперечив її.

Утверджуючи цінність краси у світі, письменник водночас змушує замислитися про духовний зміст прекрасного, про його зовнішню та внутрішню сутність. Роман насичений парадоксами, які спонукають до активного мислення, пошуку істини, однак найбільшим парадоксом є те, що письменник, який усе життя служив красі, виносить вирок тій красі, яка не має моральної основи.

І все ж таки твір, який закінчується трагічно, має оптимістичний пафос. Доріан Грей помирає, але дивовижно оживає його портрет, який відображає юну й нічим ще не заплямовану душу героя. У фіналі твору О. Вайльд проголошує незнищенність прекрасного в мистецтві, уподібнюючи митця до бога. На думку романіста, художник має відображати прекрасне, але мистецтво, незалежно від волі творця, відображає душу людини, її життя. Мистецтво — це вічна краса, її сила в тому, щоб показати людині саму себе. А якщо світ і людство подивляться на себе в магічне дзеркало, яке відображає не тільки принадні, а й жахливі риси, вони стануть кращими. Така гуманістична ідея звучить у романі «Портрет Доріана Грея».

**Традиції та новаторство О. Вайльда в жанрі роману.** Створюючи «декоративний роман», письменник, «апостол естетизму», несподівано навіть для себе виступив як мораліст, оцінюючи й засуджуючи поведінку персонажів.

Роман «Портрет Доріана Грея» було створено як підтвердження теорії естетизму, але насправді він став її запереченням, оскільки твір побудований як певна *моральна притча* про молоду людину, котра поставилася до життя як до експерименту й знехтувала загальнолюдськими нормами моралі. Отже, ідея естетизму про несумісність мистецтва й моралі не підтвердилася в романі О. Вайльда. На початку твору Доріан Грей, усвідомивши свою красу завдяки портрету, висловлює егоїстичне бажання, аби змінювався портрет, а він залишався невіддільним впливу життя. Основна частина роману присвячена опису різних стадій цього експерименту. Егоїзм Доріана, його палке бажання лише насолоджуватися життям, відмова нести будь-яку відповідальність за власні вчинки перетворюють його на безжалісного вбивцю. Для зображення деградації героя автор теж використовує притчеві прийоми: тричі Доріан має можливість покаятися й змінити своє життя, але він не робить цього. Так відбуваються злочини проти Сібіл Вейн, її брата Джеймса, художника Безіла Голворда. Проте ні розпачу, ні каяття герої не відчуває.

О. Вайльд відкрив нову фазу роману. Тяжіння до розкриття складних філософських проблем, розумові рефлексії персонажів та автора, зображення протиставлення ідей є ознаками інтелектуального роману, який набув розвитку у ХХ ст. У романі «Портрет Доріана Грея» перетинаються різні погляди щодо мистецтва, його природи й мети. Ці точки зору уособлюють естет-художник Безіл і гедоніст лорд Генрі. Але особливість їхніх суперечок полягає в тому, що вони, відстоюючи засади естетизму, борються не



**Оскар Вайльд відповідає сам**

«Не приписуйте митцеві нездорових тенденцій: йому дозволено зображувати все» (О. Вайльд).







стільки один з одним, скільки разом проти загальноприйнятого, усталеного, традиційного погляду на мистецтво, життя, мораль. Думку про самодостатність мистецтва стверджує художник, який відчуває красу, творить її, віддає їй свою душу. Лорд Генрі проповідує насолоду від життя й мистецтва. Практичне втілення естетичних ідей у життя уособлює Доріан Ґрей.

Бездумне наслідування ідей, як і одягу чи модних аксесуарів, завжди небезпечне. Пам'ятаючи про парадоксальне мислення О. Вайльда, можна припустити, що життя Доріана Ґрея — це не тільки заперечення зв'язків мистецтва з моральними принципами, як доводив естетизм, а й доказ основної ідеї письменника про розвиток мистецтва за власними законами, які не збігаються із законами життя. Ідеолог Генрі Воттон не робить нічого аморального, власне, сам по собі естетизм — це не шлях до злочину. Фантастичний поворот сюжету доводить хибність позиції Доріана Ґрея, котрий естетичними ідеями виправдовує власні злочини.

О. Вайльд збагатив світову романну традицію не тільки новими проблемами, а й незвичайними шляхами її вирішення. Парадоксальність мислення письменника поширилася на зображення естетичних проблем та їхнє етичне осмислення. Балансування на межі звичайного та незвичайного, усталеного й зухвалого дало змогу автору привернути увагу читачів до таких питань, які здавалися давно вирішеними.

Окрім інтелектуалізму, роман О. Вайльда характеризується нетрадиційною поетикою, що свідчить про появу модернізму — нового художнього напрямку, що відрізнявся від реалізму. У романі О. Вайльда порушено межі між дійсним і фантастичним, об'єктивним і суб'єктивним, свідомим і несвідомим. Зміни на портреті відображають духовні стани героя, а не його зовнішність. У зображенні автора світ почуттів, вражень, насолод виявляється більш значущим, аніж реальний світ. Нерідко читачі втрачають відчуття того, де герой мислить, а де марить, занурюється в химерні мрії. Існування Доріана Ґрея перетворюється на вигадане уявою життя, жахливість якого доводять ганебні вчинки героя.

У центрі роману постає особистість. Дослідження її психології становить головну мету автора. О. Вайльд використовує імпресіоністичний стиль, фіксуючи непо-

### Портрет — герой літератури



Живопис — це мистецтво зупиненої миті, обраної художником з усього багатства життя. Особливим жанром мистецтва є портрет, який гальмує рух руйнівного часу та зберігає жвавість обличчя, душі та характеру. Цю особливість художнього портрета О. Вайльд зробив основою сюжету свого роману, помінявши місцями реальну людину та її зображення.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)





мітні, на перший погляд, порухи людського серця. У процесі становлення Доріана Грея важливе все: не тільки те, що він побачив і почув, а навіть натяки, окремі враження, настрої, асоціації. Героя поступово захоплює стихія власних почуттів і вражень, з яких він робить культ. Письменник майстерно відтворює моральну деградацію героя. Урешті-решт, він не може вже дивитися на портрет — свою грішну душу.

Ранній модернізм був тісно пов'язаний із романтизмом. У романі О. Вайльда відчувається відгомін романтичних традицій, але в парадоксальній інтерпретації. Герої шукають для себе нові ідеали, протиставлені реальній дійсності. Доріан Грей знаходить свій ідеал у насолоді, Безіл — у творенні прекрасного, лорд Генрі — у вільному самовиявленні, Сібіл Вейн — у коханні. Усі вони так чи інакше прагнуть утекти у світ своїх уподобань. Однак якщо в романтичній літературі світ — жахливий, а романтичний ідеал — прекрасний, то в О. Вайльда немає певної визначеності. Особистість постає в нього у складному поєднанні протиріч, розв'язати які не в змозі навіть саме життя.

Роман насичений різними, іноді суперечливими думками, образами, ідеями, які викликають у читачів власні асоціації, роздуми, настрої. Це створює ефект плинності свідомості «як вона є», що, за словами автора, «має полонити всю увагу».

Твір О. Вайльда має багато спільного з фантастичною повістю О. де Бальзака «Шагренева шкіра», у якій містично пов'язані життя героя та шматок шкіри. Загалом, фантастичні перетворення неживого на живе, залежність життя від чарівної речі відбуваються в казках, а також у готичних романах XVIII ст., зокрема у творі Ч. Метьюріна «Мельмонт-блукач», де також відображено таємничий зв'язок між долею героя та його портретом.



**Парадóкс** — висловлювання, що відрізняється від загальноприйнятого, суперечить здоровому глуздові.

**Алегóрія** — художній засіб, що ґрунтується на зображенні абстрактних понять у конкретних образах.



## ПОРТРЕТ ДОРІАНА ГРЕЯ (1891)

Роман

(Скорочено)

Передмова

*Митець — творець прекрасного.*

*Ті, що в прекрасному вбачають бридке, — люди зіпсуті, які, однак, не стали через те привабливі. Це вада.*

*Ті, що в прекрасному здатні побачити прекрасне, — люди культурні. На них є надія.*

*Але обранцями є ті, для кого прекрасне означає лише одне — Красу.*

*Немає книжок моральних або неморальних. Є книжки добре написані або погано написані. От і все.*

*Ненависть XIX ст. до романтизму — це лють Калібана<sup>1</sup>, який не побачив своєї подоби в дзеркалі.*

*Моральне життя людини — для митця лише частина об'єкта. А моральність мистецтва полягає в досконалому використанні недосконалих форм.*







*Митець не має нездорових нахилів. Йому дозволено зображувати все.  
Думка й мова для митця — знаряддя мистецтва.  
Розбещеність і чеснота для митця — матеріал мистецтва.  
З погляду форми, узірцем усіх мистецтв є мистецтво музики. З погляду почуття — мистецтво актора.  
У будь-якому мистецтві є й пряме значення, і символ.  
Ті, хто силкується розкрити символ, ризикують також.  
Глядача, а не життя — ось що, власне, відображає мистецтво.  
Суперечки з приводу твору мистецтва свідчать, що цей твір новий, складний та життєздатний.  
Будь-яке мистецтво не дає жодної користі.*

О. Вайльд

Природа наділила Доріана Грея божественною красою. Усе в його зовнішності, одязі, поведінці було прекрасним. Художник Безіл Голворд, зачарований красою Доріана, написав його портрет, який надзвичайно вразив лорда Генрі Воттона. Лорд Генрі зацікавився вродливим юнаком і вирішив узятися за його виховання.

## РОЗДІЛ I

Студія художника була сповнена густих пахоців троянд, а коли в саду знімався літній легіт, він доносив крізь відчинені двері то п'яний запах бузку, то м'який аромат рожевих квіток шипшини.

З перського дивана, де лежав лорд Генрі Воттон, курячи одну по одній цигарки, можна було побачити лише блиск золотаво-ніжного, як мед, цвіту верболозу, тремтливе віття якого немовби насилу витримувало тягар полум'яної краси. Зрідка на довгих шовкових шторах величезного вікна миготіли химерні тіні птахів, утворюючи на мить щось подібне до японського малюнка, і тоді лорд Генрі думав про художників із Токіо, які за допомогою засобів мистецтва намагалися передати відчуття швидкості й руху. Ще більше пригнічувало тишу сердите гудіння бджіл, що монотонно й настійливо кружляли навколо покритих золотистим пилком вусиків розлогої жимолості. Невиразний клекіт Лондона долинав, наче басова нота далекого органа.

Посеред кімнати стояв на мольберті зроблений у повний зріст портрет надзвичайно вродливого юнака, а перед портретом сидів сам художник Безіл Голворд (...).

Художник дивився на прегарну юнакову постать, що її він так майстерно зобразив на полотні, й обличчя йому опромінював задоволений усміх (...).

— Це твоя найкраща робота, Безіле, найкраща з усіх, що ти створив, — мляво сказав лорд Генрі. — Ти обов'язково повинен надіслати її наступного року на виставку в «Гровнері» (...).

— Я взагалі не збираюся її виставляти, — відгукнувся Безіл, кумедно закидаючи голову. — Ні, я не відішлю її нікуди. (...)

— Не відішлеш її нікуди? Мій любий, чому? Ти маєш якісь підстави? (...) Цей портрет підніс би тебе, Безіле, далеко над усіма молодими художниками в Англії й примусив би старих запалитися ревностями, якщо вони ще здатні на емоції.

— Я знаю, ти будеш сміятися з мене, але я справді не можу виставити цей портрет, — повторив художник. — Занадто багато самого себе я вклав у нього. (...)

— Занадто багато самого себе! Слово честі, Безіле, я не думав, що ти такий марнославний. Ти, з твоїм суворим обличчям і чорним, як вугілля, волоссям, — і цей





юний Адоніс, наче зроблений із слонової кістки й трояндових пелюсток! Не бачу найменшої схожості між вами!.. Ну звичайно, у тебе одухотворене лице й таке інше. (...) Але Краса, справжня Краса, закінчується там, де починається одухотвореність. Інтелект — уже сам собою диспропорційний. Він нівечить гармонію обличчя. Ту ж мить, як хтось береться думати, у нього або видовжується ніс, або розширюється чоло, або щось інше псує обличчя (...). Судячи з портрета, твій таємничий юний друг, імені якого ти не хочеш назвати, має чарівну вроду, — отже, він ніколи не думає. Він — прекрасне бездумне створіння, яке мусить бути з нами завжди (...). Не лести собі, Безіле: ти ані крихти не схожий на нього.

— Ти не розумієш мене, Гаррі, — сказав митець. — Звичайно, я не схожий на нього. Правду кажучи, я б навіть жалкував, якби став схожим на нього. Я щиро кажу. Усіма, хто має непересічний розум чи красу, правує в житті лихий фатум — той самий, що спрямовував непевну ходу королів протягом усієї історії. Краще не вирізнятися у своєму середовищі, бо на цьому світі виграють лише потвори й нездари. Вони можуть невимушено сидіти та позіхати на виставі життя. Якщо їм нічого не відомо про радість перемоги, то вони обходяться й без гіркоти поразки. Вони живуть так, як ми всі мали б жити: байдужно, без турбот, без хвилювань. (...) Твоя знатність і багатство, Гаррі; мій розум і хист, хоч які вони є; врода Доріана Ґрея — за все це, чим боги нас наділили, ми дорого заплатимо, заплатимо невимовними муками...

— Доріан Ґрей? Це його ім'я? — спитав лорд Генрі, підходячи через кімнату до Голворда.

— Так. Я не збирався називати його тобі.

— Але чому?

— Просто сам не знаю... Коли хтось мені дуже подобається, я ніколи й нікому не називаю його імені, бо це немовби значить поступитися частиною дорогої тобі людини. (...) Виїжджаючи з Лондона, я ніколи не кажу своїм, куди я їду, бо якби я сказав, — уся б насолода пропала. Напевно, це чудна звичка, але все-таки вона вносить чимало романтичного в життя. Ти, мабуть, думаєш, що все це страшенні дурниці?

— Анітрохи, — відповів лорд Генрі, — анітрохи, любий Безіле. Ти, здається, забуваєш, що я одружений; а єдине, чим шлюб зачаровує, — це приховування правди, без чого не обходяться ані чоловік, ані жінка. Я ніколи не знаю, де моя дружина, і вона ніколи не знає, що я роблю. Зустрівшись випадково, ми з найсерйознішими мінами торочимо одне одному найбезглуздіші історії. Моїй дружині це вдається куди краще, ніж мені, — вона ніколи при цьому не бентежиться так, як я. І заскочивши десь мене, вона зовсім не зчиняє сварки. Часом мені навіть хочеться вивести її з рівноваги, а вона тільки сміється та й годі.

— І як ти можеш таке казати про своє подружнє життя?! — зауважив Безіл Голворд, підходячи до дверей у садок. — Я впевнений, що насправді ти дуже порядний сім'янин і просто соромишся власних чеснот. Дивна ти людина, Гаррі! Ти ніколи не кажеш нічого морального й ніколи не робиш нічого неморального. Твій цинізм — це тільки поза. (...)



*П. Тіріам. Ілюстрація до роману О. Вайльда «Портрет Доріана Ґрея». 1890-ті роки*







Обидва молодики вийшли в садок і сіли на бамбукову лаву в затінку високого лаврового куща (...). Якусь хвилю обоє сиділи мовчки. Тоді лорд Генрі витягнув годинник.

— На жаль, мені вже час іти, Безіле, — тихо промовив він. — Але мені хотілося б, щоб ти відповів на те моє запитання.

— На яке саме? — запитав художник, не підводячи погляду. (...)

— Я хочу, щоб ти все ж таки пояснив мені, чому ти відмовився виставити портрет Доріана Ґрея. Я хочу знати справжні причини. (...)

— Ти розумієш, Гаррі, — Безіл Голворд подивився йому просто в обличчя, — кожний портрет, намальований із натхненням, — це, власне, портрет художника, а не того, хто йому позував. Натурник — то суто зовнішнє. Маляр на полотні розкриває не його, а скоріше самого себе. Ось через це я й не виставлю цього портрета — я боюся, чи не виказав у ньому секрету власної душі.

Лорд Генрі засміявся.

— Ну й що ж то за секрет?

— Добре, я розповім тобі... — збентежено почав художник. — (...) Сумніваюся, чи ти зрозумієш мене. Та й навряд чи повіриш цьому...

— Я цілком певен, що зрозумію, — відповів лорд Генрі. (...)

— Ось уся ця історія, — почав художник. — Кілька місяців тому мені довелося бути на вечорі в леді Брендон. (...) Пробувши у вітальні хвилин десять і набалакавшись із гладкими препишними вдовицями й нудними академіками, я раптом зауважив, що хтось на мене дивиться. Повернувшись убік, я вперше побачив Доріана Ґрея. Коли наші очі зустрілися, я відчув, що блідну. На мить мене пройняв інстинктивний страх. Я збагнув: переді мною така чарівна врода, що може поглинути всю мою душу, усе моє єство, ба навіть усе моє мистецтво, коли я тільки піддамся її чарам. Мені не потрібно було жодних сторонніх впливів у житті. Ти добре знаєш, Гаррі, яка незалежна вдача в мене. Я завжди був сам собі пан, принаймні аж доки зустрівся з Доріаном Ґреєм... Але не знаю, як і пояснити це... Немовби чийсь голос казав мені, що життя моє може круто змінитися. Я невіразно передчував, ніби доля готує для мене витончені радощі й такі ж витончені страждання. Опанований страхом, я повернувся, щоб вийти з кімнати. Не те, щоб сумління мене підганяло, ні, це, певніше, було боягузтво (...). І ось раптом я опинився лице в лице з юнаком, зовнішність якого так дивно вразила мене. Ми стояли зовсім близько — мало не торкались один одного. Наші очі знову зустрілися. Хай це було нерозважливо, проте я попросив леді Брендон познайомити нас. Зрештою, воно, мабуть, було не так нерозважливо, як просто неминуче. Ми й без знайомства, однак, заговорили б між собою — я був у цьому впевнений. Доріан згодом казав мені, що в нього в ту мить теж промайнула така думка. Він також відчув, що нас звела доля. (...)

Лорд Генрі погладив гостру каштанову борідку й постукав ебеновою тростиною з китичкою по носаку лакованого черевика.

— (...) Краще розповідай мені далі про Доріана Ґрея. Ви часто зустрічаєтеся?

— Кожний день. Я був би нещасний, якби не бачив його щодня. Він став мені необхідний, як повітря.

— Це дуже дивно, Безіле! Не думав я, що ти коли-небудь зацікавишся чимось іншим, крім свого мистецтва.

— Тепер він — усе моє мистецтво, — повагом сказав художник. — Я часом думаю, Гаррі, що у світовій історії є лише два важливі моменти. Перший — це поява нових





засобів у мистецтві, другий — поява нового образу в мистецтві. (...) У світі немає нічого, що мистецтво не може передати. І я знаю: те, що я створив після знайомства з Доріаном Г'реєм, виконане непогано — воно найкраще в моєму доробку. Але якимсь дивним чином — хтозна, як би це тобі пояснити — краса його немовби пробудила в мені зовсім новий метод творчості, зовсім новий стиль. (...) От саме цим став для мене Доріан Г'рей. (...) Позасвідомо він окреслює для мене обриси якоїсь нової школи — школи, що мусить сполучити всю пристрасність романтичного духу й усю досконалість духу Стародавньої Еллади. Гармонія душі й тіла — які вагомі ці слова! У нестямності своїй ми роз'єднали їх і винайшли вульгарний реалізм і пустий ідеалізм. (...)

— Безіле, я мушу побачити цього Доріана Г'рея.

Голворд підвівся і пройшовся по садку, потім повернувся до лави.

— Розумієш, Гаррі, Доріан Г'рей для мене просто збудник у творчості. Ти, можливо, не побачиш у ньому нічого. Я бачу в ньому все. (...)

— Тоді чого ж ти не хочеш виставляти його портрет? — спитав лорд Генрі.

— Та того, що в цьому портреті мимоволі відбилося моє... ну, сказати б, мистецьке обожнення образу Доріана. Певна річ, він нічого цього не знає й не знатиме — я зовсім не кваплюся говорити йому про це. Але люди могли б угадати правду, а я не збираюся оголювати душу перед їхніми хтивими очима. Я ніколи не покладаю своє серце їм під мікроскоп. Занадто багато вклав я своєї душі в цей портрет. (...)

Лорд Генрі повернувся до Голворда:

— Любий мій, я оце пригадав, де я чув ім'я Доріана Г'рея. Це було в моєї тітоньки, леді Агати. Вона розповідала мені, що знайшла пречудесного юнака, котрий обіцяв допомагати їй в благодійництві в Іст-Енді, і що зветь його Доріан Г'рей. Щоправда, вона ані пів словом не натякнула на його вроду. (...) Я зразу уявив такого добродія в окулярах, з прилизаним волоссям, як він важко ступає дебелими ногами... Шкода, що я тоді не знав про вашу дружбу. (...)

— Містер Доріан Г'рей у студії, сер, — доповів слуга, з'являючись у садку.

— Тепер тобі хоч-не-хоч доведеться познайомити нас, — засміявся лорд Генрі. (...)

— Доріан Г'рей — мій найкращий друг. Твоя тітонька мала цілковиту рацію — душа в нього чиста й прекрасна. Не зіпсуй його, Гаррі. Світ широкий, і в ньому багато чарівних людей. Тож не забирай від мене цієї єдиної людини, що надає принади моєму мистецтву. Моє майбутнє як художника залежить від нього. Пам'ятай, Гаррі, я покладаюся на тебе.

— Що за дурниці ти торочиш?! — з усміхом перервав Голворда лорд Генрі й, узявши його під руку, трохи не силою повів до будинку.

## РОЗДІЛ II

Увійшовши, вони побачили Доріана Г'рея. Він сидів за роялем, спиною до них, і гортав сторінки «Лісових сцен» Шумана.

— Це ж чудові речі, Безіле! — вигукнув він. — Позичте їх мені, я хочу їх вчити!

— Це цілком залежить від того, як ви сьогодні позуватимете, Доріане.

— Ой, як мені воно набридло! Я вже й портретові своєму не радий, — з вередливою міною відповів юнак, повертаючись на стільчику. Завваживши незнайоця, він зайшовся легкою барвою та схопився на ноги. — Перепрошую, Безіле, я не знав, що ви не самі.







— Знайомтеся, Доріане, це — мій давній друг ще з Оксфорда. Я тільки-но говорив йому, як добре ви позуєте, а ви взяли та й зіпсували все. (...)

Лорд Генрі подивився на нього. Так, безперечно, цей юнак — з ніжними обрисами ясно-червоних уст, чистими блакитними очима, золотистими кучерями — був надзвичайно вродливий. Його обличчя чимось викликало довіру. З нього промовляла вся щирість юності, уся чистота юнацького запалу, життєвий бруд ще не позначив його своїм тавром. Чи ж дивина, що Безіл обожнював Доріана! (...)

— Ну, а тепер, Доріане, станьте на поміст і не дуже ворухіться. І не звертайте ніякої уваги на те, що говоритиме лорд Генрі. Він має вкрай поганий вплив на всіх своїх друзів, за винятком хіба що мене.

Доріан Ґрей із виглядом юного грецького мученика ступив на підвищення, зобразивши невдоволену гримасу до лорда Генрі, який дуже йому сподобався. Він був такий несхожий на Безіла! Між ними двома — разючий контраст. І голос у лорда Генрі такий приємний!..

Трохи згодом Доріан Ґрей звернувся до нього:

— Ви справді маєте поганий вплив, лорде Генрі? Аж настільки поганий, як каже Безіл?

— Доброго впливу взагалі не існує, містере Ґрей. Будь-який вплив неморальний — неморальний із наукового погляду.

— Чому це?

— Тому що впливати на когось — це означає віддавати комусь власну душу. Людина вже не захоплюється своїми природними пристрастями. І чесноти вона переймає від інших, і гріхи, — коли є така річ, як гріх, — запозичує. Людина перетворюється на відлуння чужої музики, на актора, що грає не для нього написану роль. Мета життя — розвиток власного «я». Повністю реалізувати своє єство — ось для чого існує кожний із нас. Але в наш час люди стали боятися самі себе. Вони забули найвищий з усіх обов'язків — обов'язок перед самим собою. (...)

— Доріане, будьте слухняним хлопчиком, поверніть голову трохи праворуч, — сказав художник. Поринувши в роботу, він усвідомлював тільки те, що ніколи раніше не бачив такого виразу в юнака на обличчі.

— А проте, — низьким мелодійним голосом вів далі лорд Генрі з граціозним помахом руки, притаманним йому ще з Ітона, — я певен, що якби кожна людина проживала все своє життя повністю й цілковито, даючи вияв кожному почуттю, вираз кожній думці, утілюючи кожную мрію, — тоді, я певен, світ дістав би такий



Кадр з кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

свіжий та дужий збудник радості, що ми забули б усі хвороби середньовіччя й повернулися до еллінського ідеалу, а можливо, і до чогось іще кращого, ще багатшого. Але й найхоробріший із нас боїться самого себе. Самозаперечення, цей трагічний пережиток дикунських збочень, і досі калічить нам життя. Ми покарані за свою самопожертву. Кожний імпульс, що ми намагаємося приглушити, нависає над розумом та отруює нас. А згрішивши, ми покінчуємо з гріхом, бо, уже вчинюючи гріх, людина очищується. Тоді залишаються тільки згадки про насолоду або розкоші каяття. Єдиний спосіб







позбутися спокуси — піддатися їй. А опиратиметеся спокусі — і ваша душа знеможе від жадання речей, які ви самі собі заборонили, від бажань, що їх ваші ж потворні закони зробили потворними й незаконними. Хтось сказав, що найбільші події світу відбуваються в людському мозку. І так само слушно, що найбільші гріхи світу здійснюються в людському мозку й тільки там. Та й ви самі ж, містере Ґрей, — й у світлому своєму отроцтві, і в рожевій юності, — не раз зазнавали пристрастей, що лякали вас, думок, що сповнювали вас жахом, мрій та сонних марень, сама лише згадка про які може спопелити вам щоки соромом...

— Стривайте! Стривайте! — затинаючись пробелькотів Доріан Ґрей. — Ви приголомшили мене. Я не знаю, що сказати. (...) Не говоріть більше! Дайте мені подумати... (...)

З ледь помітним усміхом лорд Генрі слідкував за юнаком. Він добре знав, коли треба помовчати. Доріан збудив у ньому щиру зацікавленість, і він сам був вражений несподіваною дією своїх слів. (...)

— (...) Ви надзвичайна людина, містере Ґрей, — провадив далі лорд Генрі. — Ви знаєте більше, ніж вам здається, але менше, ніж вам хочеться знати. (...) — Сядьмо в затінку, — запропонував лорд Генрі. — (...) Якщо ви будете довго на сонці, то зіпсуєте шкіру, і Безіл ніколи більше не малюватиме вас. Вам не варто бувати на сонці. Засмага вам не пасуватиме.

— Ну й що з того? — засміявся Доріан Ґрей, сідаючи на лаву в кінці саду.

— З того впливає все для вас, містере Ґрей. Адже перед вами чудова юність, а юність — це єдина річ у світі, яку варто мати!

— Я не відчуваю цього, лорде Генрі.

— Авжеж, ви не відчуваєте цього зараз. А коли до вас прийде старість, коли ваше обличчя змарніє та вкриється зморшками, коли думки зорють вам чоло борознами й пристрасть опече вам уста гідким вогнем, ви із жахом це відчуєте. Тепер, куди б ви не пішли, ви чаруєте всіх. Та хіба завжди буде так? У вас, на диво, прекрасне обличчя, містере Ґрей. Не хмурте брів, — справді прекрасне! А краса є прояв генія — ба навіть вище за генія, і то настільки, що це не потребує пояснення. Краса — це одна з найбільших істин світу, як сонячне світло, як весняна пора, як відбиття в темних водах тієї срібної шкаралупи, що ми зємо місяцем (...) Так, містере Ґрей, боги були щедрі до вас. Але що вони дають, те скоро й забирають. Перед вами лише кілька років життя справжнього, багатющого, розмаїтого! А коли ваша юність мине й врода разом із нею, тоді ви раптом відкриєте, що для вас не залишилося перемог, або ж змушені будете вдовольнитися мізерними перемогами, що їх пам'ять про минуле зробить ще більш гіркими, ніж поразки. Кожний місяць наближає вас до того жахливого майбутнього. (...) Ваше лице стане жовтавим, щоки позападають, очі потьмяніють. Ви будете неймовірно страждати... О! Розкошуйте часом, доки юні! (...) Юність, юність! Нічого чистого немає у світі, крім юності!

Доріан Ґрей зачудовано слухав, широко розплющивши очі. (...)

Минула чверть години. Голворд перестав малювати. Звівши брови, він довго дивився спершу на Доріана Ґрея, а потім на портрет, покушуючи кінчик пензля.

— Усе! — мовив він нарешті й, нахилившись, підписав великими червоними літерами своє ім'я в лівому кутку картини.

Підступивши ближче, лорд Генрі уважно оглянув портрет. Це був, без жодних сумнівів, чудовий витвір мистецтва, та й подібність його до прообразу була разюча.







— Любий мій, від щирого серця поздоровляю тебе, — сказав він. — Це найкращий портрет нашого часу. Містере Грей, підійдіть-но й погляньте самі!

Юнак сіпнувся, мов розбуджений із задуми. (...)

Доріан недбало пройшов повз картину й повернувся до неї обличчям. Ледве скинувши оком на портрет, він мимохіть ступив крок назад та аж зашарівся від задоволення. У погляді його заіскрилася радість, немовби він уперше впізнав себе. Юнак стояв непорушний та зачудований, чуючи краєм вуха, що Голворд звертається до нього, але не розуміючи слів. Усвідомлення своєї краси спало на Доріана як одкровення. Він ніколи не помічав її раніше! Безілові компліменти здавалися йому просто чарівною даниною дружби — він слухав їх, сміявся й забував про них. Вони не впливали на його душу. Та от прийшов лорд Генрі Воттон зі своїм дивним панегириком юності, зі своїм моторошним застереженням про її тлінність. Це відразу розворушило Доріана, й ось зараз, коли він стояв, удивляючись у відображення своєї вроди, у його свідомості вияснів увесь глибокий сенс тих слів. Так, прийде день, коли його обличчя зморщиться й висохне, очі потьмяніють і втратять барву, стан зігнеться й ослабне. Померхнуть червоні уста, злиняє золото волосся. Життя, творячи йому душу, спотворюватиме тіло. Його стареча незграбність викликатиме тільки відразу й огиду.

На думку про це Доріана, мов ножем, різонув біль, і кожна жилка в ньому задрожала. Очі його стали темні, як аметист, і затуманилися слізьми. На серце ніби лягла крижана рука. (...)

— Який жаль! — пробурмотів Доріан Грей, усе ще не зводячи очей з картини. — Який жаль! Я зістарюся, стану бридким і потворним, а цей портрет навек залишиться молодим. Він ніколи не буде старішим, ніж ось цього червневого дня... О, якби тільки можна було навпаки! Якби це я міг залишатися завжди молодим, а старішав — портрет! За це... за це... я віддав би все! Так, усе, геть-чисто все на світі! Я віддав би за це навіть саму душу! (...) Тепер я знаю, що, утрачаючи вроду, людина втрачає все. Ваш портрет навчив мене цього. Лорд Генрі Воттон має цілковиту рацію. Юність — це єдине, що варто мати. Коли я побачу, що старію, то накладу на себе руки. (...)

Портрет Доріана Грея набув чарівної сили, а юнак — вічної молодості.

Його увагу привернула одна молода актриса — Сібіл Вейн, про яку він розповідає лорду Генрі Воттону. Лорд висловлює цинічні міркування щодо жінок і кохання, під впливом яких Доріан Грей змінюється. Оскільки він зробив красу й насолоду сенсом свого життя, то й у коханні шукає лише естетичне задоволення, не думаючи про те, що комусь може завдати болю...

#### РОЗДІЛ IV

Одного дня в Мейфері через місяць Доріан Грей сидів у розкішному кріслі в маленькій бібліотеці будинку лорда Генрі. (...)

Лорд Генрі ще не повернувся. Він, як завжди, спізнювався, дотримуючись принципу, що пунктуальність — це крадій часу. (...)

— (...) Даруйте, що примусив вас чекати, Доріане. На Ворддор-стріт я нагледів шматок старовинної парчі, і довелося години дві за нього торгуватися. Нині люди знають ціну всього, хоч і не мають уявлення про справжню вартість. (...)

— Ніколи не одружуйтеся, Доріане. Чоловіки одружуються з утоми, жінки — із цікавості; ті й ті розчаровуються.





— Та я й не збираюсь одружуватися, Гаррі. Я занадто закоханий. Це теж один з ваших афоризмів. Я втілюю його в життя, як роблю тепер з усім, що ви кажете.

— У кого ж ви закохані? — спитав лорд Генрі, помовчавши.

— В одну актрису, — зашарівшись відповів Доріан Ґрей. — (...) Її звать Сібіл Вейн.

— Ніколи не чув про таку.

— І ніхто ще не чув. Проте колись почувуть. Вона — геній.

— Любий хлопчику, жінка не може бути генієм. Жіноцтво — декоративна стаття. Вони ніколи не мають чого сказати світові, але кажуть, і то чарівно. Жінки уособлюють торжество матерії над розумом, так само як чоловіки — торжество розуму над мораллю.

— Гаррі, як ви можете!

— Любий Доріане, це щира правда. Якраз тепер я студіюю жіноцтво, отож мушу знати. (...) На весь Лондон є тільки п'ять жінок — путніх співбесідниць, та й то дві з них не для пристойного товариства... Та нехай... краще розкажіть мені про свого генія. Коли ви познайомилися з нею? (...)

— Тижнів зо три.

— І де ж ви побачили її вперше?

— Зараз розповім; тільки ви не повинні бути байдужим, Гаррі! Адже, зрештою, цього ніколи б не сталося, якби я не познайомився з вами. Це ж ви наповнили мене шаленим бажанням дізнатись усе про життя. Відтоді, як ми познайомилися, душа моя втратила спокій, кожна жилка звабно тріпотіла в мені... Отже, я опинився в поганенькій тісній ложі, а просто переді мною красувалася абияк розмальована завіса. (...) Я вже подумував, чи не вибратися звідтіля, коли це погляд мій упав на афішу. І, як би ви гадали, Гаррі, що за п'єсу вони ставили?

— Певно, щось на зразок «Хлопчина-ідіот» або «Німий та безвинний». (...)

— Цю п'єсу, Гаррі, ви добре знаєте. Це «Ромео та Джульєтта». Правду сказати, мене аж пересмикнуло від думки побачити Шекспіра в такій глухій дірі. (...) Й актори, і декорації — усе це виглядало гротескно, нагадуючи ярмарковий балаган. Але Джульєтта!.. Гаррі, уявіть дівчину літ сімнадцяти, обличчя в неї — наче квітенька, голівка грекині, а на ній темно-каштанові коси заплетено. Очі її — немов бузкові плеса пристрасті, а уста — пелюстки троянди... Такої прегарної краси я ніколи в житті не бачив! (...) А її голос! Я ніколи не чув такого! Ви знаєте, як може зворушувати голос! Ваш голос і голос Сібіл Вейн — їх мені повік не забути! Заплющивши очі, я чую їх, і кожний із них каже щось відмінне. І я не знаю, котрого слухатися. Як же я міг не покохати її? Гаррі, я закоханий у неї! Вона для мене — усе в житті. Вечір за вечером я ходжу дивитися на її гру. Сьогодні вона — Розалінда, завтра — Імоджена. (...) Я бачив її в усіх віках і в усіх убраннях. Звичайні жінки ніколи не розпалюють уяви. Вони обмежені своєю добою. Ніякі чудеса не можуть змінити їх. Душі їхні пізнаєш так само легко, як і їхні капелюшки, — жодних зусиль на те не треба. У них немає ніякої таємниці. (...) Але актриса!.. О, актриса — це щось зовсім інше! (...) Третього вечора. Вона тоді грала Розалінду. Я вже не міг стримуватися. Під час вистави я кинув їй квіти, і вона глянула на мене. Принаймні так мені здалося... (...) Коли я почав говорити, що захоплений її грою, очі в неї широко розкрились у такому милому подиві — вона, здається, зовсім не свідома власної сили. Мабуть, і вона, і я були тоді досить збентежені. Старий єврей, усміхаючись, стовбичив на порозі заповорошеної акторської кімнатки й просторікував перед нами, а ми обоє собі дивилися одне на одного, мов діти. Він уперто титулував







мене «мілордом», тож я мусив запевнити Сібіл, що я зовсім не лорд. А вона сказала мені просто: «Ви більше схожі на принца. Я називатиму вас Чарівний Принц».

— Слово честі, Доріане, міс Сібіл знається на компліментах!..

— Ви не розумієте її, Гаррі. Я ж для неї немов герой із п'єси! Вона нічого не відає про реальне життя. Живе вона разом із матір'ю, виснаженою, змарнілою жінкою, яка першого вечора в якомусь червоному капоті грала леді Капулетті. По матері видно, що колись вона бачила кращі дні. (...)

— І що ж ви думаєте робити? — спитав нарешті лорд Генрі.

— Я хочу, щоб ви й Безіл пішли зі мною подивитися на її мистецтво. Я не маю жодного сумніву, що ви теж визнаєте хист Сібіл Вейн. Тоді треба буде вирвати її з рук того єврея. Вона зв'язана контрактом ще на три роки, точніше, на два роки й вісім місяців. Певна річ, я заплачу йому щось. А коли все це влаштується, візьму в оренду який-небудь театр у Вест-Енді й покажу її світові в усій її силі! Вона зачарує всіх так само, як зачарувала мене.

— (...) А коли ж ми підемо до театру?

— (...) Завтра вона грає Джульєтту.

— Гаразд. Зустрінемося о восьмій вечора. Я привезу Безіла. (...)

Коли юнак вийшов, лорд Генрі задумався, опустивши важкі повіки. Мало хто коли цікавив його так, як Доріан Ґрей, це, безперечно, а проте безтямне юнакове поклоніння перед кимось іншим не викликало в нього найменшої образи чи ревностів. Він навіть був задоволений цим — тепер вивчення Доріана ставало ще цікавішим! Лорд Генрі завжди захоплювався методами природничих наук, але ординарні їх об'єкти видавалися йому нудними й мізерними. Отож він почав із розтину самого себе, а закінчив розтинами інших. Людське життя — це єдине, що варто вивчати. Проти цього решта світу — ніщо. (...)

Лорд Генрі розумів, — і на цю думку його агатово-карі очі радісно зблиснули, — що всі ті зміни в Доріані спричинив він, що це музика його мелодійних слів навернула Доріанову душу до тієї білявої дівчини й примусила юнака уклінно схилитися перед нею. Так, Доріан значною мірою був його, Генрі, витвором, і тому так рано зміг цей юнак пізнати суть життя. (...)

Лорд Генрі думав про юне племенисте життя свого нового друга, силкуючись розгадати, яка йому судилася доля.

Повернувшись додому десь о пів на першу ночі, він побачив на столі в передпокої телеграму. Доріан Ґрей сповіщав про свої заручини із Сібіл Вейн.

## РОЗДІЛ VI

— Ти вже чув новину, Безіле? — звернувся лорд Генрі до Голворда, щойно той з'явився в окремому кабінеті ресторану «Брістоль», де було накрито стіл на три особи.

— Ні, не чув, Гаррі. А що таке? — спитав художник, віддаючи пальто й капелюх служникові, який провів його до номера. (...)

— Доріан Ґрей заручився, — промовив лорд Генрі, пильно дивлячись на художника. Голворд здригнувся й спохмурнів. (...)

— З ким?

— З якоюсь акторкою.

— Не можу повірити. Доріан такий розважливий!

— Доріан досить розумний, щоб робити час від часу дурниці, любий Безіле.

— Навряд чи одруження — така дурниця, яку можна робити «час від часу», Гаррі!







— (...) А втім, я не сказав, що він одружився. Я сказав, що він заручився. А це зовсім різні речі. (...) А коли йдеться про Доріанів шлюб — це, певна річ, дурниці. Є інші, цікавіші форми зв'язку між чоловіком і жінкою. (...) А ось і сам Доріан! Він розповість тобі більше, ніж я.

— Гаррі, Безіле, дорогі мої, ви повинні привітати мене! — мовив юнак, скидаючи вечірній плащ, підбитий атласом, і тиснучи руки друзям. — Ніколи я ще не був таким щасливий! Звичайно, це доволі несподівано, як узагалі буває все чудесне в житті. Хоча мені здається, що саме цього я завжди й прагнув.

Він аж пашів від збудження й радості та виглядав навдивовижу прекрасним.

— Бажаю вам щастя на ціле ваше життя, Доріане! — сказав Голворд. — Але чому ви не сповістили мене про свої заручини? Я не можу вам дарувати цього.

— А я не можу дарувати вам спізнення на обід, — усміхнено докинув лорд Генрі, кладучи руку юнакові на плече. — Сідаймо краще до столу та погляньмо, що тут новий шеф-кухар приготував. А тоді ви нам і розповісте все, як годиться.

— Та тут немає що багато розповідати, — почав Доріан, коли вони сіли за невеликий круглий стіл. — А сталося все ось як. Учора надвечір, пішовши від вас, Гаррі, я переодягся вдома (...) й о восьмій годині поїхав до театру. Сібіл грала Розалінду. Декорації були, як завжди, жахливі, Орlando просто смішний... Але Сібіл! Якби ви її тільки бачили! Очей не можна було відвести від її стрункої постаті, коли вона вийшла на сцену, у костюмі хлопчика. (...) Волосся обрамляло їй обличчя, як темне листя бліду троянду. А грала вона... Ну, та ви самі побачите її сьогодні. Вона просто вроджена актриса! Я сидів у пошарпаній ложі, не тямлячись від захвату. Я забув, що я в Лондоні в дев'ятнадцятому столітті. Я був зі своєю коханою далеко, у тому пралісі, де ще нога людська не ступала... Після вистави я пішов за лаштунки й розмовляв із нею. Ми сиділи поряд, і раптом в її очах з'явився такий вираз, якого я ніколи ще не бачив. Наші губи зійшлися, і ми поцілувалися... Я не можу передати вам, що я відчував у ту мить. Здавалося, усе моє життя зосередилося в цій хвилині безмежної насолоди. Сібіл уся затріпотіла, як білий нарцис. А тоді нараз упала на коліна й стала цілувати мені руки... Я знаю, мені не варто все це вам говорити, але я не можу стриматися. Ясна річ, наші заручини — у найсуворішій таємниці. Сібіл навіть своїй матері не сказала. Та й я ще не знаю, якої заспівають мої опікуни. (...) Ну, скажіть, Безіле, хіба ж не прекрасно, що кохання я пізнав у поезії, а дружину знайшов у Шекспірових п'єсах? Губи, що їх Шекспір учив говорити, шепотіли мені на вухо свої секрети. Мене обіймали руки Розалінди, я цілував уста Джульетти. (...) Краще їдьмо до театру. Коли ви побачите Сібіл на сцені, перед вами відкриється новий ідеал життя. Вона явить вам щось таке, чого ви ще досі не знали.

— Я вже знаю все, — з утomoю в очах мовив лорд Генрі. — Проте я завжди охочий до свіжих вражень, хоча боюся, що для мене їх уже не залишилося. А втім, хтозна. Може, ваша чудова дівчина й розворушить мене. Я люблю сцену: вона куди реальніша за життя. (...)



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)







Вони підвелись і, одягнувши пальта, допивали каву стоячи. Художник був мовчазний та похнюплений. Смутком огорнув його. Не до душі йому був цей шлюб, хоча він і розумів, що з Доріаном могло статися й щось набагато гірше.

(...) Почуття безповоротної втрати нараз пройняло художника. Він усвідомив, що Доріан Ґрей ніколи вже не буде йому тим, ким був. Ще одне життя стало поміж них... (...)

## РОЗДІЛ VII

Не знати чому, але публіки в театрі того вечора було повно, і гладкий єврей-директор зустрів при вході Доріана та його друзів із солодкувато-улесливою посмішкою. З виглядом урочистим і водночас послужливим він провів гостей до ложі, розмахуючи пухкими руками в перснях і просторікуючи на повний голос. (...)

За чверть години під сплеск бучних оплесків на сцену ступила Сібіл Вейн. Вона й справді була дуже гарна — лорд Генрі навіть визнав, що таку вроду йому рідко доводилося бачити. У її сором'язливій грації та боязкому виразі очей було щось від молодої лані. Легка барва, наче тінь троянди в срібному дзеркалі, заграла на щоках дівчини, коли їй передався щирий запал залюдненої зали. (...) Поміж гурту незграбних обшарпаних акторів Сібіл Вейн здавалася якоюсь вищою, неземною істотою. Її тіло колихалось у танці, як тростина над водою. Вигини її шиї нагадували білу лілею, а руки були немов виточені з холодної слонової кістки.

Однак вона залишалася, на диво, байдужою. Ані іскорки радості не блиснуло їй в очах, коли вона побачила Ромео. Декілька слів Джульєтти (...) і короткі репліки в подальшому діалозі прозвучали явно фальшиво. (...) Хибна інтонація вичавила все живе з віршів. (...) Неприродність гри вражала й ставала все більш нестерпною. Надуманість жестів доходила до безглуздя, штучний пафос псував геть усе, що вона промовляла. (...) То була просто кепська гра. Дівчина не мала й крихти таланту.

Навіть невибаглива публіка гальорки й задніх рядів партеру втратила сякий-такий інтерес до п'єси. Зала неспокійно заворушилася, почулися голосні розмови, а далі — свист. Єврей-директор, який стояв у глибині бельєтажу, тупотів ногами й люто лаявся. І тільки сама дівчина зоставалася незворушною.

Після другої дії в залі вибухла ціла буря шикання. Лорд Генрі підвівся й одягнув пальто.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

— Вона прекрасна, Доріане, — мовив він, — але грати не може. Ходімо звідси!

— Ні, я досиджу до кінця, — різко, болісним голосом заперечив Доріан. — Мені дуже прикро, що через мене у вас зіпсований вечір, Гаррі. Перепрошую вас обох.

— Мій любий Доріане, мабуть, міс Вейн сьогодні нездужає, — сказав Голворд. — Ми прийдемо колись іншим разом.

— Краще б їй і справді нездужати, — зітхнув Доріан. — Але мені здається, вона просто холодна й нечула. Вона цілковито змінилася! Ще вчора вона була велика артистка, а сьогодні це лише звичайнісінька посередня акторка. (...)

Ледве закінчилася вистава, як Доріан Ґрей







метнувся за лаштунки, до кімнатки Сібіл Вейн. Дівчина стояла сама, з виразом тріумфу на обличчі. Очі її яскраво зорили, і вся вона немов променилася сяйвом. Напіврозтулені уста усміхались якійсь лиш їй одній знаній таємниці.

Коли ввійшов Доріан, Сібіл глянула на нього, і вмить її охопила безмежна радість.

— Як погано я сьогодні грала, Доріане! — вигукнула вона.

— Дуже погано! — підтвердив Доріан, ошелешено вдивляючись у неї. — Просто жахливо! Ви що, хворі? Ви й не уявляєте, яка це була мука та як я страждав.

Дівчина всміхнулася.

— Доріане! — з наспівною протяжністю промовила вона його ім'я, наче воно було солодше за мед для червоних пелюсток її уст. — Доріане, ви ж повинні були зрозуміти. Але зараз ви вже розумієте, правда?

— Що зрозуміти? — сердито перепитав він.

— (...) Чому я ніколи вже не зможу добре грати.

Він знизав плечима.

— Ви, мабуть, хворі. Вам не треба грати, коли нездужаєте. Ви стаєте тоді по-сміховиськом. Моїм друзям було нудно. І мені теж.

Сібіл мовби не слухала його. Вона була в екстазі щастя.

— Доріане, Доріане! Перед тим, як я познайомилася з вами, я знала в житті саме мистецтво, — я жила тільки тут, на сцені. Я думала, це все справжнє. Один вечір я була Розалінда, інший — Порція. Радість Беатріче була моя радість, горе Корделії — моє горе. Я вірила в усе це. Ті вбогі актори, які грали разом зі мною, здавалися мені божественними, розмальована сцена — то був цілий мій світ. Я знала самі лише привиди та вважала їх за живих істот. А прийшли ви, мій прекрасний коханий, — і визволили мою душу, ви показали мені справжнє життя. Сьогодні вперше за весь час я побачила нещирість, бутафорність, фальш цих пустих видовищ, у яких я граю. Сьогодні вперше я усвідомила, що Ромео бридкий, старий та підфарбований, що місячне світло в саду штучне, що декорації примітивні, що слова я говорила нереальні, що то не мої слова, не те, що я хотіла б сказати... Ви дали мені щось вище за мистецтво — ви дали мені пізнати справжнє кохання! А мистецтво — лише бліда тінь кохання. О мій коханий! Чарівний мій Принце! Мені набридло жити серед примар. Ви для мене більше, ніж усе мистецтво! (...) Я тепер ненавиджу театр. Я могла вдавати любов, коли сама її не відчувала, але тепер, коли вона обпікає мене вогнем, я не можу! О Доріане, Доріане, ви розумієте, що все це означає? Навіть якби я могла грати, то було б блюзнірство над коханням удавати закохану, коли ти сама насправді закохана. Завдяки вам я побачила це.

Доріан рвучко сів на канапу й одвернувся від Сібіл.

— Ви вбили моє кохання... — пробурмотів він.

Сібіл у подиві глянула на Доріана й засміялася. Він не озивався. Вона підійшла до нього й своїми маленькими пучками погладила йому волосся. Тоді, ставши на коліна, торкнулася устами його рук. Здригнувшись усім тілом, Доріан вирвав од неї руки, схопився з канапи й рушив до дверей.

— Так! — вигукнув він. — Ви вбили моє кохання! Раніше ви розпалювали в мені уяву, а тепер навіть



П. Тіріам. Ілюстрація до роману О. Вайльда «Портрет Доріана Грея». 1890-ті роки







цікавості не збуджуєте. Тепер ви просто байдужа мені. Я покохав вас, бо ви чудово грали, бо я бачив у вас хист і розум, бо ви втілювали мрії великих поетів і вбирали в живу плоть і кров примарні образи мистецтва. Але тепер із цим усім покінчено. Ви — порожнє, бездарне створіння, та й годі. О Господи! Який божевільний я був, що покохав вас! Який же я був йолоп! Тепер ви для мене ніщо! Я не хочу вас більше бачити! Я ніколи більше не думатиму про вас, ніколи не згадуватиму вашого імені. Ви й не уявляєте, чим колись були для мене... (...) Адаже ви ніщо без свого мистецтва! Я дав би вам славу й велич, примусив би цілий світ боготворити вас, і ви мали б моє ім'я... А що ви тепер? Третьюрядна акторка з гарненьким личком, ото й усе! (...) Я йду, — сказав він нарешті спокійно й чітко. — Я не хотів би бути недобрим, але я не можу більше зустрічатися з вами. Ви розчарували мене.

Вона тихо плакала й не озивалася, лише підповзла ближче. Її маленькі руки простерлися навмання, немовби шукаючи його. Доріан повернувся і вийшов із кімнати. За кілька хвилин він був уже на вулиці. (...)

Трохи згодом Доріан гукнув кеб і поїхав додому. (...)

У просторому передпокої з дубовими панелями звисав зі стелі великий позолочений ліхтар — здобич із барки якогось венеційського дожа. (...) Доріан загасив ліхтар і, кинувши на стіл капелюх і плащ, пройшов через бібліотеку до спальні, великої восьмикутної кімнати на першому поверсі. (...) Коли взявся за ручку дверей, його погляд упав на портрет роботи Безіла Голворда. Він відсахнувся, наче вражений якоюсь несподіванкою. До спальні ввійшов дещо приголомшений. Вийнявши квітку з петельки, мовби завагався в нерішучості. Зрештою таки повернувся й, наблизившись до портрета, уважно придивився. У тьмяному світлі, що пробивалося крізь кремові шовкові штори, обличчя здалося йому трохи зміненим. Іншим став вираз, щось жорстоке з'явилося в обрисах рота. Дивна річ!

Доріан одвернувся й, підійшовши до вікна, підняв штори. Кімнату залив променистий світланок, розігнавши химерні тіні по темних кутках. Але дивний вираз на обличчі портрета не тільки не зник, а навіть став іще чіткішим. Трепетливе й яскраве денне світло виказувало йому складку жорстокості біля рота так ясно, наче він дивився в дзеркало після того, як вчинив щось жахливе.

Його аж пересмикнуло, і, притьмом схопивши зі столу овальне люстерко в прикрашеній купідонами рамі зі слонової кістки — один із численних подарунків лорда Генрі, — він зазирнув у його гладку глибину. Ні, жодна складка не викривлювала його червоних уст. Що ж це означало?

Він протер очі, наблизився мало не впритул до портрета й ще раз уважно придивився. Не було жодної зміни, зробленої пензлем, а проте загальний вираз явно став інакшим. Це був не просто витвір його уяви. Ні, зміна до моторошності очевидна!

Доріан важко сів у крісло й задумався. І враз він згадав, що промовив у студії Безіла Голворда в той день, коли портрет було закінчено. Він тоді висловив химерне бажання, щоб він сам залишався завжди молодим, а старішав його портрет, і щоб увесь тягар його пристрастей та вад лягав на обличчя на портреті. (...) Невже його бажання справдилося? Та ні, це ж неможливо! Жах навіть подумати про таке. А проте ж — ось портрет, і на ньому складка жорстокості біля вуст. (...)

Але ж ось портрет, і та людина дивиться на нього із жорстоким усміхом, що нищить принадність її обличчя. Золотаве волосся сяє під вранішнім сонцем, блакитні очі втупилися в очі живого Доріана Грея.

Безмежний жаль — не за собою, а за намальованим своїм образом — пройняв юнака. Портрет уже змінився та змінюватиметься далі й далі. Золотавість його







кучерів побереться сивиною, поблякнуть ніжні троянди його юного обличчя. За кожний гріх, який він, Доріан, учинить, лягатиме пляма ганьби на портрет і нічевитиме його красу... Але ні, він не грішитиме більше! Портрет — змінений чи незмінений — стане для нього наочним утіленням його сумління. (...)

Доріан підвівся з крісла й закрив портрет ширмою, мимохіть здригнувшись від погляду на нього. (...)

Доріан Ґрей усвідомив, що загибель Сібіл Вейн — на його совісті, він відчуває боротьбу добра і зла у своїй душі. Однак прагне сховатися від проблем, не помічати зла, яке завдає людям. Закривши портрет ширмою, герой сховав від усіх своє справжнє життя, свою душу, яка ставала із часом усе потворнішою, бруталнішою, гріховнішою.

## РОЗДІЛ VIII

Було далеко за полудень, коли Доріан прокинувся. (...)

Раптом у двері постукали й почувся голос лорда Генрі:

— Мій любий, мені обов'язково треба вас бачити. Мерщій упустіть мене! Що це ви сидите так, замкнувшись? (...) Доріане, — сказав він, — (...) Сібіл Вейн померла.

Болісний зойк розітнув юнакові уста. Він схопився з місця, вирвавши руки з рук лорда Генрі.

— Померла? Сібіл померла? Це неправда! Це підла брехня! Як ви смієте це говорити!

— Це щира правда, Доріане, — серйозно сказав лорд Генрі. — Про це сповіщають усі ранкові газети. Я писав вам, щоб ви ні з ким не бачилися, доки я прийду. Очевидно, буде слідство, отже, треба подбати, щоб вас туди не вплутали. (...) Сподіваюся, у театрі не знають вашого імені? Якщо ні, то все гаразд. А хто-небудь бачив, як ви заходили до кімнати Сібіл? Це дуже важливий момент.

Приголомшений жахливою новиною, Доріан кілька хвилин не міг вимовити ані слова. Нарешті, затинаючись, він пробелькотів притишеним голосом:

— Гаррі, ви кажете — слідство? (...) О, Гаррі, я цього не переживу!.. Кажіть-бо швидше!

— Я не маю жодних сумнівів, Доріане, що це не просто нещасний випадок. А розповідають приблизно так: коли вони вдвох із матір'ю виходили з театру десь о пів на першу ночі, дівчина сказала, що забула щось нагорі. Її чекають, але вона не повертається. Урешті-решт, її знаходять мертвою на підлозі в акторській кімнаті. Вона помилково проковтнула якусь отруту, що в них там є в театрах. (...)

— Отже, це я вбив Сібіл Вейн!.. — сказав Доріан Ґрей мовби сам до себе. — Убив! Це так же певно, коли б я встромив їй ніж у горло! Й однак троянди через це не прив'яли, а пташки все так само радісно виспівують у моєму саду. І сьогодні ввечері я маю обідати з вами, їхати в оперу, а потім, мабуть, ще десь вечеряти. Яке життя незвичайне та драматичне! Якби я прочитав це в книжці, я ридав би, але треба, щоб публіка думала саме так. Ось тепер, коли це сталося насправді й сталося зі мною, воно видається занадто дивовижним, щоб проливати сльози. (...)

Коли лорд Генрі пішов, Доріан шарпнув дзвінок, і за кілька хвилин Віктор приніс лампи й опустив штори. Доріан нетерпляче чекав, коли він вийде. Здавалося, лакей порається неймовірно мляво.







Ледве Віктор вийшов із кімнати, Доріан метнувся до ширми й відсунув її. Ні, ніяких нових змін не було. Певно, портрет дізнався про смерть Сібіл Вейн раніше за нього самого. Портрет сприймав події відразу ж, як вони ставалися. Злостива жорстокість спотворила гарні обриси рота в ту ж мить, коли дівчина випила отруту, чи що там було... А може, портретові байдуже до вчинків? Може, він відображає лише те, що діється в душі живого Доріана? Юнак розмірковував про це, сподіваючись колись побачити на власні очі, як змінюватиметься портрет, аж здригаючись про саму цю думку. (...)

Справжньою насолодою буде для нього спостерігати за портретом. Він зможе зазирнути в найпотаємніші закутки свого розуму. Цей портрет стане для нього немов магічне дзеркало. Якщо колись у ньому він — уперше, власне, — побачив красу свого обличчя, то тепер побачить суть своєї душі. І коли для образу з портрета вже буде зима, він сам усе ще перебуватиме на трепетній межі весни та літа. Коли кров відхлине з обличчя на полотні й воно стане блідою крейдяною машкарою з потьмянілими очима, він сам усе ще чаруватиме юністю. (...) Наче грецькі боги, він буде вічно дужий, прудконогий та життєрадісний. Тож хай там хоч що діється з його портретом! Він сам буде в безпеці, а це — головне.

Доріан, усміхаючись, знову закрив портрет ширмою й пройшов у спальню, де на нього чекав слуга. Через годину він був уже в опері, і в ложі за ним позаду сидів лорд Генрі, спираючись на його крісло.

## РОЗДІЛ XI

(...) Часто він надовго зникав із товариства, породжуючи загадковість своєї поведінки різні підозри серед друзів і тих, хто вважав себе такими, а повернувшись, нишком скрадався до замкненої класної кімнати, ключ від якої завжди тримав при собі, відмикав її й ставав із дзеркалом у руках перед власним портретом, дивлячись то на злостиве, дедалі старіше обличчя на полотні, то на прекрасне й усе ще юне лице, що всміхалося до нього з люстра. Що гострішав контраст, то своєрідніша була насолода. Він усе дужче закохувався у власну красу й усе більш зацікавлено спостерігав власну душу. Із хвилиною тривогою або з моторошним захватом приглядався він до брудних складок, що борознили зморшкувате чоло й обважували чуттєвий рот, часом запитуючи себе, що відразливіше — ознака розбещеності чи ознака віку. Він прикладав свої білі руки до огрублених і морщинистих рук портрета й усміхався. Він брав на глум це спотворене тіло.



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

Однак інколи ночами, лежачи без сну у своїй густо напахченій спальні або в брудній комірчині лихославної таверни біля доків, куди він зачашав переодягнений і під чужим ім'ям, Доріан Грей із жалем думав про руїну, накликаю на власну душу (...). Щоправда, такі моменти траплялися рідко. Та зацікавленість життям, що її лорд Генрі вперше розворушив у ньому, коли вони сиділи в саду їхнього друга, зростала швидше, чим заповзятливіше він її заспокоював. Що більше він знав, то більше йому кортіло знати. Ця божевільна жага ставала невиситимою. (...)







У порожній замкнутій кімнаті, де пройшли хлоп'ячі літа Доріана, він сам повісив на стіні свій жахливий портрет, що, дедалі змінюючись, являв йому на очі розклад його власної душі. Портрет був закритий пурпурово-золотим пологом. Бувало, цілими тижнями Доріан не заглядав сюди й (...) ставав знову, як колись, невимушено безжурний та веселий, палко закоханий у саме життя. А тоді нараз серед ночі потайки вибирався з дому до гидотних вертепів біля Блу-Гейт-Філдсу й залишався там, аж доки його звідти виганяли. Повернувшись додому, він сидів перед портретом, часом із ненавистю й до нього, і до себе, а іноді з гордістю індивідуаліста, (...) і посміхався приховано зловтішно до своєї потворної тіні, рокованої нести тягар, що належав йому самому. (...)

Безіл Голворд був вражений тим, що Доріан Грей змінився внутрішньо, але не зовні. Перед від'їздом до Парижа художник вирішив поговорити з Доріаном і з'ясувати правду про його поведінку й вчинки, що стали приводом для численних пліток. Безіл також просить Доріана показати портрет, який він намалював. Ця розмова виявилася фатальною для митця. Зі страху, що художник розповість усім про таємницю портрета, Доріан убиває його.

## РОЗДІЛ XII

(...) Близько одинадцятої години вечора Доріан пішки повертався додому від лорда Генрі, де він обідав. Було холодно й імисто, і Доріан по самі очі закутався в хутро. Повз нього в тумані хутко промайнула постать у довгому пальті з піднятим коміром і з валізкою в руці. Доріан упізнав перехожого — то був Безіл Голворд. Нараз Доріана пройняв мимовільний жах. Він нічим не виказав, що побачив художника, і квапливо рушив далі. Але Голворд упізнав його. Він зупинився, а потім метнувся назад. За хвилину рука художника торкнулася його плеча.

— Доріане! От добре! Я ж із дев'ятої години чекав на вас у бібліотеці. (...) Сьогодні опівночі я від'їжджаю в Париж, і мені дуже хотілося побачити вас на прощання. (...)

— (...) Шкода, що ви від'їжджаєте. (...) Але, сподіваюся, ненадовго?

— Ні, мене в Англії не буде пів року. Я маю намір найняти в Парижі студію й замкнутися, аж поки закінчу одну велику картину. Та я не про себе хотів із вами поговорити... А ось і ваш під'їзд. Можна, я зайду на хвилину? (...)

Голворд лише крутнув головою й слідом за Доріаном пройшов у його бібліотеку. (...)

— Я мушу сказати, і ви мусите вислухати. (...) Розповідають про вас й інше. Кажуть, що бачили, як удосвіта ви крадькома виходите з гидких притонів, як, переодягнуті, озирцем поспішаєте до найбрудніших лондонських вертепів. Це правда? Невже це правда? Спершу ці чутки лише смішили мене. Але тепер я здригаюся, коли чую їх. А ваш заміський будинок — що там діється? Доріане, ви й не уявляєте, що про вас говорять! (...) Я хочу навчити вас. Я хочу, щоб люди поважали вас за ваше життя. Я хочу, щоб у вас було незаплямоване ім'я й бездоганна репутація. Я хочу, щоб ви перестали спілкуватися з усіма тими покидьками. Ну, що ви здвигаєте плечима — невже вам усе це байдуже? Доріане, ви ж маєте такий надзвичайний вплив на людей, тож хай він буде на добро, а не на зло. Кажуть, близькість до вас псує кожного, і що досить вам зайти в дім, як слідом приходиться ганьба. Я не знаю, так це чи ні — звідки мені знати? Але такий поголос про вас є. І принаймні дещо з того, що я чув, — безперечне. (...) Але чи ж я знаю вас? Я запитую себе — і не можу дати відповідь. Для того я спочатку мав би побачити вашу душу! (...) Та лише богіві це під силу.







Гіркий, глумливий сміх розітнув Доріанові уста.

— Можете й ви побачити і навіть зараз! — вигукнув він, хапаючи зі столу лампу. — Ходімо, подивитися на свою роботу! Чого б вам не глянути на неї? А тоді, як вам заманеться, можете розповісти про це світові. Ніхто вам не повірить. Та якби й повірили, я б іще більше став їм через те подобатися.

Якісь безтямні гордощі чулись у кожному його слові. Він стояв, з хлоп'ячою зухвалістю тупаючи ногою. Зловтішна радість охопила його від думки, що він поділиться з кимось іншим своєю жахливою таємницею й автор того портрета, джерела всієї його ганьби, приречений буде довіку нести тягар огидливих згадок про те, що він накоїв.

— Еге ж, — провадив Доріан, підходячи ближче й пильно дивлячись у суворі очі художника, — я покажу вам свою душу. Ви побачите те, що, на вашу думку, лише бог може бачити. (...)

### РОЗДІЛ XIII

Вийшовши з кімнати, Доріан почав підніматися сходами, Безіл Голворд ішов позаду. (...) Коли вони дісталися до горішньої сходинки, Доріан поставив лампу долі й устромив ключі в замковий отвір. (...)

Піднявши лампу, він відчинив двері й увійшов. (...) Художник ошелешено роздивлявся довкола. Видно було, що в кімнаті вже давно ніхто не живе. Вицвілий фламандський гобелен, якась картина за пологом, стара італійська скриня, напівпорожня книжкова шафа та ще стілець і стіл — оце ніби й усе тут. (...)

— То ви думаєте, Безіле, тільки Бог бачить душу людську? Відкиньте це покривало, і ви побачите мою душу! (...)

Зойк жаху вихопився в художника, коли в тьмяному світлі він побачив на полотні бридотно вишкірене обличчя. Вираз портрета викликав лише презирство й огиду. Боже милостивий, адже перед ним портрет Доріана Грея! Лице, хоч як жахливо знівечене, усе ще зберігало частину його чудесної вроди. Поріділі кучері ще трохи яскрили золотом, ясною барвою ще горіли сластолюбні вуста. У припухлих очах помітні були рештки їхньої привабливої блакиті, і не зовсім ще зникли благородні обриси точених ніздрів і стрункої шиї. (...)

— Що ж це таке? — скрикнув нарешті Голворд. (...)

— Це обличчя моєї душі. (...)

— (...) Я обожнював вас — і я за це покараний. Ви теж занадто себе обожнювали. Обоє ми покарані. (...) Боже мій! Хіба ви не бачите, як глумливо ця клята річ щириться до нас?



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Грея» (реж. А. Левін, США, 1945 р.)

Доріан Грей глянув на портрет, і враз — наче нав'яна тим образом на полотні чи нашіптана тими вишкіреними вустами — у ньому спалахнула люта злість на Безіла Голворда. Скаженість зацькованої тварини пробудилася в ньому, і цю людину, яка сиділа за столом, він зненавидів так несамовито, як ніколи й нікого ще в житті.

Він дико озирнувся. В око йому впало щось блискуче (...). Він пригадав — то ніж, що він приніс сюди кілька днів тому розрізати мотузку, та так і забув забрати. Обходячи стіл, він







помалу наближався до скрині. Опинившись позаду Голворда, він схопив ніж і повернувся. Голворд ворухнувся, наче хотів підвестися. Доріан миттю підскочив до нього, устромив ніж у випнуту артерію за вухом і, придавивши Безілові голову до столу, став ще й ще штрикати її ножом. (...) Щось почало капати на підлогу. Доріан почекав хвилю, усе ще притискуючи голову жертви. (...)

## РОЗДІЛ XX

Стояв тихий погожий вечір, такий теплий, що Доріан не одягав пальта, а ніс його, перекинувши через руку, і навіть не закутував шиї шовковим кашне. (...)

Прийшовши додому, Доріан побачив, що лакей і досі чекає на нього. (...) Доріан згадав незаплямовану чистоту своєї юності, своєї рожевої юності, як назвав її колись лорд Генрі. Доріан добре знав, що знеславив себе, спаплюжив душу, сповнив потворністю уяву; він усвідомлював, що справляв згубний вплив на інших і що від цього мав страшенну насолоду; він знав, що проти всіх тих життів, які пересікалися з його власним, його було найкраще, і так же багато від нього сподівалося, а він зганьбив... Але невже це все не виправне? І бодай надії не залишилося для нього?

О, і навіть тільки в ту страхітливу мить гордоців і шаленства в нього вихопилося фатальне благання, щоб портрет ніс тягар його днів, а він сам щоб зберіг незаплямованою пишноту вічної молодості! То ж був початок його загибелі. Краще б кожний його гріх призводив до швидкої кари. Кара очищує душу. Не «прости нам гріхи наші», а «покарай нас за провини наші» — ось така має бути молитва людини до всесправедливого Господа.

Люстерко в тонко різьбленій рамі, колишній дарунок лорда Генрі, стояло на столі, і білорукі купідони на ньому й досі всміхалися. Доріан узяв дзеркало до рук — як тієї жахливої ночі, коли вперше помітив зміну в портреті, — і вступився в його гладінь невидючим, затуманеним від сліз поглядом. Колись одна особа, до безтями закохана в нього, написала йому несамопитий лист, що закінчувався такими словами обожнення: «Світ змінився, відколи прийшли в нього Ви — зроблені із золота й слонової кістки. Вигини ваших уст переписують наново історію світу». Ці слова постали в Доріановій пам'яті, і він знову й знову подумки повторював їх. А тоді раптом збурилася в ньому ненависть до власної вроди й, шпурнувши дзеркало на підлогу, він розтовк його підбором на срібні уламки. Це врода його — ось що знівечило йому життя, його врода та молодість, що він собі виблагав. Якби не вони, його життя було б вільне від ганьби. А врода виявилася лише маскою, молодість — лише глумом. Та й що таке, зрештою, молодість? Наївна, незріла пора поверхових настроїв, нездорових думок. Навіщо були йому її шати? Молодість же знищила його!

(...) Збуджені пересуди про зникнення Голворда незабаром уцухнуть — до того йдеться. Отже, він, Доріан, цілком у безпеці. Проте зовсім не смерть художника гнітила його — смерть власної душі в живому тілі, ось що найбільше мучило. Безіл намалював портрет, що скалічив йому життя, і він не міг пробачити цього. Адже це той портрет спричинив усе. Безіл наговорив йому неможливих речей, але він навіть їх терпляче вислухав. А вбивство — це просто спалах безумства. (...)

Нове життя! Ось чого він жадав зараз. (...) А певно ж, портрет уже не такий відразливий, як раніше! І, мабуть, коли його життя очиститься від гріхів, він спробиється стерти з обличчя на полотні всі сліди злочинних пристрастей... Ану, як ці сліди вже щезли?.. Він піде подивиться.







Доріан узяв зі столу лампу й прокрався сходами вгору. (...) Тихо ступаючи, він увійшов, як завжди, замкнув двері зсередини й шарпнув з портрета пурпурове покривало. Крик болю й обурення вирвався в нього. Ніякої зміни він не бачив — хіба тільки в очах з'явилося щось підступне та рот скривило лицемірним посміхом. Портрет був такий самий відразливий — навіть іще відразливіший, коли тільки це можливо: червона волога на його рці, либонь, ще пояскравішала, ще більше стала подібна до тільки-но пролітої крові. Доріана пройняв дроз. (...)

Він засміявся. І дика ж думка! Та й зізнайся він, хто ж у це повірить? Не залишилося жодного знаку по вбитому. Усе, що йому належало, було знищене. Доріан власними руками спалив його валізку й пальто. Люди просто сказали б, що він з'їхав із глузду. Та ще й замкнули б у божевільню, якби він затався на своєму... А проте це його обов'язок — зізнатися, віддати себе на осуд людський, перетерпіти вселюдну покуту... Є Бог, і він вимагає від людей у гріхах своїх сповідатися перед землею так само, як і перед небом. І ніщо не очистить його, аж доки він не зізнається у своєму злочині. (...)

А те вбивство... Невже воно ціле життя переслідуватиме його? Невже тягар минулого довіку гнітитиме? Чи, може, і справді він повинен зізнатися? Ні, ні, ніколи!.. Проти нього залишився тільки один доказ, і той непевний. Це — портрет. Ну, то він його знищить. І навіщо було так довго його зберігати? Колись він із задоволенням спостерігав, як образ на полотні змінюється й марніє замість нього самого, але віднедавна такого задоволення він уже не відчував. Портрет не дає йому спати по ночах. А буваючи десь поза Лондоном, він тремтить зі страху, щоб тим часом чийсь чужі очі не підглянули його таємниці. Думка про портрет огортала смутком його пристрасті, отруювала йому хвилини радощів. Портрет цей — немовби його сумління. Атож, сумління...

Ну, так він його знищить!

Озираючись, Доріан побачив ніж, яким убив Безіла Голворда. Він багато разів чистив його, поки ані цяточки на ньому не залишилося, і ніж аж виблискував. Цей ніж покінчив із художником, і він же покінчить із художниковим твором і з усім тим, що той твір спричинив! Цей ніж покінчить із минулим, а коли минуле помре, він, Доріан, стане вільний. Цей ніж покінчить із надприродним життям душі в портреті, позбавившись його зловісних пересторог, Доріан віднайде нарешті спокій.

Доріан схопив ніж і встромив його в портрет.

Почувся крик і глухий стукіт. Цей передсмертний крик був такий моторошний, що всі сполошено повибігали зі своїх кімнат. (...) Стара місіс Ліф плакала, заламуючи руки. Френсіс був блідий наче смерть.

За чверть години він покликав кучера й одного з лакеїв, і всі втрьох вони почали підніматися нагору. На їхній стукіт ніхто не озивався. Вони почали гукати. Усередині було тихо. Марно спробувавши виламати двері, вони нарешті вибралися на дах, а звідти дісталися до балкона. Вікна піддалися легко — видно, засувки були старі.

Коли вони ввійшли в кімнату, на стіні побачили чудовий портрет їхнього господаря — такий, яким вони останній раз його бачили, у всьому блиску його чарівної юності та вроди. А на підлозі, з ножем у грудях, лежав якийсь мрець у вечірньому костюмі. Увесь у зморшках, вимарнілий, аж погляд вернуло. І лише помітивши персні в нього на пальцях, слуги впізнали, хто це.

*(Переклад Ростислава Доценка)*





## КОМОПРЕАТЕУНТАНООСАТАІ

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Наведіть приклади використання парадоксів в афоризмах О. Вайльда: а) з передмови; б) у висловленнях лорда Генрі. Прокоментуйте. 2. Поясніть поняття «естетизм», «гедонізм», «мораль». **Спілкування іноземними мовами.** 3. Прочитайте й поясніть причину, чому Безіл Голворд не хотів виставляти портрет Доріана Ґрея в галереї. 4. Як ви зрозуміли афоризм лорда Генрі? Чи згодні ви з ним? *'Poets put their feelings into their poems. And they make money. So artists must put their feelings into their pictures. Then they can make money too'* (англ.). **Математична компетентність.** 5. Складіть план змін головного героя (внутрішніх і зовнішніх). Установіть причини цих змін. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. Прокоментуйте описи в романі, охарактеризуйте ставлення письменника до природи. 7. Про які матеріали в оздобленні помешкання Доріана Ґрея, у його колекціях ідеться? Складіть список речей, якими оточив себе герой. Як речовий світ впливає на характеристику героя? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 8. За допомогою інтернету знайдіть інформацію про екранізації роману О. Вайльда. Яка з них найкраще відображає зміст твору? Поясніть, чому що сучаснішою є екранізація, то більше в ній непривабливих сцен. **Соціальна та громадянська компетентності.** 9. Дискусія «Чи впливає мистецтво на суспільство?». 10. Висловіть позицію: заперечуючи зв'язок літератури із соціальними проблемами, чи уникнув їх письменник у романі. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 11. Образ Доріана Ґрея в романі огорнений серпанком мистецьких асоціацій: *Адоніс, Нарцис, Фавн, Гермес*. Продовжте цей ряд і розкрийте значення цих порівнянь.

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 12. Які гріхи на совісті Доріана Ґрея? 13. Який вплив справляв лорд Генрі на Доріана? 14. Розкрийте значення порівнянь у створенні образу Сібіл Вейн: *вільна пташина, стоптана квітка, загнане звірятко*. **Діяльність.** 15. Яке значення центрального символу твору — *портрета*? Знайдіть ще символічні образи у творі. 16. Заповніть у зошиті таблицю, зазначивши вчинки персонажів, які підкріплювали їхні теорії.

Доріан Ґрей	Лорд Генрі Воттон	Безіл Голворд
Естетизм	Новий гедонізм	Служіння мистецтву

**Цінності.** 17. Які цінності сповідував О. Вайльд у теорії, а які цінності проголошені в його романі?

## ВИСНОВКИ

- Естетизм — філософська теорія, яка обстоює пріоритет краси. Ідеї естетизму відображено в романі О. Вайльда «Портрет Доріана Ґрея».
- Фантастичний прийом створення чарівного портрета допомагає письменникові розкрити у творі важливі проблеми: красу зовнішню й духовну, сутність мистецтва та призначення художника, мистецтво й мораль, мистецтво та життя.
- Портрет — символ людської душі, совісті, прихованої сутності буття, а також це втілення вічної краси й сили мистецтва, яке здатне показати людині саму себе.
- Коли не збігаються зовнішня й внутрішня краса, це може призвести до жахливих наслідків, стверджує О. Вайльд.
- «Портрет Доріана Ґрея» є інтелектуальним романом, у якому виявилися не тільки реалістичні елементи, а й елементи раннього модернізму, що був споріднений із романтизмом.







## ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Модернізм як літературно-мистецький напрям  
наприкінці XIX — на початку XX ст.

Душа бажає скинути пута,  
Що в їх здавен вона закута,  
Бажає ширшого простору —  
Схопитись і злетіти вгору...

М. Вороний

Декаданс, модернізм, символізм, імпресіонізм, неоромантизм, символ, сугестія



1. Стисло охарактеризуйте історичну ситуацію в Європі наприкінці XIX — на початку XX ст. Які історичні події визначили духовну атмосферу в європейських країнах?
2. За допомогою інтернету дізнайтеся про «філософію життя» Ф. Ніцше. Які його ідеї були популярними на початку XX ст.?
3. Використовуючи інтернет, знайдіть відомості про філософські ідеї А. Шопенгауера, З. Фрейда, А. Бергсона. Що нового вони принесли в розуміння образу, світу й мистецтва?
4. Підготуйте розповідь про один із шедеврів мистецтва наприкінці XIX — на початку XX ст. Що незвичайного ви в ньому помітили?



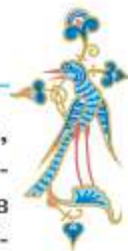
П. Сезанн.  
П'єро й Арлекін. 1888 р.

**Криза епохи наприкінці XIX — на початку XX ст.** Кінець XIX — початок XX ст. характеризуються загальною кризою, яка охопила всі сфери життя — економіку, політику й культуру. Однак невпевненість у майбутньому, передчуття близьких історичних і соціальних перетворень хоча й сповнювали тривогою душі людей, але заохочували до пошуків нових ідеалів у житті та творчості. На межі століть відбулася зміна мистецьких форм. Романтизм і реалізм поступилися новому напрямку — **модернізму**, який став естетичним вираженням духовного перевороту.

Ситуація наприкінці XIX ст. характеризується суперечливістю в історичному, естетичному та світоглядному аспектах. Мистецтво шукало нових засобів відображення змін, які відбувалися передусім у людській свідомості.







**Декаданс** — вираження кризового сприйняття. Нестабільність і хаос життя, втрата ідеалів і колишніх цінностей було втілено в декадансі, специфічному умо-настрої наприкінці століття. Уперше термін «декаданс» використав Т. Готье в 1869 р. у передмові до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». Пізніше декаданс оспівував П. Верлен у своїх віршах 80-х років XIX ст. («Нудьга» та ін.). На межі XIX—XX ст. декадентське світовідчуття поширилося в багатьох країнах.

У декадентській літературі відображено людину, яка відчуває свою відчуженість у світі, втрату моральних ідеалів, віру в майбутнє. Вона не сприймає брутальної дійсності, надаючи перевагу самозаглибленню й самоспогляданню; єдина дія, на яку вона здатна, — лише «пристрасна нудьга». Основними мотивами письменників-декадентів були сум, відчай, песимізм, розчарування, скарги беззахисної душі. Підкреслена хворобливість і занепад життя стають улюбленими темами, які перетворюються на джерело витончених переживань.

Мистецтво декадансу знайшло адекватні форми для відображення духовного напруження епохи й дало яскраві зразки дійсно художніх творів. Декаданс у літературі ґрунтується на поєднанні різних напрямів, течій та стилів. Наприклад, від романтизму він бере неприйняття навколишнього суспільства, розчарування в дійсності, прагнення втекти від недосконалого життя у світ краси й прекрасної ілюзії. Одним із провідних мотивів декадентських творів є утвердження ролі мистецтва, його переваги над реальністю. Звідси прихильність до естетизму О. Вайлда інших письменників.

Декаденти тяжіють до фантастики, ірраціональності та містики, які допомагають відобразити складні зрушення у свідомості людини (*М. Швоб, К. Мендес* та ін.). Нерідко герой декадентських творів має вразливу психіку, що сприяє глибоким прозрінням, а навколишній світ змальовано в підкреслено брутальних тонах. Так відбувається поєднання натуралізму з романтизмом у межах декадансу (*К. Гюїсманс* та ін.). Декадентські мотиви притаманні й деяким реалістичним творам, надаючи їм особливої трагічності та безнадійності (*А. Стріндберг, В. Винниченко* та ін.). Використання різних напрямів і стилів в епоху декадансу засвідчило різнопланові пошуки мистецтва наприкінці XIX — на початку XX ст., які поступово наближалися до кардинальної зміни естетичної системи й появи раннього модернізму.

**Революція в мистецтві на межі XIX—XX ст.:** відмова від наслідування життя, нове розуміння людини, взаємодія видів мистецтва, самоцінність твору, зв'язок із філософією, поетика синтезу. Кінець XIX — початок XX ст. — епоха глобальних зрушень у світовій літературі й культурі взагалі. Переворот у мистецтві пов'язаний насамперед із принципово новим розумінням співвідношення його з людським буттям. Мистецтво втрачає функцію наслідування життя, звільняється від соціальних зобов'язань, виходячи на широкий шлях свободи самовиявлення митця та пошуків нових форм творчості духу.

Революція в мистецтві була зумовлена також новим ставленням до людини та її проблем. У XX ст. усвідомили те, що «померли всі боги, залишилась одна людина» (*Ф. Ніцше*). Вона стає центром художнього твору як самостійна категорія, як особливий



П. Пікассо. Родина вуличних акробатів. 1905 р.







Е. Мунк. Портрет  
Фрідріха Ніцше.  
1906 р.

та неперевершений світ, що має свої закони, відмінні від законів дійсності. Пізнання законів людської свідомості стає головним завданням митців ХХ ст. Особистість постає надзвичайно величною з точки зору духовного саморозвитку та водночас суперечливою й незахищеною перед Усесвітом. А головне, що визначало розвиток культури ХХ ст., — це прагнення розкрити проблеми кожної окремої особистості в контексті вічних законів духовного буття. Герой, на відміну від мистецтва ХІХ ст., перестає бути «соціальним типом». Діячів культури більше цікавить те, що вирізняє певну людину серед інших.

Революцію в мистецтві засвідчили картини П. Сезанна, П. Пікассо, поезії Гійома Аполлінера, Т. С. Еліота, Р. М. Рільке, романи Дж. Джойса та М. Пруста, вистави Л. Курбаса, музика М. Равеля, кінофільми Дж. Гріффіта, О. Довженка та ін. Однією з характерних ознак епохи

є взаємодія різних епох мистецтва. Наприклад, метафоричний живопис П. Пікассо вплинув на творчу манеру Гійома Аполлінера, П. Елюара, Б. Сандрара, імпресіоністична манера К. Моне — на художню практику й композицію творів Г. Стайн, Гійома Аполлінера, прийом кінематографічного монтажу — на романи «потoku свідомості» Дж. Джойса тощо. В епоху ХХ ст. художній твір усвідомлювали як самостійний та довершений світ, що має власну цінність. Мистецтво шукає нових форм будови, відмінних від традиційних.

На розвиток культури великий вплив мали філософські теорії та концепції. Мистецтво стало приділяти більше уваги питанням світоглядного характеру, намагаючись визначити місце особистості в Усесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники розвитку цивілізації. У цьому плані треба наголосити на ідеях Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда та ін. Нерідко письменники самі стають філософами, поєднуючи у своїй творчості художню уяву та філософське мислення (*Ж. П. Сартр, А. Камю, Р. Барт*).

У період «художньої революції» виявилася ще одна ознака, яка визначила розвиток культури ХХ ст. Це рух від аналізу до синтезу, що виявляється на

### Специфіка українського модернізму



В Україні модернізм утверджується на початку ХХ ст. у творчості М. Вороного, Олександра Олеся, М. Коцюбинського, М. Хвильового, М. Зерова та ін. Уперше за свою історію українське письменство зважилося поставити естетичний критерій на центральне місце в мистецтві. Водночас для формування українського модернізму велике значення мав соціальний чинник, що визначає своєрідність напрямку на тлі світового мистецтва ХХ ст.

Український модернізм постав не тільки під впливом філософських і мистецьких віянь Заходу, а й на основі вітчизняної традиції, зокрема «філософії серця». Це основний традиційний напрям української філософії, який виявляється в емоційних формах «кордоцентризму», у прагненні охопити в обмеженому — безмежне, у відносному — абсолютне. Першим найповніше сформулював «філософію серця» Г. Сковорода. Особливого поширення вона набула на початку ХХ ст. під впливом європейської «філософії життя». На перетині цих двох потоків постав український модернізм. Особливо яскравий «кордоцентричний» пафос спостерігається в ліриці неоромантиків, символістів, особливо в Олександра Олеся, який умів бити «по розірваних струнах на серці своїм».







рівні структури, композиції змісту та мови твору. У літературі виникають принцип багатотемності, прийоми сміливого поєднання різних часових планів і просторів, монтажу тощо. Така синтетична форма оповіді сприяла осмисленню суб'єктивного й об'єктивного світу як певної єдності, багатогранної й неоднозначної. У літературі ХХ ст. помітну роль відіграє міфологізм. За допомогою міфу письменники прагнуть усвідомити логіку розвитку світу, розгадати таємницю духовної еволюції людства, створити універсальні моделі буття.



Е. Мунк. Голос. Літня ніч. 1896 р.

**Модернізм: його сутність, загальні ознаки та філософські засади. Подібність і відмінність між світовим та українським модернізмом.** Починаючи з кінця ХІХ ст. докорінно змінюються форми мистецтва. Домінуючу роль у художньому житті епохи ХХ ст. відіграє модернізм.



Модернізм засвідчив пошуки нових художніх форм у мистецтві.

Модернізм виник наприкінці ХІХ ст. у Франції (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо та ін.), невдовзі поширився в Бельгії (група «Молода Бельгія»), Польщі («Молода Польща»), Австрії (Р. М. Рільке) та інших країнах, став однією з визначальних ознак літератури ХХ ст.

Головна увага в модерністських творах зосереджена на вираженні глибинної сутності людини й одвічних проблем буття, пошуках шляхів виходу за межі локального й історичного та можливостей досягнення «високої всезагальності», тобто відкритті універсальних тенденцій духовного розвитку людства.

**Загальні ознаки модернізму:** 1) особлива увага до внутрішнього світу особистості; 2) орієнтація на вічні закони буття та мистецтва; 3) надання переваги творчій інтуїції; 4) розуміння літератури як найвищого знання, що здатне проникнути в найінтимніші глибини існування особистості й одухотворити світ; 5) схильність до містицизму, підсвідомого; 6) пошук нових формальних засобів у мистецтві; 7) прагнення відкрити «вічні» ідеї, які можуть перетворити світ за законами краси й мистецтва; 8) створення нової художньої реальності, рівнозначної навколишній дійсності, й експерименти (літературна гра) із цією реальністю.

Загалом модернізм ґрунтується на «філософії життя» — суб'єктивно-ідеологічному напрямі у філософії, який виник у Німеччині (Ф. Ніцше, В. Дільтей, Г. Зіммель) і Франції (А. Бергсон) на межі ХІХ–ХХ ст. У центрі його — розуміння життя як абсолютного, безмежного начала світу, різноманітного у своїх проявах, яке неможливо збагнути за допомогою розуму або почуття, а лише завдяки інтуїції, особистому переживанню. Використовуючи «філософію життя», модернізм на місце позаестетичної утилітарно-раціональної методології художнього світу вводить творчу інтуїцію, вищим знанням проголошує не науку, а поезію, зважаючи на її здатність одухотворювати світ, проникати в найінтимніші глибини.

Для світового модернізму характерні активне новаторство в царині змісту та форми, а також підкреслена умовність стилю. У центрі твору — людина, яка шукає сенс буття, прислухаючись до власних переживань і стаючи немовби оголеним нервом епохи. У модерністському творі поєднуються свідоме й підсвідоме, земне та космічне, що здійснюється передусім у психологічній площині — душі особис-







Е. Дега. Блакитні танцівниці.  
Кінець XIX ст.



Течії раннього модернізму — це імпресіонізм, символізм, неоромантизм.

свідомість визначають розвиток сюжету, який дедалі більше позбавляється фабульності та переходить у площину самозосередження й самоспоглядання.

Ранній модернізм відхиляє традиції реалізму й натуралізму XIX ст., але не заперечує системи романтизму, яка для нього є вихідною. Зачинателями раннього модернізму були, як правило, пізні романтики (Ш. Бодлер, Леся Українка та ін.). Невипадково в Німеччині й Австрії явища літератури наприкінці XIX ст. об'єднували під спільною назвою неоромантизму. Від романтизму ранні модерністи беруть неприйняття недосконалої дійсності, протиставлення бездуховній реальності сили духу й мистецтва, поетику контрасту й антитези.

Зрілий модернізм формується у 20-х роках XX ст. У ньому простежується відхід від позиції зневажливого заперечення дійсності до її освоєння, пошук нових форм одухотворення реальності, що найвиразніше виявилось в поезії модернізму — у пізнього Р. М. Рільке, Г'юама Аполлінера, Т. С. Еліота та ін. До зрілого модернізму належать сюрреалізм, імажизм, акмеїзм, футуризм, експресіонізм та ін.

**Течії раннього модернізму: імпресіонізм, символізм, неоромантизм.** *Імпресіонізм* сформувався у Франції в другій половині XIX ст. насамперед у малярстві (назва походить від картини К. Моне «Враження. Схід сонця» (1873)). Його представники — художники К. Моне, Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега та ін. — основним завданням вважали найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати свої миттєві враження, настрої. «Я малюю те, що зараз відчуваю», — зізнавався К. Піссарро. Імпресіонізм виявився плідним і для музики (М. Равель, К. Дебюссі, М. де Фалья, Дж. Пуччіні, С. Скотт та ін.).

У літературі представниками імпресіонізму були брати Е. і Ж. Гонкур, А. Доде, Гі де Мопассан, П. Верлен (Франція), С. Цвейг, А. Шніцлер (Австрія), С. Віткє-



У ліриці імпресіонізм і символізм тісно взаємодіяли.

вич, С. Жеромський (Польща), М. Коцюбинський, М. Вороний (Україна) та ін. Імпресіоністи змальовували світ таким, яким він видавався в процесі безпосереднього бачення. «Бачити, від-

тості, яка прагне усвідомити сутність свого існування з позиції вічності. Модернізм виявляється в різних стильових течіях: імпресіонізмі, екзистенціалізмі, символізмі, акмеїзмі тощо. Одним із помітних відгалужень модернізму є авангардизм.

**Специфіка раннього модернізму, його зв'язок із романтизмом.** Ранній модернізм — умовна назва

ранніх модерністських течій, які виникли в останній третині XIX — на початку XX ст. й передували остаточному оформленню модернізму як нового культурного напрямку. До них належать *імпресіонізм, символізм, неоромантизм.*

Ранній модернізм уперше відмовляється від зображення «життя у формах життя». Письменники пишуть свої твори, порушуючи естетичну проблематику, акцентуючи увагу на її самоцінності. Художній твір усвідомлюється не як «засіб суспільного прозріння та виховання», а як виявлення творчої свободи митця. Незалежна й духовно багата особистість, її думки, враження,







чувати, виражати — у цьому все моє мистецтво» — так словами Е. Гонкура могли б сказати про себе майстри імпресіонізму. Для імпресіоністичних творів характерні суб'єктивність зображення, ліризм, використання тропів (метафор, епітетів, символів та ін.), асоціативність почуттів і вражень. Описи стають більш епізодичними, фрагментарними, велике значення в них мають засоби відтворення кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, що передають зміну внутрішніх почуттєвих станів автора. Часто письменники вдаються до форми ліричного монологу, використання незакінчених фраз, думок, які допомагають показати плин настроїв і вражень героя. У поезії імпресіонізм був дуже близький до символізму.

**Символізм** виник у Франції в 60–70-х роках XIX ст., звідки поширився в інші країни. Термін запропонував Ж. Мореас у статті «Символізм» (1886). Домінуючою ознакою нової тенденції він вважав вияв «прихованої близькості до первісних ідей», підкреслюючи, що мистецтво прагне втілити ідею в чуттєву форму, перетворити первинні емоції на лінії, кольорові плями, звуки й надати їм символічного значення. На його думку, художник-символіст повинен малювати не предмет, а ефект, який той створює, а поет — оспівувати не об'єкт, а враження й почуття, що виникають у митця.

Символізм будувався на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», тобто глибинних зв'язках між усіма предметами та явищами, які утворюють нескінченний світ. Символісти вважали, що сутність світу не можна пізнати за допомогою раціоналістичних засобів, а лише завдяки інтуїції. Ж. Мореас писав, що символічна поезія — ворог «об'єктивного опису», для неї конкретні явища — лише видимість. За основу естетичної системи символізму взято символ. Досягнення ідеальної сутності світу — краса. Слово в символізмі — натяк, образ, загадка. Великий вплив на розвиток його естетичної концепції мав німецький романтизм, а також ідеї А. Шопенгауера, Ф. Ніцше. Символісти розуміли поета як божество, оскільки він інтуїтивно відчуває шлях до істини, а інтуїцію ототожнювали з містичним прозрінням, бо за її допомогою поет пізнає правду «більш таємничу й більш глибоку, ніж правда матеріальна» (М. Метерлінк).

Заглиблюючись у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення, натяки, символіку. Музикальність, багатозначність слів, абстрактність образів тощо — усе це зумовлювало умовність символістських творів. У Франції найвідомішими представниками символізму були П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме; у Бельгії — М. Метерлінк, Е. Верхарн; у Німеччині — С. Георге; в Австрії — Р. М. Рільке, Г. Гофмансталь.

Активний характер **неоромантизму** проявляється у творчості К. Гамсуна, Г. Гауптмана, Р. Л. Стівенсона, Р. Кіплінга, представників «Молодої Польщі». В українській літературі неоромантизм найповніше окреслився в ліриці та драматичних творах Лесі Українки, а пізніше наснажував О. Влизька, М. Йогансена, Ю. Яновського, О. Телігу, О. Ольжича та ін.



М. Дені. Портрет Івонн Лерроль у трьох аспектах. 1897 р.



Пізні романтики нерідко ставали першими модерністами, що свідчить про генетичний зв'язок романтизму й модернізму.





Починаючи з кінця XIX ст. художній текст усвідомлюється модерністами як самостійний довершений світ, що має власну цінність. Він повинен відображати порухи людської душі, враження та відчуття особистості, а також проникати в глибинну сутність буття й духу. Модерністи активно шукали для своїх творів нову мову — метамову, яка має стати, на їхню думку, новим універсальним засобом відображення непізнаних зв'язків. Це зумовило взаємодію різних видів мистецтва, що розпочинається в період раннього модернізму та триває протягом XX ст. На межі століть простежується творчий синтез можливостей музики й живопису в літературі. Імпресіоністи, символісти, неоромантики надають велике значення кольорам, відтінкам, звукам, напівтонам, ритму кожної фрази, завдяки яким можна відтворити найменші переживання та найпотаємніші мрії особистості. Ш. Моріс у статті «Література сьогоднішнього дня» (1889) зазначав, що «характерною ознакою сучасного мистецтва є синтетичність: воно намагається показати цілісну людину за допомогою засобів цілісного мистецтва», а «всесвітній естетичний синтез — це спроба повернути світові втрачені гармонію, єдність і красу».

**Взаємодія модернізму з іншими напрямками.** Складним є питання про взаємодію модернізму з іншими напрямками. Безперечним є розрив раннього модернізму з естетикою мімесису (розумінням мистецтва як наслідувача життя), на чому ґрунтувалися художні системи від Ренесансу до класицизму, а в XIX ст. простежується тенденція до «поетики синтезу», відображення буття сучасного світу в його складності та розмаїтості в модерністських творах (Р. М. Рільке, Гійома Аполлінера, М. Хвильового, Г. Косинки та ін.). Загалом культурні традиції живили модерністські пошуки.

Наприклад, найвизначніші з течій наприкінці XIX — на початку XX ст. — символізм і неоромантизм — пов'язані з романтизмом, є його пізніми модифікаціями. Потрібно згадати й неокласицизм Т. С. Еліота, А. Жіда, ставлення М. Пруста до французьких майстрів психологічного роману, а також культ античності у творчості українських неокласиків, англійському й американському імажизмі.

Загалом модернізм — це динамічна, відкрита система, яка використовує різні художні традиції та стилі. Тому не випадково поширюються течії й школи з префіксом *neo*: неоромантизм, неокласицизм, необароко, неоготика тощо. В останній третині XX ст. на зміну модернізму приходять постмодернізм.



**Декаданс** (з фр. *decadance* — занепад) — узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється в літературі, мистецтві та культурі.

**Модернізм** (з фр. *modern* — сучасний, найновіший) — загальна назва нових літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого.

**Імпресіонізм** (з фр. *impression* — враження) — течія модернізму, яка характеризується ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.

**Символізм** (з грецьк. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна з течій модернізму, у якій замість художнього образу, що відтворює певне явище, застосовують художній символ — знак мінливого «життя душі» та пошуку «вічної істини».

**Неоромантизм** — стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між ідеалом і дійсністю, характерною для романтизму, завдяки могутній силі особистості, здатній перетворити бажане на дійсне.





## КОМОПРЕАТЕУНТАНООСАТАІ

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Дайте визначення понять «модернізм — модерністський», «символізм — символістський — символічний», «декадентський герой — декадентське світосприйняття». **Математична компетентність.** 2. Складіть у зошиті таблицю «Модернізм і реалізм». **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 3. Які нові уявлення про людину та світ приніс модернізм? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. Підготуйте пост про одного з поетів-модерністів для розміщення в соціальних мережах. **Уміння навчатися.** 5. Складіть перелік наукових праць Т. Гундорової про модернізм і випишіть у зошит тези (5–7), аналізуючи одну з них. Що нового ви дізналися про модернізм? **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Доведіть, що в українському модернізмі був потужним соціальний чинник. Які ідеї обстоювали українські модерністи? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 7. Прослухайте музику К. Дебюссі «Море». Які картини постали у вашій уяві? 8. Підготуйте презентацію про одного з художників-імпресіоністів. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 9. Для модерністів «Я» — це цілий Усесвіт. Як ви вважаєте, чи актуальне таке розуміння людини в наш час? Чи має людина розчинитися в соціумі? Аргументуйте.

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 10. Назвіть чинники, які вплинули на формування модернізму. 11. Визначте провідні ознаки модернізму. **Діяльність.** 12. Порівняйте модернізм і романтизм. Доведіть їхню спорідненість. **Цінності.** 13. Уявіть, що ви берете участь у диспуті модерністів на початку ХХ ст. Висловіть позицію щодо проблеми «Краса та мова нового мистецтва».

## ВИСНОВКИ

- Розвиток романтизму спричинив появу модернізму.
- Появі модернізму передував перехідний період — декаданс (кризове світосприйняття, що виявилось в різних напрямках і течіях).
- Філософські засади модернізму заклали А. Шопенгауер, Ф. Ніцше, А. Бергсон, З. Фрейд.
- Модернізм — це сукупність художніх явищ нереалістичного спрямування.
- Модернізм пройшов два етапи: ранній і зрілий. На ранньому етапі розвивалися імпресіонізм, символізм, неоромантизм.







Шарль Бодлер  
1821–1867



Відчуття самотності із самого мого дитинства... Незважаючи на близьких — особливо в колі товаришів — відчуття вічно самотньої долі. І водночас — сильна жага до життя... Ш. Бодлер

Романтизм, модернізм, символізм, лірика, ліричний герой

1. Назвіть етапи модернізму.
2. Які течії належать до раннього модернізму?
3. Визначте подібності та відмінності європейського й українського модернізму. Назвіть представників.

Шарль Бодлер народився 17 квітня 1821 р. в м. Парижі (Франція). У шість років він утратив батька, а мати незабаром удруге вийшла заміж за майора Жака Опіка, який згодом дослужився до генерала. Вітчим улаштував пасерба в колегі інтерном (тобто він жив і вчився поза домівкою). Шлюб матері був справжньою трагедією для Ш. Бодлера, який хотів її любові, уваги та відданості, але між ними був вітчим. Надто піклуючись про пасерба, він обмежував його бунтівну вдачу, схильність до непродуманих вчинків, навіть авантюр. І для його незадоволення були вагомими підстави. Шарля виключили з Паризького коледжу за погану поведінку, він не вмів рахувати гроші, а тим більше їх накопичувати. Пізніше вподобав легковажне життя паризької богеми.

Щоб відволікти пасерба від таких вчинків і вплинути на його долю, вітчим відправив юнака в 1841 р. на острів Маврикій в Індійському океані. Там Ш. Бодлер мав працювати вчителем. Вітчим вважав, що нове оточення та самотнє життя позитивно вплинуть на юнака. Проте в 1842 р. хлопець самовільно повернувся додому. З того часу настав остаточний розрив із сім'єю, хоча звільнитися від опіки Ш. Бодлер так і не зміг. У вітчимі він вбачав загрозу своїй творчій незалежності, тому й залишив сім'ю, коли став повнолітнім. Проте й мати, яку він дуже любив, теж постійно його обмежувала. Стосунки з нею були теплими, але складними. Коли вона побачила, що Шарль розтринькує батьківський спадок, змушена була звернутися до юридичної ради, за розпорядженням якої юнак став отримувати щомісяця від нотаріуса по двісті франків. Утім, він не втратив поваги й любові до матері. Вона, звісно, не могла врятувати сина від суворих реалій життя, які Ш. Бодлер сприймав надто чутливо. Він писав у своєму щоденнику: «Франція вступила у фазу брутальності, а Париж став центром усесвітньої дурості». У 1848 р. узяв участь у революції, видавав газету «Громадянський порятунок». Коли в червні 1848 р. обурені паризькі робітники повстали проти буржуазної республіки, яка їх ошукала, Ш. Бодлер підтримав повстанців. Про 1848 р. поет згадував: «Моє сп'яніння від 1848-го. Яким воно було? Жага ненависті. Природна насолода від руйнування. Літературне сп'яніння...»



У творчості Ш. Бодлера перетнулися шляхи європейської поезії наприкінці XIX — на початку XX ст. й окреслилися перспективи її подальшого руху.





Поет мріяв про великі соціальні зміни, а натомість побачив ще більшу прірву, у яку поринало суспільство. Він став шукати забуття в наркотиках, вині, пристрастях і навіть стражданнях. Це був своєрідний протест проти аморальної дійсності. Ш. Бодлер так і залишився вічним бунтівником, не зміг змиритися з брутальною буденністю, мертвотною дійсністю та бездуховним існуванням. Йому здавалося, що все суспільство перебуває в темряві, а він — разом з усіма. Що тут править не бог, а сатана, який постає в різних іпостасях реального зла. Ш. Бодлер у поезіях відтворив усі ті «жахи», що відчуло його покоління.

Увесь біль поета за духовний стан сучасної йому людини та світу втілений у поетичній збірці *«Квіти зла»* (1857). Митець створив художній світ, що надто відрізнявся від матеріального, і в цьому світі мали силу тільки закони творчої свідомості. Лише переживання, конфлікти та відчуття особистості рухали ліричний сюжет, і це стало новим словом у літературі. Ш. Бодлер не лише виявив невідомі грані романтизму, а й винайшов цілком нові засоби поетичного письма, що дало можливість назвати його зачинателем модернізму.

Утім, суспільство, у якому жив поет, не зрозуміло його. Адже ніхто не хоче, щоб зазирали йому в душу та ще й описували приховані почуття, вади та бажання. Книжка, яка була видана накладом лише 1100 примірників у видавництві О. Пуле-Малассі й навіть уся не розпродана, зазнала нищівної критики, а проти її автора в 1857 р. було висунуте судове обвинувачення в «образі суспільної моралі».

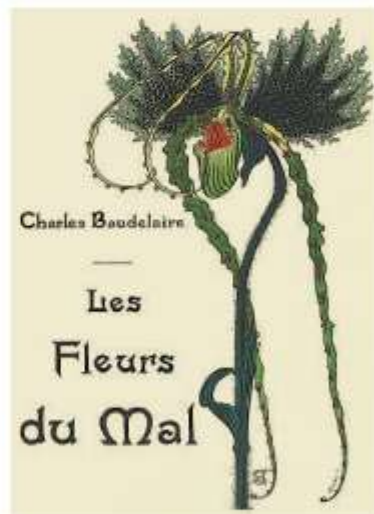
Незабаром після суду Ш. Бодлер усе ж таки знайшов у собі сили ще писати. Проте вже не так багато. 1860 р. була видана книжка *«Штучний рай»*. Його окремі вірші та статті про мистецтво друкували в газетах і журналах.

У квітні 1864 р. поет виїхав у Бельгію, де сподівався знайти спокій, але й там не було розради для його бунтівної душі. 1866 р. в м. Брюсселі О. Пуле-Малассі надрукував збірку Ш. Бодлера *«Уламки»*, яку перевидавали в 1868, 1874 рр. і пізніше. У травні 1868 р. (уже після смерті Ш. Бодлера) суд м. Лілля виніс вирок про знищення тиражу книжки та заочне місячне ув'язнення видавця зі сплатою штрафу 500 франків. Ще в 1861 р. митець написав матері про те, що знаходиться на грані нервового зриву: «У мене закінчуються сили, мужність, надія. Я передчуваю катастрофу».

Ш. Бодлер помер 31 серпня 1867 р. в м. Парижі (Франція). Посмертно були опубліковані його збірка *«Маленькі поезії в прозі»* (1869), щоденник *«Моє оголене серце»* (1887) та ін.



Г. Курбе. Портрет Шарля Бодлера. 1848 р.



Обкладинка до видання Ш. Бодлера *«Квіти зла»*. м. Париж. 1900 р.



**ЗБІРКА «КВІТИ ЗЛА» (1857).** Місце Ш. Бодлера та його збірки у світовій літературі. Ш. Бодлер — представник пізнього романтизму й водночас зачинатель модернізму, зокрема символізму. Логіка розвитку культури закономірно вела романтиків до зародження модерного







світовідчуття. Це яскраво засвідчила творчість Ш. Бодлера. Збірка «Квіти зла», яку поет створював протягом усього життя, стала справжнім переворотом у мистецтві. Сама назва книжки була викликом тогочасній поезії. Автор сприймав світ як хаос, царство зла, але він «видобував зі зла» красу, естетизував те, що було далеким від ідеалу. Збірка «стала новаторським твором у літературі наприкінці XIX ст. У ній органічно поєдналися романтичні традиції (протиставлення двох світів: дійсного й уявного, заперечення буденності, створення волелюбних образів, поетика контрастів) та ознаки модернізму (возвеличення особистості; творення нової духовної реальності; прагнення до світу істини, ідеї, краси; поетика символів та алегорій; відмова від об'єктивних спостережень). Для поета головне — інтуїція, внутрішні відчуття, злети й падіння фантазії, краса понад усе, незалежно від її змісту.

Збірка складається із шести циклів: «Сплін та ідеал», «Паризькі картини», «Вино», «Квіти зла», «Бунт» і «Смерть». У кожному з них дійсність описана по-своєму, але незмінним залишається прагнення ліричного героя до ідеалу — високого, духовного, прекрасного.

**Основні мотиви збірки.** Книжка «Квіти зла» має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора — напружене духовне буття творчої особистості, яка шукає себе та прагне досягнути непізнану таїну світу. Ліричний герой перебуває в полоні суперечливих начал, він то піднімається на високі верхогір'я, наближаючись до бога, то спускається до найтемніших куточків землі й навіть нижче — до пекла. «Блукання душі в нетрях Усесвіту» визначають мотиви збірки, серед яких основними є такі: 1) боротьба Бога і диявола, добра і зла, тілесного й духовного, життя і смерті, яка відбувається в житті героя; 2) захоплення життям і жах від людського буття; 3) призначення поета й поезії — видобувати красу з усього (навіть зі зла) і зберігати її духовну цінність для вічності; 4) творча незалежність

### Чому Ш. Бодлер назвав свою збірку «Квіти зла»?



Подібно до О. де Бальзака, автора «Людської комедії», Ш. Бодлер теж орієнтувався на Данте, що подорожував у потойбічному світі, і хотів назвати свою збірку «Les Limbes» («Лімби») — верхні кола пекла. Пеклом здавалося поетові тогочасне життя. Але таку назву вже мала книжка Т. Верона. Тоді письменник І. Бабу порадив авторові нову назву — «Les Fleurs du Mal» («Квіти зла»). Ця назва більше сподобалася Ш. Бодлеру, до того ж слово *le mal* мало ще й інше значення — «біль». Під такою назвою 1 червня 1855 р. спершу з'явилася добірка з 18 віршів у журналі «Revue des Deux Mondes», а через два роки — повна збірка. Назва виявилася напрочуд влучною і виразною. Вона вмістила суперечності, яких зазнав поет у складний час, його поривання та падіння, високі мрії й розчарування, потяг до світла та самотність. Іншими словами — увесь його біль, душевний щем, пекельні муки серця, що прагнуло ідеалу й усвідомлювало його недосяжність. Збірка стала своєрідним знаком доби. Ш. Бодлер показав, які химерні «квіти» проростають у душі людини. Однак він усе ж таки вірив у людину й знаходив у ній безмежні можливості.



Ф. Бракмон. Неопублікований фронтиспис до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». Кінець XIX ст.







П. Брейгель Старший.  
Сліпці. 1568 р.

митця від натовпу; 5) утвердження чарівної сили мистецтва — інтуїтивне наближення до істини; 6) проголошення краси як єдиної мети мистецтва; 7) сенс буття особистості — одвічне шукання істини.

Хоча вірші, які входять до збірки, мають різну тематику, дещо спільне об'єднує їх — це душа ліричного героя, яка веде одвічний поєдинок із собою та світом, ніколи не зупиняється у своїх пошуках. У цьому невпинному русі душі Ш. Бодлер вбачає запоруку духовного розвитку людства.

У першому циклі «Сплін та ідеал» домінують романтичні мотиви. Навколишній світ здається авторові в'язницею, замкненим простором, який обмежує вільне існування духу. Сприйняття його передається через традиційне для романтиків протиставлення натовпу та творчо обдарованої особистості (поета). Наприклад, у вірші «Альбатрос» за допомогою символічного образу птаха автор відображає драму романтичного героя, яка полягає в несумісності бруталної дійсності та піднесеного ідеалу.

Поет як альбатрос — володар гроз та грому,  
Глузує з блискавиць, жадає висоти,  
Та, вигнаний з небес, на падолі земному  
Крилатий велетень не має змоги йти.

(Переклад Дмитра Павличка)

Ліричний герой прагне полинути в неземні таємничі сфери, «сяючу далечінь», де людський дух зможе отримати волю для своїх почуттів і пошуків незваної таїни. Ш. Бодлер закликає залишити тісні земні помешкання та з насолодою «*питу вогонь далеких зірок*». Символами романтичного ідеалу автора є вільні природні стихії: море, вітер, небо, сонце тощо.

Однак уже в першому циклі простежується відхід від традиційного романтичного протиставлення дійсності й ідеалу. Ш. Бодлер починає «видобувати красу зі зла». Найжахливіші явища реальності стають для нього джерелом витончених переживань, оскільки, на його думку, сила поета в тому й полягає, щоб знайти прекрасне скрізь і замислитися над таємним сенсом усього сущого на землі.



«Тільки справжній художник міг створити поезії, побудовані або на кольорових плямах, або на грі ліній, або на півтонах...» (І. Карабутенко).

«Ідеалізації підлягали почуття, настрої, душевні стани, спричинені неприйняттям дійсності й глибоким розладом із нею: розчарування, меланхолія, сплін, депресія, духовні терзання, світова скорбота» (Д. Наливайко).







Ш

Ш. Бодлер розпочав найбільш значну та плідну лінію в поезії, що була представлена пізніше у творах С. Малларме й А. Рембо, Р. М. Рільке й Е. Верхарна, П. Тичини й М. Вороного.

а й те, як вона впливає на його душу, які викликає почуття та асоціації. Тут виявляється характерна для символістів манера: явище реального світу отримує іншу («нереальну») цінність — воно стає поштовхом для натхнення ліричних асоціацій, створення нових художніх світів. Невипадково поет порівнює себе зі «звіздарем», який, хоч і живе на землі, але знаходиться ближче до неба, щоб здійснити таємничий зв'язок між людиною та вищою сутністю.

У циклах «Вино» і «Квіти зла» зображення дійсності набуває узагальнюючого змісту. Тут подані вже не окремі «картини», а весь світ, який, на думку автора, охоплений «жагою Руїнування». Цей світ жахливий та темний, у ньому гинуть люди, природа, усе отруєне злом. Сюди приходять сатана, який владно вирішує долю Всесвіту й людства. Душа ліричного героя страждає від суперечностей. Двобій між богом і дияволом розгортається не тільки у світі, а передусім в його серці. Герой постає проти бога, далекого, недосяжного, холодного, проти всього світу,



Г. Кайботт. Паризька вулиця в дощову погоду. 1877 р.

У циклі «Паризькі картини» дійсність дедалі більше входить у художній світ митця. Він захоплюється поезією міста — його вуличками, мансардами, Єлисейськими Полями, привабливими парижанками. Однак головне для автора — не лише сама дійсність,

являючи силу й могутність людської природи. Ця тема стане центральною в циклі «Бунт».

Однак усі поривання закінчуються смертю. Така думка утверджується в останньому циклі — «Смерть». Символічними є назви віршів: «Смерть коханців», «Смерть жебраків», «Смерть художників». Однак, як добро не існує без зла, бог без диявола, так і смерть не існує без життя, а життя не підкоряється смерті. Поет вірить, що смерть «втішить і знов відродить до життя» людство, якщо не помре Дух, який покликаний страждати, помилятися, але не зупинятись у пошуках ідеалу.



«АЛЬБАТРОС» (1842). У вірші порушено важливу проблему — місце поета та його призначення в суспільстві. Твір побудований у романтичній манері. Тут є протиставлення двох світів: світу волі, високих ідеалів, мистецтва і світу земного, духовно ницого, морально недосконалого. Протиставлення зумовлює контрастність образів альбатроса та юрби, які набувають значення символів. За традиціями романтичної естетики альбатрос зображений як прекрасний, величний птах. Він ширяє у високому просторі неба, вільний та недосяжний для земних істот. Небо — символ творчої волі митця, а політ альбатроса уособлює нестримний порив його уяви й фантазії. Птах у небі втілює безмежну владу митця у світі, який він створює. Невипадково альбатроса названо «владикою», «королем блакиті», «володарем гроз та грому», «крилатим велетнем». Ш. Бодлер стверджує високе призначення мистецтва — служити небесним (тобто божественним) ідеалам, нести дух волі, світло краси. Слова висота та блакить у вірші символізують піднесені прагнення поета.





Водночас у вірші розкрито тему трагедії митця в духовно нищому суспільстві. Прекрасний птах ще недавно літав у високому небі, але раптом опинився на палубі корабля, незграбний та безпомічний... З нього глузують і знущаються матроси. А він, утративши колишню силу, не в змозі протистояти безжалісній юрбі. Ця яскрава алегорія викликає в читачів відповідні почуття: ненависть до жорстокості й бездуховності, любов до прекрасного та високого.



К. Піссарро. Театральна площа, Париж: дощ. 1898 р.

Віддаючи данину романтичним традиціям, письменник утверджує принципи нового мистецтва — модернізму. Він неодноразово наголошує на могутній владі поезії та поета, бо вони — володарі вищої сфери духу. Образ митця всіляко возвеличується, адже він здатен «літати» на крилах власної фантазії.

Оскільки цей твір входить до циклу «Сплін та ідеал», можна припустити, що в образі гурту моряків утілено байдужість до краси, жорстокість, духовну обмеженість, що охопили сучасне Ш. Бодлерові людство. Поет оспівує мистецтво й високі ідеали, яке воно утверджує.

В останній строфі твору замість слова *альбатрос* з'являється слово *поет*. Митець, хоча й «не має змоги йти» у земному світі, перевершує його, бо завжди залишається вільним у світі своєї уяви. Така ідея звучить у заключній строфі вірша.



## АЛЬБАТРОС

Буває, моряки піймають альбатроса,  
Як заманеться їм розваги та забав.  
І дивиться на них король блакиті скоса —  
Він їхній корабель здалека проводжав.

Ходити по дошках природа не навчила —  
Він присоромлений, хода його смішна.  
Волочаться за ним великі білі крила,  
Як весла по боках розбитого човна.

Незграба немічний ступає клишоного;  
Прекрасний в небесах, а тут — як інвалід!..  
Той люльку в дзьоб дає, а той сміється з нього,  
Каліку вдаючи, іде за птахом велід!

Поет, як альбатрос — володар гроз та грому,  
Глузує з блискавиць, жадає висоти,  
Та, вигнаний з небес, на падолі земному  
Крилатий велетень не має змоги йти.

(Переклад Дмитра Павличка)



А. Матісс. Портрет Шарля Бодлера. 1930—1932 рр.







**«ВІДПОВІДНОСТІ» (1855).** Формування модерністської поетики засвідчив сонет «Відповідності», де звуки, запахи й кольори поєднуються в єдину багатогранну картину. Митець винайшов своєрідний закон відповідностей «усього з усім». Тому не випадково на картинах художників він шукає мелодії, а свої вірші насичує розмаїттям барв, звуків та асоціацій. Слово й музика, слово та живопис, слово та все те, що відчуває людина, настільки тісно поєднуються в поезії Ш. Бодлера, що його вірші ми бачимо, чуємо, відчуваємо в їхній природній органічності.



## ВІДПОВІДНОСТІ

Природа — храм живий, де символів ліси  
Спостерігають нас і наші всі маршрути;  
Ми в ньому ходимо, й не раз вдається чути  
Підмурків та колон неясні голоси.

Всі барви й кольори, всі аромати й тони  
Зливаються в можуть єдиного ества.  
І зрівноважують їх вимір і права  
Взаємного зв'язку невидимі закони.

Є свіжі запахи, немов дітей тіла,  
Є ніжні, як гобой, звияжні, молодечі,  
Розпусні, щедрі, злі, липучі, як смола,

Як ладан і бензой, як амбра й мушмула,  
Що опановують усі безмежні речі;  
В них — захват розуму, в них відчуттям — хвала.

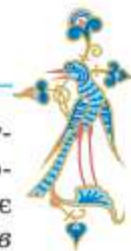
*(Переклад Дмитра Павличка)*



**«ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ».** Цей вірш, один із найдосконаліших творів Ш. Бодлера, — утілення закону «відповідностей», проголошеного поетом. «Вечорова гармонія» написана вже в нових традиціях, відмінних від романтичних. Автор зображує чарівну картину вечірньої природи, але цей пейзаж розкриває не тільки те, що відбувається довкола, а й те, що діється в душі ліричного героя. Поезія змальовує своєрідний «пейзаж душі», який згодом стане таким поширеним у поезії П. Верлена.

Вечір викликає в героя різні почуття й асоціації. Глибоке враження справляють на нього захід сонця, нічна тиша, буяння трав і дерев. Відчуття вечірньої гармонії досягається поєднанням звуків та ароматів, почуттів і вражень. Мелодії вечора запашні, а запахи органічно зливаються зі звуками, створюючи єдину музичну тему вечора. Надзвичайно мелодійне звучання вірша забезпечує особлива система рим, повторів, асонансів та алітерацій. З композиційного малюнка твору виникає чарівна мелодія — піднесена й сумна, прекрасна та дещо трагічна. Це — мелодія серця ліричного героя, духовно багаті особистості, наділеної даром не просто дивитися, а вдивлятися, не тільки слухати, а й услухатися в себе й у навколишній світ. Меланхолійний вальс, звуки скрипки навівають світлий та сумний настрій. Ця сугестивність поезії Ш. Бодлера є однією з найкращих ознак його лірики, бо завжди залишає багато простору для роздумів та асоціацій читачів.





Про що ж розповідається в цьому вірші? Про невимовну тугу особистості, прагнення гармонії та недосяжність ідеалу, про боротьбу світла і темряви в душі людини, про життя і смерть, які завжди йдуть поруч. Картина заходу сонця набуває символічного значення. Величне світило востаннє осяяло природу — і «упало в кров свою». Цей кривавий захід уособлює душевні втрати, які завжди супроводжують життя людини, і саму смерть, що постійно нагадує про себе. Але в останніх рядках вірша виразно звучить світла нота. Як золотий промінь сонця, душу ліричного героя освітила згадка про кохану, про прекрасну мить, що буде вічно жити в його серці. «Золотий» спогад — ідеал поета — протиставлено природній тліні. Якщо романтики зображували паралельно природний світ і внутрішній світ людини, а через описи природи намагалися розкрити стан особистості, то в Ш. Бодлера відтворено інше, модерне, світовідчуття: те, що в душі людини, не менш значуще, ніж матеріальний світ, навіть важливіше за нього.

Упало в кров свою світило життєносне,  
Та сяє, мов потир<sup>1</sup>, твоє лице мені.  
(Переклад Дмитра Павличка)

У вірші «Вечорова гармонія» є певна недомовленість і незавершеність. Він яскраво ілюструє тезу Ш. Бодлера про те, що справжнє мистецтво має бути незавершеним, аби дати змогу читачам домислити його на свій розсуд. У творі поєднані краса, таїна й різні начала. Однак, незважаючи на всю суперечливість поданої картини, автор стверджує гармонійну цілість особистості в усіх її складних почуттях. Така цілість — один із проявів ідеалу, оспіваного поетом у циклі «Сплін та ідеал». Вона є також способом утвердження духовної величі людини, яка всупереч усьому ніколи не втрачає надії на «світання високосне» у своїй душі.



## ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Надходить час, коли стебло співає росне,  
Немов кадило, цвіт димує в тишині;  
Мелодій повіви зринають запашні,  
Меланхолійний вальс та очманіння млосне!



К. Моне. Копиця (захід). 1891 р.

<sup>1</sup> Поті́р — церковна чаша для святих дарів.







Немов кадило, цвіт димує в тишині,  
І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,  
Меланхолійний вальс та очманіння млосне,  
Як віттар, небеса високі і смутні.

І серце скрипки десь тремкоче стоголосне,  
Те серце, що труну ненавидить і в сні!  
Як віттар, небеса високі і смутні,  
Упало в кров свою світило життєносне.

Те серце, що труну ненавидить і в сні,  
З минувшини бере світання високосне,  
Упало в кров свою світило життєносне,  
Та сяє, мов потир, твоє лице мені.

*(Переклад Дмитра Павличка)*



### ВЕЧОРОВА ГАРМОНІЯ

Вечірній час прийшов. На кожній стебелині  
Вже квіти куряться, немов кадильний дим;  
І звуки, й пахоці в повітрі голубім;  
Меланхолійний вальс, кружіння й млості дивні.

Вже квіти куряться, немов кадильний дим;  
Ридає скрипка десь, як серце в самотині;  
Меланхолійний вальс, кружіння й млості дивні;  
Сумна краса небес в спокої віковім.

Ридає скрипка десь, як серце в самотині,  
Зненавидівши те, що чорним звать нічим;  
Сумна краса небес в спокої віковім,  
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині...



*К. Моне. Тополі на сонці. 1887 р.*





Зненавидівши те, що чорним звуть нічим,  
Шукає серце втіх в минулій світлій днині.  
Пірнуло сонце в кров, що застигає в сині,  
А слід горить в мені потиром золотим.

(Переклад Михайла Драй-Хмари)

### КОМОПОЕТЕУНТАНООСАТА

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1.** Розкрийте пряме й переносне значення назв творів Ш. Бодлера. **Математична компетентність. 2.** Складіть у зошиті таблицю «відповідностей» (кольорів, звуків, запахів, сенсів), характеризуючи прочитані вірші поета. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 3.** Розкрийте ставлення Ш. Бодлера до природи, стосунки його ліричного героя з природним середовищем. **Інформаційно-цифрова компетентність. 4.** Підготуйте презентацію «Шарль Бодлер — романтик і зачинатель модернізму». **Уміння навчатися. 5.** Складіть конспект статті про Ш. Бодлера з книжки «Поезія французького символізму» (авторка О. Ніколенко). **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 6.** Доберіть музику до віршів Ш. Бодлера.

**ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7.** Визначте місце Ш. Бодлера в історії світової літератури. **8.** Про які «квіти зла» писав митець у своїй збірці? **9.** Продемонструйте провідні мотиви творчості поета на прикладі прочитаних віршів. **Діяльність. 10.** Вивчіть напам'ять і проаналізуйте один із віршів Ш. Бодлера. Визначте новації поета. **Цінності. 11.** Які нові уявлення про митця, суспільство, природу започаткував у літературі Ш. Бодлер?

### ВИСНОВКИ

- Збірка «Квіти зла» Ш. Бодлера має глибокий філософський зміст. У центрі уваги автора — напружене духовне буття творчої особистості, яка шукає себе й прагне досягнути невідомої таїни світу.
- Блуканнями душі в нетрях Усесвіту та власного «я» визначаються провідні мотиви збірки:
  - 1) боротьба бога і диявола, добра і зла, тілесного й духовного, життя і смерті, яка відбувається в душі ліричного героя;
  - 2) захоплення життям і жах від споглядання людського буття;
  - 3) призначення поета та поезії — видобувати красу з усього (навіть зі зла) і зберегти її для вічності;
  - 4) творча незалежність митця від натовпу;
  - 5) утвердження чарівної сили мистецтва — інтуїтивне наближення до істини;
  - 6) проголошення краси єдиною метою мистецтва;
  - 7) визначення сенсу буття особистості — одвічні пошуки істини, постійні поривання, падіння та злети.
- Вірші, що входять до збірки, — різні за тематикою, але їх об'єднує образ ліричного героя. Він перебуває в полоні суперечливих начал — то піднімається вгору, наближаючись до бога, то спускається до найтемніших куточків землі й навіть до пекла. Ліричний герой веде постійний бій із самим собою та світом, не спиняючись на шляху до краси й істини.







## Теоретичні ознаки й художні відкриття поезії французького символізму

Символ — це кораловий риф, що постає над морем буденності.

Ш. Моріс

### Символізм, сугестія, символ, взаємодія символізму й імпресіонізму



1. Дайте визначення поняття «символізм» і назвіть його провідні ознаки.
2. У яких країнах сформувався символізм?
3. Назвіть представників символізму.

**Філософські ознаки символізму.** Людській культурі притаманне символічне ставлення до світу, тобто сприйняття явищ як певних знаків, що опосередковано відображають сутність речей, узагальнюючи певні погляди, вірування та мрії. Однак концепція символу утворилася лише в епоху романтизму — у творах І. Канта, Ф. Крейцера, Й. В. Гете та Ф. Шеллінга. Німецькі романтики зробили вагомий внесок у розвиток теорії, відзначивши багатозначність символу, тяжіння до універсального пояснення світу та прагнення віднайти одвічний сенс усього. Вони не протиставляли людину (суб'єкт) об'єктивному світові, а намагалися залучити її до цілісної картини життя, яке можна досягнути лише зсередини завдяки єдиній природі індивідуальної та світової душі. Це дає змогу людині відчути символічні зв'язки між подіями та явищами, а через них — почути голос самого буття.

Відгомін німецької романтичної філософії символу дійшов і до Франції. Французька романтична лірика середини XIX ст. підготувала перехід до якісно нового етапу літератури — символізму, який став наслідком поступового розвитку мистецтва. Зокрема, творчість Ш. Бодлера засвідчила, що внутрішня логіка переживань поета-романтика закономірно приводить до символізму.



А. Бергсон

У цей час великий вплив на мистецтво мали філософські теорії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона. Символісти заперечували методи наукового пізнання, реалістичного мистецтва, утверджували естетичний зміст уявлень особистості, необхідність самоспоглядання, пріоритет творчої інтуїції.

«Філософія життя» Ф. Ніцше стала підґрунтям модернізму взагалі. Заперечивши бога, філософ проголосив культ людини та її волі, яка здатна творити нову духовну реальність, змінюючи світ навколо себе.



А. Шопенгауер

Символісти використовували теорію А. Бергсона — інтуїтизм (напрямок, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії). Представники символізму проголосили найвищим знанням індивідуальне переживання, інтуїцію, а мистецтво — формою такого пізнання світу, оскільки джерело художньої уяви — душа людини, неповторна й унікальна. Вони розвивали у своїй художній практиці ідеї А. Бергсона про сугестивність мистецтва (яке не зображає, а натякає), «гіпнотичну силу» поезії.





**Основні поетичні принципи символістів.** Символісти проголосили існування кількох світів: реального (об'єктивного), духовного (суб'єктивного) та ідеального (світу вічних ідей). На їхню думку, матеріальна природа — лише оболонка для духовної субстанції, яку має звільнити поет, щоб спрямувати її до пошуку вічної ідеї, краси та гармонії. С. Малларме у своїх працях «Визначення поезії» (1884), «Криза вірша» (1892), «Книга, знаряддя духу» (1895) та ін. зазначав, що, на відміну від реалізму та натуралізму з їхнім безпосереднім зображенням світу, а також усупереч принципам об'єктивістської лірики парнасців, поезія символістів покликана наблизитися до невідомої таїни, вічності й сенсу. Вони мріяли про одвічну істину, закони якої завжди незмінні, і шукали її в царині прекрасного, у потойбічному світі, де, за словами Ш. Моріса, «душі знаходять осяяння й гармонію». Поет повинен був стати провідником людства до сфери ідеального, він уподібнювався до Прометея або Орфея, який має одухотворити дійсність, створюючи образи й символи, протиставлені буденній реальності. Розуміння мистецтва як творення нового піднесеного світу, а не як відображення об'єктивних речей, стало важливим принципом символізму та модернізму взагалі.

Дороговказом у пошуках незнаного й небаченого стала інтуїція. Символісти не аналізували та не пояснювали світ, вони прагнули відчувати його духовну сутність у суголоссі думок і почуттів, вражень, асоціацій. На їхню думку, мистецтво випереджає людство, бо звертається не до розуму, а до інтуїції. Поет наділений особливим даром божественного бачення, що дає змогу йому досягнути невідомого й таємничого. Ш. Моріс у статті «Література сьогоденного дня» (1889) закликав письменників до інтуїтивного «відкриття радості наближення вічності».

Символісти змінили ставлення до слів, наділяючи їх особливим таємничим змістом, емоційним сенсом, особливого значення надавали зв'язкам між словами. Відмовившись від наслідування дійсності, поети-символісти почали створювати нові естетичні форми, шукаючи глибинну сутність світу за допомогою символів. Символи виражали «вічні ідеї» — красу, істину, гармонію — і водночас концентрували відчуття та емоції. Призначення символів — пробудити почуття читачів і покликати їх до пошуку незнаного.

Одним із найважливіших принципів символістської поезії є *сугестія* (з латин. *suggestio* — натяк, навіювання). Французькі символісти започаткували створення таких образів і символів, які навіювали певні настрої та аналогії. Поети не висловлювали свою думку безпосередньо, нічого не з'ясовували до кінця, не робили висновків і не повчали. Вони давали можливість читачам самим «домислити й завершити написане». Поезія навіювала й підказувала шляхи до світу «вічних ідей».



П. Пюві де Шаванн.  
Надія. 1872 р.







Символісти оголосили завдання створення нової мови мистецтва, яка б допомагала проникненню в глибини людських переживань і «вічних ідей». Для поетичної мови символістів характерні *синтез, динаміка й абстракція*. Вони вважали своє мистецтво синтетичним. Поєднуючи зв'язки між словами, прихований символічний зміст із звуком і ритмом, слово й музику, письменники намагалися дати цілісне уявлення про людину та світ, а також знайти шляхи відродження втраченої гармонії. Поезія символістів стала особливою музикою, у якій мелодія складалася зі звукового співзвуччя, ритму, інтонації, пауз, недомовленостей тощо. «Гармонія відтінків і звуків, — зазначав Ш. Моріс, — символізує гармонію душ і світів».

Динаміка ліричних творів була зумовлена рухом поетичних символів, скерованих, на думку митців, духом. Зміна почуттів, вражень, настроїв, асоціацій відображала мінливі порухи душі, пошук єдиної основи всього першобуття, а також потяг до вічної ідеї та гармонії. Через зміни образів, символів, відчуттів, ритму та мелодій поетична інтонація рухалася до непізаної таїни. Таємничість поезії створювалася за рахунок аналогій, асоціацій, тропів і натяків.

**Представники символізму в європейських літературах наприкінці ХІХ ст.** Як літературна течія, символізм уперше сформувався у французькій поезії 70–80-х років ХІХ ст. й розвивався до початку ХХ ст. Французькі символісти (*С. Малларме, П. Верлен, А. Рембо, Ш. Моріс, П. Валері, П. Клодель* та ін.) здійснили важливий крок у розвитку мистецтва, відкриваючи шлях до модернізму. Їхня поезія характеризується високим змістом і довершеністю естетичної форми. Вони обґрунтували теорію символізму в маніфестах і літературознавчих працях.

Ідеї французьких символістів певною мірою позначилися на творчості німецькомовних (*С. Георге, Р. М. Рільке*) та українських (*М. Вороний, Олександр Олесь, О. Слісаренко, Д. Загул, Б. Лепкий, П. Карманський, П. Тичина*) письменників.

**Взаємодія символізму й імпресіонізму в ліриці.** На першому етапі французький символізм був тісно пов'язаний з імпресіонізмом. Послаблення логічної єдності поетичного тексту заради посилення ритміко-інтонаційної єдності й емоційного впливу приводило до того, що читачі сприймали вірші безпосередньо та цілісно як музичні твори або твори живопису. Відтворення імпресіоністичних вражень і настроїв у поєднанні із символістським тяжінням до світу «вічних ідей» надавало поезії особливої піднесеності. Відчуття та емоції набували узагальненого значення. Митці шукали, за словами С. Малларме, «форм вічності в тілесних образах світу». Імпресіонізм і символізм збагатили один одного, наблизивши письменників до спільної мети — пошуку нової універсальної мови, через яку промовляє Дух.

### Український символізм



В українській літературі символізм найбільш притаманний представникам «Молодої музи», «Української хати», а також угрупованню «Митуса». М. Вороний, Олександр Олесь, О. Слісаренко, Д. Загул, П. Тичина, С. Черкасенко наповнювали символістські форми актуальним національним змістом. Відстоюючи право митця на свободу, вони не відмовлялися від громадських обов'язків літератури. У їхній творчості органічно поєднуються принципи краси та правди, відчувається туга за казковим і прекрасним світом, у якому особа й нація злилися б в одне ціле, подолавши відчуженість. Використовуючи теорію «філософія серця», вітчизняні письменники збагатили скарбницю світового символізму новими формами вираження душевних почуттів (особливою милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору, поєднанням абстрактних символів із реальними враженнями).







Отже, французькі символісти розглядали поезію як особливий процес творення. С. Малларме порівнював ідеали символістів із коштовностями, де в одвічній красі сяють справжні скарби людської душі.

#### ОЗНАКИ СИМВОЛІЗМУ

1. Поет — божество, творець загадкового світу символів та алегорій.
2. Пріоритет творчої інтуїції, що розглядається як містичне прозріння.
3. Протиставлення реальності світу духовному, світу вічних ідей та символів.
4. Прагнення наблизитися до непізнаної таїни, вічності, сенсу суцього.
5. Краса — це істина та форма бога.
6. Символ — знак прихованих процесів, що відбуваються в людській душі.
7. Поетика: сугестивність, складні метафори, музикальність, абстрактність образів, вишуканість мови, намагання висловити невимовне тощо.

#### ОЗНАКИ ІМПРЕСІОНІЗМУ

1. Головне — відчуття, враження, мінливі почуття особистості, мінливі стани душі.
2. Суб'єктивність зображення, підкреслений ліризм.
3. Різноманітність тропів, які створюють певний настрій, посилюють емоційність почуттів і вражень.
4. Фрагментарність описів (мить, епізод внутрішнього буття).
5. Гра кольорів і відтінків, світла і тіні.
6. Вишукана мелодика творів.
7. Витонченість поетичного письма.

#### КОМОПРЕАТЕЗНАТОНХОССТАІ

**КЛЮЧОВІ.** *Спілкування державною мовою.* 1. Проаналізуйте значення поняття «символ» із позиції французьких символістів. **Математична компетентність.** 2. Намалюйте в зошиті опорні схеми до теми «Французький символізм». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 3. За допомогою інтернету знайдіть наукові джерела (3–5) про символізм. Складіть тези до одного з них. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 4. Знайдіть інформацію про 1–2 художників-символістів. Підготуйте презентацію.

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 5. Охарактеризуйте теоретичні засади символізму. **Діяльність.** 6. Знайдіть і підготуйте виразне читання одного з віршів символістів (за вибором). Прокоментуйте символи. **Цінності.** 7. Що було для символістів особливо цінним?

#### ВИСНОВКИ

- Французький символізм пройшов у своєму розвитку три етапи.
- Поняття «таїна», «краса», «істина», «Бог» — основні для символізму.
- Символ — засіб художнього пізнання та втілення непізнаного й небаченого.
- Сугестивність і метамова мали навіювати читачам думку про інший світ, про іншу реальність, створену творчою уявою.







## Поль Верлен 1844–1896



### Символізм, імпресіонізм, символ, сугестивна лірика, ліричний герой

1. За допомогою інтернету ознайомтеся з поезією П. Верлена. Підготуйте виразне читання вірша, який вам найбільше сподобався. Поясніть свої уподобання.
2. Хто з українських перекладачів зробив художні переклади творів П. Верлена? Підготуйте повідомлення про них.

*Поль-Марі Верлен* народився 30 березня 1844 р. в м. Меці (Франція) у сім'ї військового інженера. Після відставки батька родина переїхала до Парижа, де минули шкільні роки майбутнього поета. У 1862 р. він закінчив лицей та вступив на юридичний факультет університету. Але захоплення юриспруденцією швидко минуло, до того ж матеріальний стан родини з виходом батька у відставку погіршився. У 1864 р. Поль улаштувався працювати службовцем у мерію.

Вірші почав писати ще в шкільні роки. Один із них («Смерть») у 1858 р. надіслав В. Гюго, класику французької літератури. У 1863 р. вперше було надруковано сонет П. Верлена «Пан Прюдом», який свідчив про захоплення групою «Парнас». У другій половині 1860-х років він приєднався до цього об'єднання. Поет цікавився риторикою, вивчав іноземні мови, читав Ш. О. Сент-Бева, Ш. Бодлера, Т. Банвіля, відвідував літературні салони. Велике враження на нього справив Л. де Ліль, навколо якого згуртувалися молоді письменники, які видавали збірник «Сучасний Парнас», де друкувався й П. Верлен. Однак поет шукав власний шлях, відмінний від об'єктивістської поезії парнасців. Книжка «Квіти зла» Ш. Бодлера дала поштовх до розвитку імпресіоністичних вражень, символістських образів.

П. Верлен прагнув до втілення в поезії порухів душі, відтворення ліричних настроїв і переживань.

У 1860-х роках вийшли друком його збірки «Сатурнічні поезії» (1866) і «Вишукані свята» (1868). Вони започаткували новий напрямок у літературі, відкривши шлях до символізму. Схвальні відгуки на збірки дали А. Франс і В. Гюго, зазначивши своєрідність молодого таланту, «неподібного до своїх сучасників».

Наприкінці червня 1869 р. поет познайомився зі своєю майбутньою дружиною Матильдою Моте, а 1870 р. одружився з нею, мріючи про сімейний затишок. До збірки «Добра пісня» (1870) увійшли твори, які він присвятив дружині. Однак надії

на щасливе подружнє життя не справдилися. З М. Моте він прожив зовсім не довго.

У лютому 1871 р. поет отримав листа з маленького французького провінційного містечка Шарлевіля від тоді ще не знаного 18-річного Артюра Рембо з кількома його

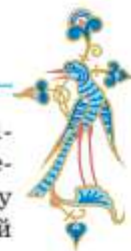


П. Верлен. Карикатура на Артюра Рембо. 1871 р.



П. Верлен заперечував раціоналізм у мистецтві. Головне для нього — інтуїтивне пізнання, за допомогою якого можна осягнути таємничий світ людських почуттів, природи, думок і мрій.





віршами. Вони дуже вразили П. Верлена, і в листі-відповіді він запросив юнака до Парижа. Познайомившись, митці заприятелювали. У 1872 р. він поїхав разом із другом у мандри — до Англії й Бельгії. Подорожуючи країнами Європи, П. Верлен та А. Рембо шукали — разом та окремо — своє місце в мистецтві.

Приятельські стосунки поетів ледве не обірвав постріл із револьвера: під час сварки в липні 1873 р. П. Верлен поранив А. Рембо, за що був засуджений брюссельським судом до дворічного ув'язнення. У в'язниці він писав вірші, які ввійшли до збірки *«Романси без слів»* (1874). Ці поезії — вершина музикальності П. Верлена. Кожна з них — справжня пісня душі, сумна і весела, загадкова та мрійлива.

У цей час поет дізнався, що його дружина порушила справу про розлучення. Коли 16 січня 1875 р. він вийшов на волю, ніхто, крім старенької матері, не зустрів його біля воріт в'язниці.

У 1870–1880-х роках поет дедалі більше звертається до бога. У католицтві він відчув силу, здатну протистояти брутальності життя та загальній зневірі. Релігійні настрої позначилися на його збірці *«Мудрість»* (1881).

У 1884 р. вийшли друком збірка *«Колись і недавно»* і книжка літературно-критичних статей *«Прокляті поети»*, до якої ввійшли нариси про шістьох поетів, зокрема й про А. Рембо, С. Малларме та самого П. Верлена.



«Поняття “імпресіонізм” асоціюється передусім із певним періодом французького живопису XIX ст., проте воно пов'язане й з літературою та музикою. Правильно оцінити значення імпресіонізму можна, тільки досягнувши цю “триєдність”» (І. Карабутенко).



Лірика, на переконання П. Верлена, має звертатися до душі людини, змушуючи її «шукати нову блакить, нову любов».

### Виставка бунтівників у Парижі



Імпресіонізм починає свій відлік у мистецтві з виставки, яка отримала назву «Салон відторгнутих» (1863). Художники, які відступили від академізму в живописі, насмілилися виставити свої роботи. Імператор Наполеон III (Луї Наполеон Бонапарт) звелів виокремити ці твори, що, з погляду журі, були «непристойними», «неправильними», «нехудожніми». Відбраковані полотна

були виставлені в тому самому Палаці індустрії, що й експозиція офіційного салону, але в інших залах з окремим входом. Так уперше в історії мистецтва був зафіксований принцип існування альтернативного мистецтва. Цих художників стали називати «незалежними», «аморальними», «руйнівниками пристойності». Глядачі пішли в той зал, щоб остаточно засудити й осоромити відторгнутих митців, але багатьом сподобалися ці шедеври. Першими художниками-імпресіоністами стали Е. Мане, К. Моне, Е. Дега, О. Ренуар, К. Піссарро, П. Сезанн та ін. Термін «імпресіонізм» походить від назви відомої картина К. Моне «Враження. Схід сонця». Спочатку ця картина повинна була називатися «Море», але в останню хвилину автор вирішив назвати її інакше. Підпис художника й дата — 1872 р. — не відповідає реальній даті — 1873 р., коли К. Моне малював цю картину в Гаврі з вікна готелю, яке виходило на порт. Полотно було внесене в каталог першої виставки, створеної в 1874 р. Анонімним товариством художників.



К. Моне. Враження. Схід сонця. 1872 р.







Естетичні принципи поета набули завершених форм у збірках останнього періоду «Любов» (1888), «Щастя» і «Пісні для неї» (1891). «Найперше — музика у слові!» — під таким гаслом відбувалась еволюція поета, який утвердив у поезії імпресіонізм і водночас був метром символізму, хоча й не визнавав цього.

П. Верлен очолив плеяду молодих поетів. Його вірші стали надзвичайно популярними. На традиційній церемонії обрання у Франції «короля поетів», яка відбулася 1894 р. після смерті Ж. де Ліля, найбільше голосів було віддано П. Верлену. Проте визнання прийшло надто пізно: здоров'я митця значно погіршилося. 8 січня 1896 р. поет помер у м. Парижі (Франція).



**Сугестивна лірика** (з латин. *suggestio* — натяк, навіювання) — жанрова група ліричних творів, яка використовує не тільки логічно оформлені зв'язки, а й асоціації та інтонаційні відтінки, звернена до емоційної сфери читачів. Предметом зображення сугестивної лірики є духовна сфера, внутрішні конфлікти морально-психологічного характеру. Головну роль тут відіграють асоціативні зв'язки, яскрава метафорика, синтез художніх явищ, ритмомелодика.



«ОСІННЯ ПІСНЯ». Вірш увійшов до збірки «Сатурнічні поезії» (цикл «Сумні пейзажі»). Основне емоційне тло створює мелодія, яка лине з кожного рядка твору, — повільна й одноманітна, сумна та трохи тривожна. Струни осінніх скрипок проймають душу. Ця мелодія передає стан осінньої природи й внутрішній стан ліричного героя.



В. ван Гог. Осінній пейзаж із чотирма деревами. 1885 р.

Так само, як пори року, змінюються людина, її почуття й настрої. Осінь — час переосмислення того, що було, і готування до нового, незнаного й невідомого. У вірші не випадково з'являється символічний образ годинника, який відраховує миттєвості життя. Ліричний герой поринає в дитячі спогади, та за хвилину знов опиняється один на один з осінньою журбою. У кожній строфі вірша змінюються мелодія та настрої. Якщо в перших двох частинах тугу переривають бій годинника й заглиблення в минуле, то в третій строфі уповільнений ритм прискорюється лихим вітром.

Вийду надвір —  
Вихровий вир  
В полі млистім  
Крутить, жене,  
Носить, мене  
З жовклим листям.

(Переклад Григорія Кочура)

В оригіналі — дослівно: «носить [вітер] мене туди-сюди, неначе мертвий листок». Мертвим листком осіннього листопаду стає душа ліричного героя під владою фатальної долі.

В «Осінній пісні» порушено межі між простором (об'єктивним і суб'єктивним) і часом (минулим, теперішнім і майбутнім). Зливаються осінній пейзаж і пейзаж душі: душа — інобуття пейзажу, а пейзаж — «стан душі». Тому осінь постає у тво-





рі не тільки як пора року, а ще й як журба, втома, втрата чогось прекрасного, час наближення смерті. Чому сумує ліричний герой? Чому не радує його життя й він тужить за минулим? Чому із серця його мимоволі виривається плач? Хто знає... Але в символістсько-імпресіоністичному творі П. Верлена марно було б шукати відповіді на ці запитання. Автор прагнув лише створити певне враження, настрої, викликати відповідні асоціації в читачів, схвилювати їх мелодією осінньої пісні.



### ОСІННЯ ПІСНЯ

Ячать хлипки,  
Хрипкі скрипки  
Листопада...  
Їх тужний хлип  
У серця глиб  
Просто пада.

Від їх плачу  
Я весь тремчу  
І ридаю,  
Як дні ясні,  
Немов у сні,  
Пригадаю.

Кудись іду  
У даль бліду,  
З гір в долину,  
Мов жовклий лист,  
Під вітру свист —  
В безвість лину.

(Переклад Миколи Лукаша)



В. ван Гог. Алея тополь  
восени. 1884 р.

### ОСІННЯ ПІСНЯ

Неголосні  
Млосні пісні  
Струн осінніх  
Серце тобі  
Топлять в журбі,  
В голосіннях.

Блідну, коли  
Чую з імлі —  
Б'є годинник:  
Линуть думки  
В давні роки  
Мрій дитинних.

Вийду надвір —  
Вихровий вир  
В полі млистім  
Крутить, жене,  
Носить мене  
З жовклим листям.

(Переклад Григорія Кочура)



«ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО». Вірш увійшов до збірки *«Колись і не давно»* та став програмним твором поета. Він був написаний з нагоди 200-річчя виходу у світ трактату *«Мистецтво поетичне»* теоретика класицизму Н. Буало. Збіг у назвах творів підкреслює свідоме прагнення П. Верлена створити естетичну концепцію нового часу. Якщо Н. Буало сформулював принципи раціоналістичного методу в літературі, то П. Верлен визначив у своєму вірші основні положення імпресіонізму та символізму: «Не можна повністю зрозуміти “Поетичне мистецтво”, адже це, зрештою, лише пісня, та я і не став би будувати теорії». Саме цей твір П. Верлена чітко відобразив особливості його творчого методу й був сприйнятий символістами як поетичний маніфест.

Митець протиставляє традиційну літературу, побудовану на логічних зв'язках образів, явищ і понять, поезії нового часу. На його думку, музикальність має стати новим засобом вираження поетичного світовідчуття, найтонших вражень, найпоетаємніших емоцій. Тому він радить брати з віршових розмірів той, який не обтяжує, стримуючи поета, а, навпаки, — «плине», віддзеркалюючи плин людських настроїв і почуттів. За допомогою музикальності П. Верлен прагне відтворити духовний ореол особистості — світ її почувань.







Бо наймиліший спів — сп'янілий:  
Він невиразне й точне сплів,  
В нім — любий погляд з-під вуалю,  
В нім — золоте тремтіння дня  
Й зірок осіння метушня  
На небі, скутому печаллю.

(Переклад Григорія Кочура)

Автор не просто називає реалії, що сприймає людина (погляд, день, зірки, небо), а підкреслює ті асоціації та враження, які вони викликають у неї. У перекладі це передано за допомогою тропів: погляд «любий», тремтіння дня «золоте», «метушня» зірок і «скуте печаллю» небо. Тут не просте порівняння світу природи з людськими переживаннями, а їхня органічна єдність, яку має передати «спів» поезії.

Поет підкреслює також різницю між барвами та «відтінками». На його думку, за «барвами» закріплюються певні змістові значення, а за «відтінками», навпаки, приховується те, що не можна визначити, назвати, розуміти. Саме відтінки й півтони можуть відобразити певні настрої та емоції, порушуючи усталені межі між різними явищами.

Відтінок лиш єднати може  
Сурму і флейту, мрію й сон.

Для символістської естетики характерне усвідомлення того, що світ має певну мету, до якої прагнуть творча уява й інтуїція митця. П. Верлен, відчуваючи потребу в наближенні до всесвітньої «таїни», в останній строфі немовби посилає свій «крилатий» вірш на пошуки загадкової сутності.

Щоб вірш твій завше був крилатий,  
Щоб душу поривав — шукати  
Нову блакить, нову любов,  
Щоб мчав, де далеч непохмура,  
Де чари діє вітерець,  
Де пахне м'ята і чебрець...

(Переклад Григорія Кочура)

Однак символісти завжди прагнули залишити нерозгадану таємницю — те, до чого звертатимуться наступні покоління. Не винятком є й верленівський вірш, який неначе обривається на півслові: «А решта все — література». Синтаксична фігура замовчування разом зі зміною ритму в останніх рядках ще раз підкреслює межу між раціоналістичною «літературою» і справжнім «поетичним мистецтвом». Тільки для раціоналістів усе завжди ясно, а поетам, на думку П. Верлена, не зрозуміло нічого, вони можуть лише відчутти духовну сутність світу, яка їх приваблює, не розкриваючи до кінця своєї глибини. Де ж ця «нова блакить», «нова любов», про які пише поет? Де «далеч непохмура»? Про це тільки може мріяти поетична душа, бо, лише створюючи свою особливу дійсність, вона здобуває силу життя, волі та натхнення.

Верленівський вірш за своїм естетичним змістом і вишуканою формою є справжнім твором нового «поетичного мистецтва», протиставленого не тільки правилам класицизму, а й об'єктивістській ліриці парнасців, а також реалістичній літературі. Художні відкриття поета сприяли подальшому утвердженню модернізму.





## ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Найперше — музика у слові!  
Бери ж із розмірів такий,  
Що плине, млистий і легкий,  
А не тяжить, немов закови.

Не клопочись добором слів,  
Які б в рядку без вад бриніли,  
Бо наймиліший спів — сп'янілий:  
Він невиразне й точне сплів,

В нім — любий погляд з-під вуалю,  
В нім — золоте тремтіння дня  
Й зірок осіння метушня  
На небі, скутому печалю.

Люби відтінок і півтон,  
Не барву — барви нам ворожі:  
Відтінок лиш єднати може  
Сурму і флейту, мрію й сон.

Винищуй дотепи гризкькі ті,  
Той ум жорстокий, нищий сміх,  
Часник із кухонь тих брудних —  
Від нього плач в очах блакиті.

Хребет риториці скрути  
Та ще як слід приборкай рими:  
Коли не стежити за ними,  
Далеко можуть завести.

Хто риму вигадав зрадливу?  
Дикун чи то глухий хлопчак  
Скував за шаг цей скарб, що так  
Під терпугом бряжчить фальшиво?

Так музики ж всякчас і знов!  
Щоб вірш твій завше був крилатий,  
Щоб душу поривав — шукати  
Нову блакить, нову любов,

Щоб мчав, де далеч непохмура,  
Де чари діє вітерець,  
Де пахне м'ята і чебрець...  
А решта все — література.  
*(Переклад Григорія Кочура)*

## ПОЕТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Музика — над усі закони!  
Бери ж із розмірів такий  
Розчинний, плинний і легкий,  
Що у повітрі тане й тоне.

Слова ти вивіряй щомить:  
Найбільше знаджують серця нам  
П'яні пісні, в яких з туманом  
Ясна зливається блакить.

То за вуалем погляд милий,  
То сонця опівденна гра,  
То в час, як літо умира,  
Зірок тремтіння злотокриле.

Люби Відтінок і Півтон,  
Не Фарби, ні! — вони жахають.  
О, лиш відтінки наближають  
До флейти — ріг, до мрії — сон.



*А. Беклін. Повернення додому. 1887 р.*







У насміх не вдавайсь лукавий,  
Цурайся Дотепів гризьких,  
Бо плачуть небеса від них, —  
Лихої кухні то приправи.

О, хто розкаже рим олживість?  
Глухе дитя чи негр-пияк  
На дикий підробили смак  
Брязкальця дутого красивість?

Стару риторіку розбий!  
Гнuzдечки не скидай із Рими:  
Куди тебе вона вестиме,  
Як догляду не буде їй?

Музики щоразу і знов!  
Нехай летить твій спів крилатий  
У небесах нових шукати  
Нову красу, нову любов.

Нехай, коли душа похмура,  
Над нею з вітром лине він,  
Де м'ята польова і кмин...  
А інше все — література!

(Переклад Максима Рильського)

### П. Верлен та українська література



За словами Г. Кочура, першим переклав твори П. Верлена П. Грабовський: 1897 р. в його перекладі з'явилася «Осіньня пісня», а через рік опублікував свої переклади віршів французького символіста І. Франко. В українській літературі П. Верлена перекладали досить охоче. Серед перекладачів відомі майстри слова — В. Щурат, М. Вороний, С. Твердохліб, М. Рильський, Михайло Орест (Зеров), М. Драй-Хмара, Г. Кочур, М. Лукаш та ін.

Лірика П. Верлена справила великий вплив на творчість багатьох вітчизняних письменників. Зокрема, прихильником французького поета був В. Стефаник. В одному з листів до В. Морачевського він писав, що Верленові поезії допомагають йому в години «сумовитості», а вірш «Осіньня пісня» може передати все «журливе й безкінечне», що переповнює його душу.



М. Бурачек. Золота осінь.  
1916 р.

І на підтвердження цих слів — зроблений В. Стефаником переклад Верленового шедевра, який він пропонує увазі друга: «А от хіба Верлен, може, хоч в частині скаже вам те, чого я не здатен. Тихі ридання. Сумно ридає Осінь вогкая. Серце дрож обіймає, Дика ж розлука, Що на нім грає. Блуджу — зболений, Світом зболеним. Увесь змарнілий, Як вітром битий. По пустих нивах Листок зів'ялий». Орієнтувався у своїй творчості на П. Верлена й М. Вороний. Письменник стверджував: «Очевидно, зближувало нас палке бажання віри для зневіреної та вже властиво безвірної душі». М. Вороний говорив, що, як і П. Верлен, іде «не так од образу, як од звука». Використання мелодійності для зображення порухів людської душі — основна ознака поезії М. Вороного. «Щоб поезія була гарна, її треба глибоко вистраждати та виносити в серці», — писав митець.



В. Стефаник

### КООМУПРЕЕТАЕННАТНУОССТАІ

**КЛЮЧОВІ.** *Спілкування державною мовою.* 1. Виразно прочитайте один із віршів П. Верлена в різних перекладах українських поетів. Порівняйте образи-символи й ритмомелодіку. *Спілкування іноземними мовами.* 2. Якщо ви володієте французькою





мовою, знайдіть в інтернеті текст оригіналу вірша «Поетичне мистецтво». Прочитайте, зробіть дослівний переклад і порівняйте з українськими перекладами. **Математична компетентність. 3.** Визначте віршовий розмір перекладів «Осінньої пісні» Г. Кочура та М. Лукаша. Складіть схему. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 4.** Підготуйте тези виступу на тему «Поезія П. Верлена й естетика символізму та імпресіонізму». **Інформаційно-цифрова компетентність. 5.** Створіть пост (або відеоролик) за мотивами віршів П. Верлена (аргументуйте свій вибір візуального ряду та музичного супроводу). **Уміння навчатися. 6.** Користуючись словником, з'ясуйте значення слова *маніфест* і доведіть, що вірш П. Верлена «Поетичне мистецтво» є поетичним маніфестом. **Ініціативність і підприємливість. 7.** Поясніть, чому імпресіонізм у живописі спочатку не сприймали сучасники як мистецтво. Чим це пояснюється? **Соціальна та громадянська компетентності. 8.** Обговоріть питання про вплив поезії на формування особистості. Визначте важливість розвитку образного й асоціативного мислення для людини. **Обізнаність і самовираження у сфері культури. 9.** Здійсніть віртуальну екскурсію на виставку картин імпресіоністів у музеї д'Орсе (Париж). Оберіть полотна, співзвучні поезіям П. Верлена. **Екологічна грамотність і здорове життя. 10.** Опишіть власні враження від осіннього пейзажу, створеного П. Верленом. Доберіть до них світлини (з інтернету або зроблені власноруч).

**ПРЕДМЕТНІ. Знання. 11.** Розкрийте сутність сугестії на прикладі образів із вірша «Поетичне мистецтво»: сурма та флейта, мрія і сон (*переклад Г. Кочура*). **Діяльність. 12.** Напишіть твір про світове значення поезії П. Верлена на тему «Нехай летить твій спів крилатий...». **Цінності. 13.** Доведіть, що поезія П. Верлена розкриває внутрішній світ людини.

## ВИСНОВКИ



- У поезії П. Верлена органічно поєднані елементи символізму й імпресіонізму.
- Внутрішній світ людини перевищує в ліриці митця за своїм значенням світ зовнішній.
- П. Верлен прагнув знищити межі між душею ліричного героя та зовнішнім світом (внутрішній світ наповнюється звуками, фарбами зі світу зовнішнього, але вони свідчать про стан його душі; марення, привиди, спогади — усе це наповнює душу ліричного героя; олюднення природи — основний прийом у П. Верлена).
- Характерні ознаки індивідуального стилю П. Верлена — акцент на відчуттях, а не на речах, живописність і музичність, органічне поєднання слова, музики, кольорів і звуків.
- Ліричний сюжет у творах митця — це рух почуттів і плинність вражень.
- У поезії П. Верлена велике значення мають нюанси (відтінки, півтони, асоціації та ін.), які передають невловимі душевні порухи.







**Артюр Рембо**  
1854–1891



**Символізм, імпресіонізм, лірика, сугестія, відповідності**

1. Знайдіть інформацію за допомогою інтернету про мистецьку атмосферу у Франції наприкінці XIX ст.
2. Уявіть, що ви є організатором виставки французьких імпресіоністів. Які картини ви б відібрали для свого «Салону»? Підготуйте «каталог» цієї виставки.

Серед визначних поетів французького символізму чи не найтрагічнішою є поетеса А. Рембо. На мить він увірвався в літературу (почав писати ще в школі, назавжди залишив поезію у 20-річному віці), але його творчість, гаряча та відчайдушна, трагічна й енергійна, схвилювала сучасників і нащадків. «Ангелом і демоном» назвав письменника П. Верлен, захоплюючись «стрімким польотом його поетичної фантазії, яка ширяла в різних, подекуди суперечливих, сферах людського духу». Сам А. Рембо вважав себе бунтівником, бо спромігся піднятися над своєю епохою та зазирнути «в небачені глибини особистого світу, з яким ніколи не може бути згоди, як і з людством».

Жан Нікола Артюр Рембо народився 20 жовтня 1854 р. у м. Шарлевілі (Франція). Мати прищеплювала дітям доброчинність, любов до бога, а батько вчив їх поміркованості й ощадливості. Змалку Артюр був богобоязливим, слухняним, бездоганно навчався. Його здібності всіх вражали. Із шести-семи років він почав писати прозу, а потім вірші. У п'ятнадцять років написав вірш «Сенсація», опублікований без відома автора в одному з паризьких журналів на початку 1869 р.

Цього ж року надрукував кілька віршів латиною. Він багато читав, захоплювався творами Ф. Рабле та В. Гюго, а також поезією парнасців. Віршами «Офелія», «Бал повішених», «Зло», «Сплячий в улоговині» поет заявив про себе як символіст. В. Гюго, високо оцінивши його талант, назвав А. Рембо «дитям Шекспіра».



Віталі Рембо,  
мати Артюра Рембо.  
1890 р.

Перший період творчості митця (до 1871 р.) позначений впливом авторитетів, що не завадило визріванню духу бунтарства як проти традиційної естетики, так і проти буржуазних порядків провінційного Шарлевіля. Орієнтуючись на В. Гюго та Ш. Бодлера, юнак починає писати вірші, у яких засуджує нікчемність міщанства («Засідателі»), Другу імперію («Шаленство кесаря»), лицемірство служителів церкви («Покарання Тартюфа»). Згодом захопився революційними ідеями, у ті часи свої надії на перебудову суспільства він пов'язує з Республікою.

У 1871 р., дізнавшись про проголошення Комуни, А. Рембо залишив лицей і поїхав до Парижа. Поет прилучився до життя комунарів, навіть служив у Національ-







ній гвардії. Суворо-ритмічний «Вільний гімн Парижа», зворушливий образ дівчинки-комунарки у вірші «Руки Жанни Марі» — яскраві свідчення його тогочасних настроїв. Але після падіння Комуни, зневірившись у соціальної боротьбі, А. Рембо в листі до друга від 10 липня 1871 р. просить знищити свої твори про комунарів. Письменник шукає іншого шляху в поезії, яка має стати пророчицею та ясновидицею, У листі до свого шкільного вчителя Ж. Ізамбара він стверджує, що поет, віщун і провидець, повинен бути Прометеєм, іти попереду людства. У серпні 1871 р., повернувшись до Шарлевіля, Артюр надсилає свої вірші П. Верлену. Хлопець зачарував своїми рядками відомого поета, і той запросив його до себе. Знайомство переросло в дружбу. П. Верлен та А. Рембо вирушили з Парижа на пошуки нових вражень до Бельгії, а потім — до Лондона. Цілий рік вони мандрували разом дорогами Європи.



А. Фантен-Латур.  
За столом (зліва — П. Верлен  
та А. Рембо). 1872 р.

У другий період короткочасної творчості (з початку 1871 до початку 1872 р.) поезія А. Рембо набула трагічного звучання. З-поміж інших вирізняється вірш «П'яний корабель». Корабель, який збився з курсу й утратив управління, символічно відображає творчі та життєві пошуки поета.

У символістському сонеті «Голосівки» декларувалися нові принципи мистецтва: перетворення слова на символ, увага до смислового забарвлення звуків, велике значення відчуттів у сприйнятті світу та духовному житті людини.

У третій період творчості (1872—1873) А. Рембо написав цикл «Осяяння», що засвідчив народження незвичайної форми вірша — це вірш у прозі й ритмізована проза. Чарівною красою віє від загадкових картин, створених нестримною фантазією поета. Головне — фіксація особистих настроїв і відчуттів, незалежно від того, що їх викликало.

Розрив із П. Верленом, відсутність коштів, духовна невлаштованість призвели до гострої творчої кризи. Після того як у липні 1873 р. П. Верлен стріляв в А. Рембо, схвильований Артюр наче впав у лихоманку. Криком душі, зойком людини,

### Поет — ясновидець!



Творча енергія поета була спрямована на розкріпачення духу людини, що було втілено в так званому «вільному польоті слів», які набували в його віршах незвичайних значень — асоціативних, настроєвих, звукових. А. Рембо вважав, що відкриває таємний сенс буття, створює зовсім нову поезію, яка колись буде сприйнята всіма людськими почуттями, а сам він при цьому уподібниться до «золотої іскри вселенського світла». За його словами, поет має стати ясновидцем, щоб випереджати час, проникати в глибину речей та простору, охоплювати справжню сутність духу й, пізнавши найвищу істину, доносити її до людей у віршах.



Х. Симберг. Поранений ангел.  
1903 р.







А. Рембо стверджував, що поет є посередником між землею та небом, між буденним світом і світом вічних ідей та образів, тому завдання поезії — передати читачам своє особисте враження через дивовижні образи, символи й натяки.



Пам'ятник А. Рембо.  
м. Париж (Франція)

наймався косити траву в голландських селах, був навіть солдатом голландських колоніальних військ на Суматрі. Побував у Єгипті, на острові Капрі, у Занзібарі. А. Рембо вивчав сомалійську мову, освоював землі Африки, де не ступала нога цивілізованої людини, допомагав імператору Абіссинії готувати війну проти Італії. В останні роки життя працював у торговельній фірмі, яка продавала каву, слонові бивні, шкіру.

Загадка поезії А. Рембо й досі не розгадана. Таємничим є не тільки його відхід від мистецтва, а передусім те, як поет устиг написати стільки за короткий час, що став цілою епохою у світовій літературі.

У 37 років, стомлений, але ще повний сил, поет повернувся до Франції. Невідомо, як склалася б його подальша доля, але в 1891 р. у нього з'явилася пухлина правого коліна, яка виявилася саркомою. А. Рембо помер 10 листопада 1891 р. у м. Марселі (Франція).



«ГОЛОСІВКИ». Цей вірш одразу прославив А. Рембо, привернувши до нього увагу читачів і критиків. Твір викликав багато різних тлумачень. Чимало літераторів вбачали в «Голосівках» розвиток думки Ш. Бодлера про «відповідності» між звуками, кольорами, запахами й людськими почуттями. Інші вважали, що в основі вірша — дитячі спогади А. Рембо про барвистий буквар, за яким він навчався читати. Існують також різноманітні символічні прочитання твору, таємниця якого до кінця ще не розгадана.

Використовуючи форму сонета, поет вносить новації в традиційний жанр: відхиляє стриманість форми, строгість у виборі тем, чіткість ритму. «Голосівки» вражають своєю динамікою, рухливими образами й почуттями, зміною інтонації, що допомагає авторові розкрити багатогранний світ людських відчуттів, вражень, асоціацій. А. Рембо пропонує нове поетичне бачення, коли все поєднується в одне ціле — звуки та кольори, душевний стан людини й природа, земне та божественне.





Сонет побудований як низка асоціацій ліричного героя. Голосні звуки [а], [е], [і], [у], [о] дають поштовх його творчій уяві, викликаючи образи, породжені враженнями від зовнішнього світу та від напруженого духовного життя. Так, [а] асоціюється із чорним кольором смерті, тління, є символом усього віджилого; звук [е] пов'язаний із білим кольором, прадавньою чистотою льодовиків; [і] для ліричного героя означає пурпур, бурхливі пристрасті; [у] символізує мудрість зеленої природи й мудрість людини; нарешті [о] нагадує синій колір неба.

Асоціації ліричного героя, на перший погляд, розрізнені, але вони пов'язані контрастом: чорний — білий (духовна смерть — чисте вічне буття); червоний — зелений (пристрасть — мудрість). Однак поет не бачить тут нездоланного протиріччя, бо одне не існує без іншого, усе у світі взаємозв'язане. Зазирнувши в темряву смерті, людина більше цінує світлий день життя. У бурхливих пристрастях вона здобуває досвід, а всі почуття та враження наближають її до пізнання вищої таїни.

Традиційним для жанру сонета є розв'язання протиріччя «теза — антитеза» через «синтез». У вірші А. Рембо будь-яка образно-кольорово-звукова «теза» є запереченням і водночас розвитком іншої. А всі разом вони поєднуються в прекрасну різнобарвну картину, яка відображає широкий спектр духовного життя людини та багатогранність буття взагалі.

У «Голосівках» поет шукав нову мову поезії: «Я винайшов колір голосних!.. Я погодив форму й плин кожного приголосного та тішив себе надією за допомогою інстинктивних ритмів знайти таке поетичне слово, яке рано чи пізно буде доступне всім почуттям». Експерименти А. Рембо були продовжені наступними поколіннями символістів, які шукали таємничого змісту в царині звуків і дивовижних образів.



## ГОЛОСІВКИ

**А** чорне, біле **Е**, червоне **І**, зелене  
**У**, синє **О**, — про вас я нині б розповів:  
**А** — чорний мух корсет, довкола смітників  
 Кружляння їх прудке, дзижчання тороплене;

**Е** — шатра в білій млі, списи льодовиків,  
 Ранкових випарів тремтіння незбагненне;  
**І** — пурпур, крові струм, прекрасних уст шалене,  
 Сп'яніле каяття або нестримний гнів;

**У** — жмури на морях, божественно глибокі,  
**І** спокій пасовищ, і зморщок мудрий спокій —  
 Печать присвячених алхімії ночей;

**О** — неземна Сурма, де скрито скрегіт гострий,  
 Мовчання Янголів, Світів безмовний простір,  
 Омега, блиск його фіалкових Очей.

*(Переклад Григорія Кочура)*



«**МОЯ ЦИГАНЕРІЯ**». У цьому вірші яскраво виявляється характер ліричного героя А. Рембо — мандрівника, який подорожує дорогами Всесвіту в пошуках незнамого. І супроводжує героя на його нелегких шляхах Муза. Вона — його хрест та вірада, покликання й сенс життя.







А. Беклін. На морі. 1880 р.

героя А. Рембо в ранній період його творчості з вільним вітром, що своєю свіжістю й енергією пробуджує до життя все, що трапляється на його шляху. Таким вітром віє і від сонета «Моя циганерія». Ліричний герой вірша йде вперед за своєю Музою, і це відповідає внутрішнім поривам самого поета, який своєю новаторською поезією прокладав людству нові шляхи до істини та гармонії.



### МОЯ ЦИГАНЕРІЯ

Руками по кишенях обмацуючи діри  
І ліктями світивши, я фертиком ішов,  
Бо з неба сяла Муза! Її я ленник вірний,  
Ото собі розкішну вигадував любов!

Штани нінащо стерті? Та по коліно море!  
Адже котигорошку лиш рими в голові.  
Як зозулясті кури, сокочуть в небі зорі,  
А під Чумацьким Возом — банкети дарові.

Розсівшись при дорозі, ті гомони лелію,  
Роса на мене впала, а я собі хмелію,  
Бо вересневий вечір — немов вино густе.

І все капарю вірші, згорнувшись у калачик.  
Мов струни ліри — тіні (їх копаю, як м'ячик).  
Штиблети каші просять? Овва, і це пусте!

(Переклад Василя Стуса)

### ФАНТАЗІЯ

В кишені руки вклав, ішов собі бульваром,  
Одягнений в самий лиш спогад про пальто,  
Та вірний був тобі, о Музо, як ніхто,  
І повний — о-ля-ля! — палким кохання жаром!

Хлопчак замріяний, я рими добирав,  
А з дірки у штанах світило голе тіло,  
І небо зоряне тихенько шелестіло —  
Ген на Ведмедиці у корчмі я бував.





В осінні вечори сидів я край дороги,  
Прислухавшись до зір, і крапельки вологи  
На чолі відчував, немов хмільне пиття;

Між тіней-привидів складав я вірші щирі,  
Коліном в груди вперсь і грав, немов на лірі,  
На гумі, видертій з розбитого взуття.

(Переклад Юрія Покальчука)

### КОМОУПРЕАТЕУНТАНООСАТА

**КЛЮЧОВІ.** *Спілкування державною мовою.* 1. Створіть словесний психологічний портрет поета (усно). *Математична компетентність.* 2. Створіть кольорову абетку за віршем А. Рембо «Голосівки». *Компетентності в природничих науках і технологіях.* 3. Запропонуйте тези до виступу «Філософсько-естетичні погляди Артюра Рембо». *Інформаційно-цифрова компетентність.* 4. Створіть презентацію про творчість А. Рембо «Мандри душі поета». *Уміння навчатися.* 5. Порівняйте ліричних героїв П. Верлена та А. Рембо. Визначте спільне та відмінне. *Ініціативність і підприємливість.* 6. Поміркуйте, чому поет називав себе мандрівником та ясновидцем. Які символи у творчості А. Рембо втілюють духовне, а які — матеріальне? *Соціальна та громадянська компетентності.* 7. Охарактеризуйте ставлення поета до суспільних проблем. Яку роль у суспільстві, на його думку, відіграють митці? *Обізнаність і самовираження у сфері культури.* 8. З якими картинами художників-мариністів можна порівняти поезію А. Рембо «П'яний корабель»? *Екологічна грамотність і здорове життя.* 9. Розкрийте авторське ставлення до природи у вірші «Відповідності».

**ПРЕДМЕТНІ.** *Знання.* 10. Наведіть приклади контрастних образів у поезії А. Рембо. *Діяльність.* 11. Елементи яких літературних напрямів і течій виявилися в поезії А. Рембо? Доведіть. *Цінності.* 12. У чому полягає художня цінність віршів поета?

### ВИСНОВКИ

- А. Рембо розумів поезію як утілення поривань людського духу, а поета — як ясновидця.
- У ліриці А. Рембо органічно поєднано елементи імпресіонізму й символізму.
- Велику роль у творах поета відіграють кольори, звуки та символи.







## ДРАМАТУРГІЯ НАПРИКІНЦІ ХІХ — НА ПОЧАТКУ ХХ ст.

### Зміни в драматургії на межі ХІХ–ХХ ст.

Якщо немає символу, немає твору мистецтва.

М. Метерлінк

#### «Нова драма», зовнішня дія, внутрішня дія



1. Які драматургічні твори ви знаєте?
2. Пригадайте, які проблеми та конфлікти були порушені в драмах В. Шекспіра, Ж. Б. Мольєра.
3. Чим відрізнялися від них драми Г. Ібсена, Б. Шоу?

На межі ХІХ–ХХ ст. «новий театр» прийшов на зміну «старому», саме в той час, коли формувалися засади модернізму, зокрема імпресіонізму та символізму. «Нова драматургія» порівняно зі «старою» (драматургічні твори попередніх епох — шекспірівський театр, класицистичні твори, реалістичні драми тощо) поєднала реалістичні та романтичні традиції з модерністськими художніми принципами й засобами зображення. Драматурги нової генерації шукали сценічні можливості для вираження свого ставлення до реальності, проблем людини та суспільства. Засновниками «нової драми» були Г. Ібсен (*Норвегія*), Б. Шоу (*Англія*), А. Стріндберг (*Швеція*), Г. Гауптман, Б. Брехт (*Німеччина*), М. Метерлінк (*Бельгія*) та ін. Це вони вивели на сцену нових персонажів, змінили конфлікти, змусили глядачів стати учасниками «драми ідей», або «театру мовчання».

Нові ознаки драматургії на межі ХІХ–ХХ ст.

1. Особистість у «новій драмі» зображували як неповторний та унікальний світ, а не реалістичний «соціальний тип». Внутрішній світ людини став центром зображення, через нього порушували моральні, соціальні та філософські проблеми.

2. Якщо в «старому» театрі перед глядачами розігрували трагедії в житті, то в «новому» — трагедії життя. Предметом зображення митців були не надзвичайні обставини, а повсякденне життя людини. Творці «нової драми» закликали до осмислення глибинної сутності дійсності, звільнення людського духу, пошуку шляхів відновлення гармонії світу.

3. «Нова драма» започаткувала ідейні та духовні дискусії. Замість зовнішньої дії, за якою спостерігали глядачі (читачі), у театрі запанувала внутрішня дія. Якщо в «старому» театрі автори наслідували реальне життя, достовірно зображували дійсність, то в «новому» — відтворювали лише загальну атмосферу часу, прагнучи показати внутрішні протиріччя особистості, духовні пошуки епохи. Рухом сюжету стали не зовнішня інтрига, дії, вчинки персонажів, а психологічні колізії, зіткнення ідей та моральних принципів.







4. Драматурги на межі XIX–XX ст. не ставили за мету точно відобразити події, їхня творчість визначається більшою умовністю та узагальнюючим змістом. Автор у «новій драмі» не виявляв своєї позиції, а спонукав глядачів або читачів аналізувати й робити висновки. Якщо раніше глядачі лише спостерігали за дією на сцені й співчували персонажам, то тепер вони мали впізнати себе, переживати разом із персонажами, залучені до «внутрішньої дії».

5. У «новій драмі» немає поділу персонажів за участю в сюжетній дії. «Внутрішня дія» позбавляє їх однозначних характеристик, кожний має певне значення для розуміння ідейного змісту твору.

6. «Нова драма» характеризується глибиною духовних переживань, сумнівів, роздумів, а «стара драма» була проповідником дії, активної життєвої позиції, боротьби за ідеали.

7. Для «нової драми» характерна зміна традиційної поетики. Письменники, використовуючи елементи реалізму й натуралізму, зверталися до можливостей модернізму. У «новій драмі» виявилися ознаки символізму, імпресіонізму, неоромантизму, сюрреалізму, експресіонізму тощо.

8. Жанри «нової драми» характеризувалися синтетизмом. На зміну традиційному поділу на трагедію, драму, комедію «прийшли» «драми ідей», трагікомедії, психологічні й аналітичні драми.

9. У «новій драмі» не було єдності в поглядах щодо художніх засад і засобів вираження театральної «новизни». Митці створювали власні теорії: «театр мовчання», символістський театр М. Метерлінка, інтелектуально-аналітичний театр Г. Ібсена, «драму ідей» Б. Шоу, епічний театр Б. Брехта та ін.



#### Драматурги про «новий театр»

«Ми боролися не тільки за “новий театр”, а й за нову людину та новий світ» (Б. Шоу).

#### «Нова драма» на українській сцені



Драматургія Лесі Українки — це новий крок у розвитку європейського «нового театру». Українська письменниця створила *поетично-інтелектуальну драму*, вершинним твором якої стала драма-феєрія «Лісова пісня» (1911). Боротьба ідей, думок, пристрастей, світоглядів поєдналися в драмі з глибоким ліризмом. Одвічні проблеми морального вибору людини, пошуки

гармонії між силами природи та поступом цивілізації, міра відповідальності перед слабшими спрямували «внутрішню дію» твору Лесі Українки. Драматургічне новаторство письменниці суголосне пошукам В. Винниченка, М. Куліша, Л. Курбаса. М. Куліш у своїй драматургії пройшов шлях від реалізму до модернізму й показав, за його словами, «моральні втрати нового часу в душах людей». Сміливі експерименти в театральній системі Л. Курбаса в співпраці з М. Кулішем свідчили про оновлення національного театру й прищеплення йому найкращих здобутків європейського театру. Але ці новації не сприйняла радянська влада. М. Куліш і Л. Курбас були заарештовані й розстріляні в урочищі Сандармох (Карелія, Росія).



Козацький хрест  
«Убієнним синам  
України» в урочищі  
Сандармох.  
Карелія (Росія)



Інформація про  
загиблих українців  
в урочищі  
Сандармох.  
Карелія (Росія)







«Стара драма»		«Нова драма»
Трагедії в житті	конфлікти	Трагедії життя
людина в надзвичайних обставинах	предмет зображення	людина в повсякденному житті
зовнішня	дія	внутрішня
трагедія, комедія, драма	жанри	синтетичні (трагікомедія, феєрія)
узагальнений тип людини	персонажі	особистість як неповторний духовний світ
відтворює реальність, виявляє власну позицію	автор	досліджує духовні пошуки, не виявляє ставлення
спостерігає, співпереживає, отримує враження	глядачі	залучається до внутрішньої дії, до дискусії
завершений розв'язкою	фінал	відкритий, спонукає до роздумів



**Дра́ма** (згрецьк. *drama* — дія) — рід літератури, у якому світ зображено у формі дії.

**Зовнішня дія** — вчинки персонажа, події в його житті, зміни його долі, становища, стосунки з іншими персонажами тощо.

**Внутрішня дія** — відображає духовне життя персонажа, його роздуми, зміни умонастрою, зіткнення ідей та позицій.

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

**КЛЮЧОВІ.** *Спілкування державною мовою.* 1. Порівняйте значення термінів «драма ідей», «інтелектуальна драма», «інтелектуально-аналітичний театр». *Математична компетентність.* 2. Дайте визначення поняття «нова драма». *Компетентності в природничих науках і технологіях.* 3. Створіть презентацію «Нова драма» на сцені українських театрів». *Інформаційно-цифрова компетентність.* 4. За допомогою інтернету знайдіть інформацію про театральні прем'єри драматургів «нового театру» (*один на вибір*). *Соціальна та громадянська компетентності.* 5. Поміркуйте про суспільне значення театру внутрішньої дії. *Обізнаність і самовираження у сфері культури.* 6. Напишіть твір «Яку роль я б хотів (хотіла) зіграти в "новому театрі" наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст.».

**ПРЕДМЕТНІ.** *Знання.* 7. Пригадайте, які новаторські ідеї, драматургічні засоби, сценічні прийоми створили в «новому театрі» Г. Ібсен, Б. Шоу, А. Чехов. 8. Назвіть ознаки «нового театру» наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. *Діяльність.* 9. Доповніть у зошиті таблицю «Ознаки "нової драми"» прикладами з п'єс Г. Ібсена чи Б. Шоу. Висловіть позицію. 10. Яку роль відіграє театр у наш час? Чи має він таку силу впливу, як на межі ХІХ–ХХ ст.?



## БЕЛЬГІЯ



**Моріс  
Метерлінк**  
1862–1949

*Моріс Метерлінк народився 29 серпня 1862 р. в м. Генті (Бельгія) у франкомовній родині спадкових адвокатів. Майбутня професія хлопця була визначена батьками з його народження. У рідному місті він навчався спочатку в єзуїтському колегіумі, потім — у Гентському університеті на юридичному факультеті. М. Метерлінк вивчав право, але весь вільний час читав і писав вірші. Перший збірник віршів мав назву «Теплиці» (1889) і був пов'язаний із сімейним бізнесом, адже батько, окрім адвокатської контори, мав кілька теплиць. Першою п'єсою автора стала «Принцеса Мален» (1890), у якій стверджувалася думка про трагізм не надзвичайних обставин, а повсякденності. Жах може причаїтися всюди, навіть там, де нічого не відбувається. Таємниця невблаганного невідомого була втілена в нових п'єсах М. Метерлінка — «Непрохана», «Сім принцес» і «Сліпі», що вийшли друком у 1891 р., і «Пелеас і Мелісанда» (1892). Ці п'єси були новим словом у драматургії, бо повністю руйнували уявлення про закони театральної дії, сценічних композицій, характери дійових осіб. Усе в «новому театрі» було символічним, багатозначним, жахаючим або мовчазним. У п'єсі «Сліпі» всі чекають невідомого, яке може бути й смертю, і божеством, але сліпці, як і все недалекоглядне людство, так і не відрізняють одне від іншого.*

У «новій драмі» персонажі всі разом поставлені перед ворожою дійсністю, трагічною повсякденністю, яка лякає невідомістю й невблаганністю.

Мистецтво — це досвід повернення в дитинство, щоб ще раз поглянути на речі наче вперше.

*М. Метерлінк*

### Символізм, символ, підтекст, драма-феєрія



1. Назвіть письменників, які розпочали зміни в драматургії наприкінці XIX — на початку XX ст.
2. Пригадайте відмінності «нової» і «старої драми».
3. Що символізує Блакитний Птах? Де ви читали про цей образ?



Моріс Метерлінк. 1911 р.



А. Яшик. Ілюстрація до п'єси-феєрії М. Метерлінка «Блакитний птах». 1940-ві роки





Символічні п'єси М. Метерлінка містили головні філософські питання про сенс людського існування, можливості пізнання природи та Всесвіту, співвідношення колективного й індивідуального в суспільстві.

Значну частину життя письменник прожив у Франції. Під Парижем, де він жив, у нього була пасіка. Він із великою цікавістю досліджував життя бджіл і комах. У цей період М. Метерлінк написав знамениту казку-феєрію «*Блакитний Птах*» (1908). У 1911 р. митець був відзначений Нобелівською премією за драматичні твори, що відрізняються «багатством уяви та поетичною фантазією».

М. Метерлінк помер 5 травня 1949 р. в м. Ніцці (Франція).

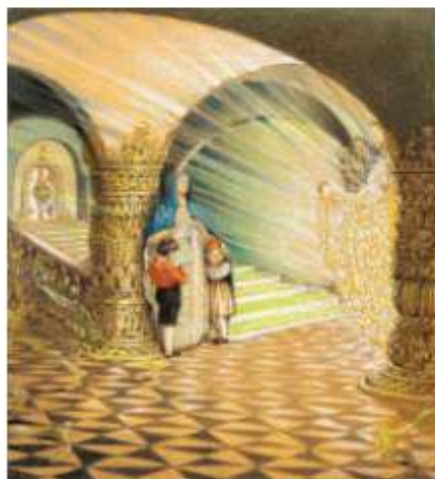


**«БЛАКИТНИЙ ПТАХ» (1908).** Символістський театр М. Метерлінка. Твори бельгійського драматурга відображають пошуки філософської думки на межі ХІХ–ХХ ст., від теорій глибокого трагізму до висот життєвого оптимізму. «Театр мовчання», «театр смерті» М. Метерлінка завершився життєствердною казкою, про яку драматург писав: «...я хотів сказати, що людство завжди повинне йти вперед. У цих блуканнях воно росте, наливається новими соками й рухається далі».

У п'єсі «Блакитний Птах» письменник проголосив, що мистецтво має допомогти людям відкрити їхній творчий потенціал, показати їхні величезні внутрішні можливості, щоб вони могли знайти загублений сенс буття. Завдяки мистецтву, на думку М. Метерлінка, люди знайдуть духовні сили для відновлення втрачених зв'язків — з природою, минулим, теперішнім і майбутнім, а також із рідним для них довкіллям. Ідейний зміст п'єси «Блакитний Птах» визначає духовний пошук сенсу, любові, розуміння, причетності до життя й відповідальності за світ. Ідея



Драма М. Метерлінка є символістською драмою, багатою на приховані ідеї-символи та багатозначний підтекст.



А. Яшик. Ілюстрація до п'єси-феєрії М. Метерлінка «Блакитний птах». 1940-ві роки

одухотворення життя та відновлення втрачених зв'язків людини з природою і власним внутрішнім світом була втілена драматургом у символічну казку. Автор детально описав, якими мали бути декорації кожної картини, одяг численних персонажів. Душі тварин він бачив у стилізованому селянському одязі. Кольори та тканини сценічних костюмів були суттєві для М. Метерлінка, бо вони були елементом загальної радісної атмосфери твору, що захоплювала дітей та пробуджувала серйозні роздуми в дорослих.

**Сюжет і композиція п'єси.** Основа композиції — казкова подорож маленьких дітей лісоруба Тільтіля й Мітіля за чарівним Блакитним Птахом. Уві сні до дітей прийшла добра фея Бериліона та попросила їх знайти Птаха щастя, який може вилікувати її хвору онуку, зробити її радісною і щасливою. За казковими пригодами персонажів прихований інший, зовсім не казковий, а філософський зміст. М. Метерлінк у фантастично-казковій формі змальовує блукання людської душі у Всесвіті, її зіткнення з добром і злом, поривання духу особистості, пошуки нею істини й гармонії.







У творі об'єднано два плани: фантастичний та реальний. У реальному світі родина лісоруба живе дуже бідно, навіть на Різдво діти не мають подарунків. Маленькі Тільтіль і Мітіль із захопленням рахують тістечка, які їдять мешканці сусіднього будинку. Однак дивовижний сон Тільтіля й Мітіля про подорож за Блакитним Птахом змінює головних персонажів та їхнє сприйняття дійсності. Вони прокидаються набагато мудрішими й щасливішими, бо зрозуміли найголовніше: за Блакитним Птахом не треба далеко ходити — він тут, удома, у рідному будинку. Щастя — багатогранне, воно заховане в природі, родині, хатньому затишку, щоденній праці, дружньому спілкуванні, підтримці людей.



Головна ідея пошуків Блакитного Птаха — ідея одухотворення життя та відновлення втрачених зв'язків.

Шлях до щастя — завжди довгий і важкий, істина нікому не дається легко. М. Метерлінк визначив орієнтири, про які треба пам'ятати подорожнім. Щоб досягнути істину, потрібно мати силу волі побороти в собі нерішучість і боягузтво, вистояти перед спокусами Товстих Блаженств. Проте потрібно відчувати й цінувати Домашні Блаженства, які в казці протистоять Товстим Блаженствам. Розуміння таких доступних і близьких кожному радостей показують шлях до Великих Радощів: Радість Справедливості, Радість Доброти, Радість Виконаної Праці, Радість Любити.

Сюжет п'єси розвивається дуже стрімко, він насичений багатьма різноманітними подіями, які мають прихований зміст. Кожна ситуація, слово, деталь набувають символічного значення. Фея Бериліона нагадує, що *«треба бути сміливим і бачити те, що не на поверхні»*, *«люди повинні бачити душу речей»*, тобто відчувати духовну атмосферу світу, щоб впливати на неї силою добра. Для цього Фея Бериліона дає Тільтілю й Мітілю чарівний капелюшок, за допомогою якого вони можуть спілкуватися з різними предметами, природою, минулим і майбутнім. Чарівний капелюшок — це символ вічного прагнення людства пізнати таємниці буття.

Разом із домашніми тваринами й предметами (тобто їхніми душами) Тільтіль і Мітіль прямують до своєї мети. У зображенні М. Метерлінка навколишній світ сповнений не тільки добрих, а й злих сил. Душа Світла й Пес допомагають людям, а Киця, Хліб, Цукор та інші, навпаки, шкодять їм. У такий спосіб автор стверджує, що не всі істини ще відкриті людьми. Шлях дітей є дорогою до невідомого й несвідомого.

У Країні Спомину на них чекають покійні Бабуся та Дідусь, брати й сестри. Тут Тільтіль і Мітіль усвідомлюють важливість духовної пам'яті, зв'язок зі своїми пращурами, бо без цього людина не може називати себе людиною.

У Палаці Ночі за зачиненими дверима сховані Хвороби, Привиди, Страхіття. Ніч каже, що люди давно вже нічого не бояться, тому мешканці її королівства «хворі». Та все ж таки людству загрожують великі біди — Війни: *«Вони могутніші й жахливіші, ніж будь-коли. Не доведи,*



#### Критики про загадкового М. Метерлінка

«Метерлінк реалізував ідеал театру: став на одному рівні з найвідомішими метафізичними концепціями й утілював їх у вигаданих істотах, щоб одночасно запропонувати їх як художникам і мислителям для споглядання, так і загалу. Захоплююче драматичне дійство цілком доступне широкому загалу — у ньому глядачі бачать себе» (К. Моклер).

«Письменник залишився у своїх творах, власне, тим Блакитним Птахом, який і досі на крилах чистого мистецтва несе читачів до висот і глибин незбагненого людського "я"» (Д. Чистяк).







Жанр феєрії об'єднав елементи драми, лірики, казки й притчі.

*Господи, котра з них вислизне!» У цих словах звучить попередження, автор застерігає людство від насильства й жорстокості.*

У чарівному Лісі, куди потрапили Тільтіль і Мітіль, оживає все — дерева, трави, тварини. Голосом природи митець засуджує діяльність людей, які шкодять усьому живому — вирубують ліси, убивають тварин. Думкою про повернення природної гармонії пронизана ця символічна сцена.

У Садах Блаженств діти дізнаються про те, що люди мають різні цілі в житті. Зустріч із Материнською Любов'ю є психологічною кульмінацією твору, бо саме тоді персонажі усвідомили перевагу духовного над бездуховним, добра над злом, світла над темрявою. Невипадково після Садів Блаженств вони потрапляють до Царства Майбуття. На переконання письменника, тільки через духовність пролягає шлях людства до світлого майбуття.

**Тракування фіналу.** В останній картині п'єси драматург підкреслив зв'язок казкових ідеалів і повсякденного життя. Сусідка Берленго нагадала Тільтілю й Мітілю Фею Бериліону, її донька — Душу Світла. Тільтіль так і не знайшов Блакитного Птаха: Птах із Країни Спомену почорнів, Птах із Царства Майбуття став червоним, птахи з Палацу Ночі померли. Процес пізнання — нескінченний. Істину не можна пізнати раз і назавжди. Щастя полягає в досягненні істини, у добрих справах, які потрібно робити для ближніх.

Рідний та знайомий світ видається дітям дивовижним, бо вони самі морально змінилися, а відповідно й по-новому оцінили все, що їх оточує. Відбулося диво Різдва — диво духовного пробудження людини, яка зрозуміла нарешті секрет свого щастя: бути сміливою, доброю, людяною, чесною, завжди йти нелегким шля-

### Драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки



Сцена в лісі в драмі М. Метерлінка «Блакитний Птах», коли природа повстає проти людей, має пророчий екологічний зміст — вона застерігає людину від свавілля щодо навколишнього середовища. Якщо персонажам «Блакитного Птаха» потрібні чарівні предмети, щоб побачити й зупинити ворожість рослин і тварин до людини, то у творі Лесі Українки ключем до одухотворення всього неживого стає кохання. Леся Українка в драмі-феєрії «Лісова пісня» теж наділила речі живими душами, здатністю відчувати та говорити. «Німого в лісі в нас нема нічого», — говорить Лукашу Мавка. Стосунки людини й природи в «Лісовій пісні» зображено в символіко-міфологічному плані. Світ людський і світ народних казок, легенд, міфів нерозривно поєднані між собою. У творі показано одвічний потяг людини до краси, природи, духовних джерел і водночас загрозу знедуховлення суспільства, знищення природного й морального начал. Головні герої твору (Мавка й Лукаш) відкривають для себе силу кохання, однак із часом вони втратили найцінніше — своє ество під впливом ворожих сил. У драмі-феєрії Леся Українка втілила ідею відновлення людяності, краси й природи у світі, сповненому небезпек і випробувань. «Людина має бути сильною духовно, не дати загинути прекрасному у своїй душі й у навколишньому світі», — стверджує мисткиня.



С. Караффа-Корбут.  
Лукаш і Мавка.

Ілюстрація до драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

1990-і роки







хом до краси, любові, гармонії, утверджувати вічні цінності в реальному житті. Духовні зміни, що відбулися з Тільтілем і Мітіль, вплинули не тільки на них, а й на тих, хто поруч. Хвора онука сусідки Берленго під впливом доброго вчинку Тільтіля змогла одужати й стати щасливою.

Маленькі персонажі не змогли знайти Блакитного Птаха. Кілька разів їм здавалося, що вони вже вхопили його, однак Блакитний Птах так і залишився казковою мрією. І все ж таки мрія про щастя не залишилася нездійсненою. Тільтіль і Мітіль знайшли його у своєму домі, в оточенні близьких людей. Горлиця Тільтіля видалася Дівчинці прекрасним, чарівним птахом, отже, звичайний світ можна одухотворити силою творчої уяви. Щастя — поруч, щастя — у нас самих, щастя — наша внутрішня гармонія та зв'язок із природою, минулим і майбутнім. Ці ідеї утверджує М. Метерлінк у фіналі твору.

**Символіка образів.** Кожний з образів драми-феєрії має два плани: дійсний та умовно-символічний. Тільтіль і Мітіль — утілення думки письменника про здатність особистості до духовного відродження. Вони нічого не бояться, мужньо дивляться в обличчя долі. Невипадково головними персонажами твору автор зробив дітей, бо він вірив у майбутнє людства, у сили молодого покоління відкрити таємниці буття.

У п'єсі оживають предмети, рослини та тварини. Прийом персоніфікації втілює думку М. Метерлінка про те, що весь світ живий. Він рухається, розвивається, живе своїм життям, і людству потрібно докласти чимало зусиль, щоб навчитися жити в злагоді з ним, не шкодити всьому живому.

Абстрактно-алегоричні образи (Страхіття, Блаженства, Радощі та ін.) уособлюють приховані сторони людської душі — як темні, так і світлі. Письменник стверджує, що складна духовна боротьба відбувається не тільки в навколишньому світі, а й у серці людини. Від наслідків цієї боротьби залежить сучасне та майбутнє.

Особливого значення у творі набувають образи Душі Світла та Блакитного Птаха. Це символи духовної мети людства, яка, на думку автора, повинна спонукати його до пошуку істини й внутрішнього розвитку. Душа Світла веде за собою дітей, освітлюючи їм найпотаємніші куточки буття. Світло, урешті-решт, перемагає темряву, душі героїв просвітлюються й оновлюються. Блакитний Птах — це символ щастя й непізної таємниці життя, яких завжди прагнуло людство.

**Жанр.** П'єса «Блакитний Птах» належить до жанру феєрії, у якій напрочуд потужними були елементи казки та фантастики, а також усілякі театральні ефекти. Як відомо, межі драми наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. стали надто відкритими до проникнення інших родів і жанрів. Тому в п'єсі-феєрії можна знайти не тільки елементи драми, а й лірики, казки та притчі.



Т. Кусайло. Ілюстрація до п'єси-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 2000 р.



**Символізм** — літературно-мистецька течія модернізму наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст., основоположники якого проголосили основою мистецької творчості символ — ідею, приховану в глибині всіх реальних, а також і потойбічних явищ; символ можна розкрити, збагнути й відобразити тільки за допомогою мистецтва.



Моральний урок твору: щастя — не результат, а процес пошуку та пізнання.







**Підтекст** — зміст, прихований «під» текстом, тобто не висловлений прямо й відкрито, а зрозумілий з оповіді чи діалогів.

Ознаки п'єси-феєрії	Утілення у творі М. Метерлінка «Блакитний Птах»
Традиції казки (фольклорної та літературної): казковий сюжет (подорож до певної мети, поділ персонажів на позитивних і негативних, зіткнення добра і зла, випробування персонажів, чарівні предмети, допомога персонажам вищих сил).	Пошук Блакитного Птаха, персонажам допомагають або шкодять різні алегоричні персонажі, Тільтіль і Мітіль випробовуються на моральну міць, олюднення природи та побутових речей, поруч із людьми діють казкові герої (тварини, рослини, предмети тощо).
Фантастика	Фантастичні перетворення речей та персонажів, звичайні предмети наділені чарівними властивостями, персонажі потрапляють у нереальні ситуації.
Елементи міфу	Подорож персонажів, наділення природи й речей «душею», міфологічне пояснення природних явищ.
Умовність часу й простору	Події відбуваються у Феї, Палаці Ночі, Садах Блаженств, Царстві Майбуття та ін.
Символіка	Блакитний Птах, Хліб, Вогонь, Душі Дерев, Радощі, Блаженства тощо.
Притчевість	Твір має повчальний зміст, за фантастично-казковим сюжетом прихована думка про необхідність духовного прозріння людства, відновлення втрачених зв'язків у світі, утвердження добра й любові.



## БЛАКИТНИЙ ПТАХ<sup>1</sup>

*П'єса-феєрія*

*(Уривки)*

### ДІЙОВІ ОСОБИ

Мати Тіль  
Тільтіль  
Мітіль  
Фея Бериліона  
Хліб  
Вогонь

Вода  
Молоко  
Цукор  
Пес  
Киця  
Душа Світла

Години  
Батько Тіль  
Бабуся Тіль  
Дідусь Тіль  
Брати та сестри  
Тіль (П'єро, Робер,

<sup>1</sup> Перекладач Д. Чистяк не погоджується з усталеним перекладом головного символу твору — Синього Птаха, який, на його думку, «порушує традицію фонового простору в драматургії М. Метерлінка, та й у символістській образній системі взагалі».





Жанетта, Мадлен,  
П'єретта, Полін,  
Рикетта)  
Дерева  
Тварини  
Ніч  
Привиди  
Страхіття  
Сон  
Смерть  
Хвороби  
Нежить  
Тасмниці  
Зірки  
Запахи  
Діти Блакиті  
Король Дев'яти Планет

Закоханий  
Закохана  
Час  
Ненароджений братик  
Найтовстіше Блаженство  
Інші Товсті Блаженства  
(Блаженство Володіти;  
Блаженство Вдоволеного  
Честолюбства; Блаженство  
Пити, Коли Вже  
Не Відчуваєш Спраги;  
Блаженство Істи, Коли Вже  
Не Відчуваєш Голоду тощо)  
Маленькі Блаженства  
Ватажок Домашніх Блаженств  
Інші Домашні Блаженства  
(Блаженство Доброго Здоров'я,

Блаженство Чистого Повітря,  
Блаженство Любити Батьків,  
Блаженство Небесної Блакиті,  
Блаженство Сонячних Днів, Блаженство  
Сонячних Днів, Блаженство  
Весни, Блаженство Вечірніх  
Заграв, Блаженство Бачити  
Схід Зірок, Блаженство Дощу  
тощо)  
Великі Радощі (Радість Справед-  
ливості, Радість Доброти,  
Радість Виконаної Праці,  
Радість Любити)  
Материнська Любов  
Сусідка Берленго  
Дівчинка

## ДІЯ ПЕРША

### Картина перша

#### ХИЖКА ЛІСОРУБА

Напередодні Різдва до дітей лісоруба Тільтіля та Мітіля приходять Фея Бериліона й про-  
сить дітей знайти Блакитного Птаха для хворої онуки.

Фея. (...) Що ви тут робили до мого приходу?..

Тільтіль. Ми гралися в пиріжки.

Фея. У вас є пиріжки?.. Де ж вони?

Тільтіль. У палаці багатих дітей... Погляньте... Там так гарно!

Тягне Фею до вікна.

Фея (біля вікна). Так їх їдять інші!..

Тільтіль. Так... Але ж нам усе видно...

Фея. І ти на них не сердися?

Тільтіль. Чого б це?

Фея. Бо вони все з'їдять самі. Як на мене, дуже погано, що вони з тобою не діляться...

Тільтіль. Та ні, вони ж багаті... Ох, як у них добре. Еге ж?

Фея. Не краще, ніж у тебе...

Тільтіль. Пхе! У нас так темно, затісно, та й пиріжків немає ...

Фея. Скрізь однаково — ти просто недобачаєш...

Тільтіль. Е, ні, я дуже добре бачу, у мене пре-  
красний зір. Я бачу, котра година на церковному  
годиннику, а татко — ні...

Фея (знову зненацька розсердившись). Кажу  
тобі: ти нічого не бачиш!... (...) Але ж треба з не-  
меншим завзяттям бачити й інше, приховане...  
Які дивні ці люди... Відтоді, як феї вимерли, вони



А. Яшик. Ілюстрація до п'єси-  
феєрії М. Метерлінка  
«Блакитний птах».  
1940-ві роки







нічого не бачать і навіть про це не здогадуються... Добре, що при мені завжди те, що зможе засвітити згаслі очі... А що це я виймаю з торбинки?

Тільтіль. Ой! Який гарненький зелений капелюшок!.. А що ж це блищить отам, на пряжці?

Фея. Величезний Діамант, що повертає зір...

Тільтіль. Он як!..

Фея. Атож. Спочатку вдягаєш капелюшка, потім легесенько повертаєш Діамант: от хоч би й так, ліворуч. Зрозумів?.. Він натискує на нікому не знану ґулю на голові, і ти бачиш по-справжньому (...).

## ДІЯ ДРУГА

### Картина друга

#### У ФЕЇ

За допомогою чарівного капелюшка діти побачили душі всього, що їх оточувало. За законами казки алегоричні персонажі (тварини й предмети вжитку) поділено на тих, хто допомагає тиме людям, і тих, хто їм шкодитиме.

(...) Киця. Усі присутні тут — Тварини, Речі, Стихії — мають душу, яку Людина ще не розгадала. Ось чому ми ще не втратили залишки незалежності. Та щойно Людина знайде Блакитного Птаха, вона побачить і збагне геть усе. А ми опинимось у неї в цілковитій залежності... Саме про це я дізналася від своєї давньої подруги Ночі, берегині таємниць Буття... Тож ми зацікавлені, щоб за будь-яку ціну Людина не знайшла Блакитного Птаха. Навіть якщо задля цього доведеться пожертвувати життям дітей (...).

Пес. Дурниці!.. Людина — над усе!.. Їй треба підкорятися й виконувати всі її накази... Лише в цьому — істина... Я тільки її визнаю!.. Хай живе Людина!.. Жити й умерти задля Людини!.. Людина — бог!..

Хліб. Я цілком згоден із позицією Пса.

Киця (*до Пса*). Але ж ми наводимо певні аргументи...

Пес. А не треба жодних аргументів!.. Я люблю Людину, от і все!.. Якщо ви щось вчините проти дітей, я спершу перегризу вам горлянки, а тоді все їм розповім... (...)

Праворуч входять Фея та Душа Світла, за ними — Тільтіль і Мітіль.

Фея. Ну?.. Це що таке?.. Чому це ви причаїлись у кутку, мов заколотники?.. Час вам рушати... Я вирішила: вашим поводитирем на час мандрівки буде Душа Світла. Ви всі коритиметесь їй, наче мені самій... Я передаю їй чарівну паличку... Діти сьогодні ввечері навідають померлих Дідуся з Бабусею (...).

### Картина третя

#### КРАЇНА СПОМИНУ

У Країні Спомину Тільтіль і Мітіль зустріли душі покійних Дідуся, Бабусі, братиків і сестричок. Діти усвідомили необхідність пам'яті та внутрішнього зв'язку часів.

Бабуся Тіль (*милується ними й пестить*). Господи! Які ж ви гарненькі та чистенькі!.. Тебе вимила матуся? І панчішки в тебе цілісінькі!.. Колись, було, я їх





церувала. Чому ж ви до нас не заходите частіше?.. Ми такі раді!.. Уже стільки місяців нікого не бачили! Ви зовсім забули нас...

Тільтіль. Але ж ми не могли, бабуню... Сьогодні ми тут лише завдяки Феї...

Бабуся Тіль. А ми завжди чекаємо відвідин живих... Вони так рідко заходять до нас... Почекайте, коли це ми бачилися востаннє? Коли?.. А! На день Усіх Святих, як ото били церковні дзвони...

Тільтіль. На день Усіх Святих?.. Того дня ми навіть із дому не виходили, бо сильно застудилися...

Бабуся Тіль. Але ж ви згадували нас...

Тільтіль. Так...

Бабуся Тіль. Так-от, щоразу, як ви згадуєте нас, ми прокидаємось і зустрічаємось...

Тільтіль. Як це? Варто лише...

Бабуся Тіль. Ну, звісно... Ти ж і сам це добре знаєш...

Тільтіль. Та ні, не знав...

Бабуся Тіль (*до Дідуса Тіля*). Дивні вони там, нагорі... Вони ще не знають... То вони нічого не навчилися?..

Дідусь Тіль. Так само, як і за наших часів... Живі весь час мелють дурниці про інших...

Тільтіль. То ви весь час спите?

Дідусь Тіль. Авжеж, спимо чимало... Поки нас не збудить згадка Живих... Коли життя скінчилося, незле й поспати... Але ж як приємно іноді прокинутися!..

Тільтіль. То ви померли не по-справжньому?..

Дідусь Тіль (*аж підстрибнувши*). Га? Що він сказав? Він уживає якісь незрозумілі слова... Це, мабуть, нове слово, нова вигадка?..

Тільтіль. Слово «померли»?

Дідусь Тіль. Еге, оце слово... Що це значить?..

Тільтіль. Те, що більше не живеш...

Дідусь Тіль. Які вони кумедні там, нагорі!

Тільтіль. А вам добре тут?

Дідусь Тіль. Та незле, незле. А якби за нас іще й молилися...

Тільтіль. Тато казав, що молитися більше не треба...

Дідусь Тіль. Треба, треба... Коли молишся, згадуєш... (...)



Ф. К. Робінсон.

Тільтіль перетворює Діамант.  
Ілюстрація до п'єси М. Метерлінка  
«Блакитний Птах». 1923 р.

## ДІЯ ТРЕТЯ

### Картина четверта

### ПАЛАЦ НОЧІ

Душа Світла привела дітей до Палацу Ночі. Киця й Ніч домовилися налякати людей різними жадливими явищами, аби тільки вони не просили відкрити браму, за якою мешкають місячні птахи (Блакитні Птахи Сновидіння), серед яких, імовірно, є і Блакитний Птах. Тільтіль і Мітіль нічого не злякалися, але й Блакитного Птаха не знайшли...







Т. Кусайло. Ілюстрація до п'єси М. Метерлінка «Блакитний Птах». 2000 р.

Тільтіль (*простує до наступних дверей*). А що тут?..

Ніч. Нащо воно тобі?.. Кажу тобі: Блакитний Птах ніколи сюди не залітав... Та як собі хочеш... Відчиняй, коли тобі аж так кортить... Там Хвороби...

Тільтіль (*установивши ключ у замок*). Треба стерегтися відчиняючи, еге ж?

Ніч. Та ні, не зовсім... Вони вже вгамувалися, бідахи... Безталанні... Віднедавна Людина так нещадно з ними бореться... А надто після відкриття мікробів... Відчини, і сам побачиш...

Тільтіль починає дверцята. Ніхто не вийшов.

Тільтіль. Вони не виходять?

Ніч. Я ж тебе попереджала — більшість нездужає, знай, журиться собі... Лікарі поводяться з ними зле... Зайди на хвилику, то й побачиш на власні очі...

Тільтіль заходить до печери й за мить повертається.

Тільтіль. Блакитного Птаха там немає... Ваші Хвороби, либонь, дуже хворі... Вони похилили голівки (...). (*Підходячи до наступних дверей.*) Ну ж бо, відчинимо ці!.. Хто там?

Ніч. Стережися!.. Там — Війни... Вони могутніші й жахливіші, ніж будьколи. Не доведи, Господи, котра з них вислизне!.. На щастя, усі вони досить огрядні та неповороткі... Однак будьмо напоготові: натиснімо на двері всі разом, щойно ти зазирнеш до печери...

Тільтіль надзвичайно обережно прочинив двері й, зазирнувши в шпаринку до печери, тут-таки відсахнувся.

Тільтіль. Мерщій! Мерщій!.. Натискаймо!.. Вони помітили мене!.. Сунуть сюди!.. Вони ось-ось відчинять двері!..

Ніч. Нумо, гуртом!.. Натискаймо!.. Хлібцю, що ви там робите? Насідайте гуртом!.. Оце так силачі!.. А! Нарешті!.. Відступили... Саме час... Ти бачив їх?..

Тільтіль. О! Так... Страхітливі велетні!.. Думаю, Блакитного Птаха в них немає...

Ніч. Звісно, немає... Вони б його зжерли відразу (...).

## Картина п'ята

### ЛІС

У Лісі на дітей чекали нові перешкоди. Рослини та Тварини під проводом Дуба надумали згубити небажаних гостей. У символічному поединку втілено одвічну боротьбу людини й природи. Та Пес захистив Людину, і вона вийшла переможцем. Душа Світла, яка з'являється в супроводі зорі, дарує нову надію.

Дуб. Навіщо ти прийшов сюди й навіщо ти випустив наші душі з домівок?..

Тільтіль. Вибачте, що я вас потурбував, пане... Та Киця мені казала, що ви скажете нам, де Блакитний Птах...





Дуб. Так, я знаю: ти шукаєш Блакитного Птаха, тобто велику таємницю всіх речей і щастя, щоб Люди закабалили нас іще дужче...

Тільтіль. Ні, пане, я шукаю його для онуки Феї Бериліони — вона дуже хвора...

Дуб (*перебиває його*). Годі!.. Я не чую Тварин... Де вони?.. Це їх стосується так само, як і нас... Нам, Деревам, не треба перебирати на себе всю відповідальність за ті круті заходи, які ми сьогодні застосуємо... День, коли Люди довідаються про наші нинішні дії, стане днем жахливішої кари... Отже, наше рішення має бути одностаїнне й наше мовчання так само (...). Оця дитина, завдяки талісманові, викраденому в могутніх сил Землі, може заволодіти Блакитним Птахом і вирвати нашу таємницю, яку ми берегли із часів зародження Життя... Однак ми достатньо знаємо Людину, щоб не мати жодного сумніву щодо лихого долі, на яку вона прирече нас, щойно заволодіє цією таємницею. Тому, думаю, будь-яке вагання — це не лише дурість, а навіть злочин! Настає вирішальна мить. Дитина мусить загинути, поки ще не пізно. (...) Ви боїтеся Людини!.. Навіть оці беззахисні діти навіюють вам незрозумілий страх, який і перетворив вас на рабів! Та ні!.. Годі вже!.. Хай там як, а іншої нагоди не буде... Я, старий, сліпий, немічний, тремтячи, піду сам-один супроти споконвічного ворога! Де він?.. (...)

Тільтіль зводиться на одне коліно й, вимахуючи ножом, затуляє собою сестричку. (...) Тварини та Древа підходять ближче й намагаються завдати удару. Відразу сутеніє. Тільтіль у розпачі кличе на допомогу. (...) Пес, тягнучи за собою порвані пута, вибігає з-за дубового стовбура, і, розштовхуючи Древа та Тварин, кидається до Тільтіля й ошаліло боронить дітей.

Пес (*розлючений; кусає геть-чисто всіх*). Ось! Ось! Боже! Не бійся! Нумо!.. Усіх перекусаю!.. (...) Стривай, боже!.. Дай поцілую тебе... Лизну — і все загоїться... Стань позаду мене... Вони не зважаться підступити... Еге!.. Повертаються!.. Це вже не жарти! Тримайся!.. (...) Хтось іде! Я чую, я відчуваю!

Тільтіль (*падає*). Ні, уже не можу...

Пес. Отам! Там!.. Душа Світла!.. Вона знайшла нас!.. Мій королику, рятунок! Поцілуй мене!.. Урятовані!.. Поглянь!.. Їм боязко!.. Відступають!.. Їм страшно!.. Дивися!.. Вони злякалися! Вони тікають!.. Вони злякалися!..

Тільтіль. Душе!.. Душе Світла! Ходіть сюди!.. Швидше!.. Вони повстали!.. Вони всі проти нас!..

Входить Душа Світла.

Душа Світла. Що сталося?.. Що?.. Хіба ж ти не знав?.. Поверни Діамант! Вони поринуть назад у Морок і Мовчання, а ти не побачиш їхніх почуттів (...).

## ДІЯ ЧЕТВЕРТА

### Картина дев'ята

#### САДИ БЛАЖЕНСТВ

У Садах Блаженств на дітей чекають нові випробування — багатством, ситістю та лінощами. Але Тільтіль і Мітіль успішно долають їх і продовжують шлях до своєї мети.

Тільтіль. А хто ці товсті пани, що забавляються й уминають стільки смакоти?

Душа Світла. Найтовстіші Земні Блаженства. Це ж ясно, як божий день. Можливо (хоч і навряд), Блакитний Птах на якусь мить залетів до них. Тож не повертай іще Діамант. Для годиться спершу оглянемо цю частину зали.







Тільтіль. А можна підійти до них?

Душа Світла. Авжеж, вони не злі, але майже всі невиховані й до того ж непристойні (...). Не бійся, вони дуже гостинні... Напевне, запросять тебе на обід... Але не згоджуйся на їхні вмовляння, бо геть забудеш про своє призначення...

Тільтіль. Як це? Не скуштувати й найменшого тістечка? А вони такі смачнющі, свіжесенькі, посипані цукром, политі варенням... Скільки на них крему!

Душа Світла. Вони шкідливі, вони позбавляють волі. Треба жертвувати чимось... Обов'язок — над усім!.. Відмовся чемно, але рішуче. Ось вони!..

Найтовстіше Блаженство (*простягає Тільтілю ручище*). Добридень, Тільтілю!..

Тільтіль (*здивовано*). То ви мене знаєте?.. А хто ви?..

Найтовстіше Блаженство. Я — Найтовстіше Блаженство, Блаженство Бути Багатим. Від імені моїх братів я прийшло просити вас і вашу родину вшанувати своєю присутністю нашу нескінченну учту. Ви потрапите до гурту найкращих представників істинно Товстих Земних Блаженств. Дозвольте вас познайомити з найголовнішими. Ось мій зять — Блаженство Володіти — оце, із черевцем, що нагадує грушу. А ось Блаженство Вдоволеного Честолюбства — у нього пухке та набундючене обличчя. (*Блаженство Вдоволеного Честолюбства зверхньо киває Тільтілю.*) Ось Блаженство Пити, Коли Вже Не Відчуваєш Спраги та Блаженство Їсти, Коли Вже Не Відчуваєш Голоду — вони близнюки й кульгають на обидві ноги. (*Ті вітаються похитуючись.*) Ось Блаженство Нічого Не Знати — глуха те-теря — і Блаженство Нічого Не Розуміти — сліпе, мов кріт. Ось Блаженство Нічого Не Робити й Блаженство Спати Більше, Аніж Потрібно. Руки в них — наче хлібні м'якушки, а очі — мов персикове варення (...) Дозвольте провести вас на почесні місця...

Тільтіль. Красно дякую, вельмишановне... Дорідне Блаженство. Мені дуже жаль... Але це неможливо... поки що... Ми чимскоріш маємо ввіймати Блакитного Птаха. (...)



Ф. К. Робінсон. Ілюстрація до п'єси-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 1923 р.

Після того як Тільтіль повернув Діамант, Товсті Блаженства втрачають свою добродушність, вони «зморщуються, мов проколоті міхури» та перетворюються на бридких нікчем.

Тільтіль (*роззираючись довкола, зачарований*). Ой!.. Який гарний сад! Який сад!.. Де це ми?..

Душа Світла. Там само... Змінилося лише бачення. Тепер ми бачимо істину речей і нам ось-ось являться Душі Блаженств, які витримують світіння Діаманта (...).

Блаженство. Здоров, Тільтілю!

Тільтіль. Ще один приятель!.. (*До Душі Світла.*) Куди не прийдеш — скрізь мене знають... Хто ти? (...)

Блаженство. Я — ватажок Блаженств Твого Дому, а це — Блаженства, які мешкають у ньому... (...) А зараз привітайся з найшановнішими... Як повернешся додому, то й одразу впізнаєш їх, тож по завершенні гарного дня зможеш підбадьорити їх усміхом, добрим словом, адже вони справді стараються з





усіх сил, щоб життя в тебе складалося легко й чудово... Почнемо з мене. Я — твій вірний слуга, Блаженство Доброго Здоров'я... Я не найвродливіше з усіх, однак найповажніше. (...) А ось Блаженство Чистого Повітря, воно майже прозоре. Ось у сірячині Блаженство Любити Батьків — воно завжди журиться, бо на нього ніколи не зважають... Ось Блаженство Блакитного Неба — природно, убране в блакить, і Лісове Блаженство, що, певна річ, одягнене в зелень. Ти бачитимеш щораз, як визирнеш у віконце... Ось іще добрі Блаженства Сонячних Днів у діамантовому вбранні та Весни — у коштовних смарагдах...

Тільтіль. А ви такі гарні щодня?..

Блаженство. Авжеж! У кожному будинку, де вміють бачити, свято щодня (...).

Високі вродливі створіння, подібні до янголів, одягнуті в яскраві сукні, повільно плывуть до них.

Тільтіль. Хто це?..

Блаженство. А хіба ти досі не впізнав її?.. Придивися пильніше, відкрий очі з усієї душі!.. Вона побачила тебе! Побачила!.. Вона простягає руки й біжить до тебе! Це Радість Матері твоєї, Неповторна Радість, Материнської Любові!..

Інші Радості, покликавши Радість Материнської Любові, мовчки відступають перед нею.

Материнська Любов. Тільтілю! І Мітілю!.. То це ви? Чи справді вас я бачу?.. (...) Хутчіше до моїх обіймів! На світі немає більшого щастя!.. Тільтілю, чому ти не смієшся?.. І ти, Мітілю? Чи ж ви не впізнаєте мамину любов? Таж погляньте: хіба ці очі, губи й руки — не мої?..

Тільтіль. Еге ж... Та я не знав... Ти схожа на Маму, тільки значно вродливіша (...). А із чого зіткана твоя чарівна сукня? Із шовку, зі срібла чи з перлів?..

Материнська Любов. Та ні, вона — з ваших поцілунків, поглядів і пестощів... Кожний поцілунок уплітає в неї сонячний чи місячний промінь...

Тільтіль. Дива!.. Я ніколи й гадки не мав, що ти така багатюща. А де ти ховала цю сукню?.. У шафі, ключ од якої в тата?..

Материнська Любов. Та ні... Вона завжди на мені, ось тільки її не видно. Коли очі заплющиш, нічого ж не бачиш... Геть усі матері багаті, якщо люблять своїх дітей... Немає бідних мам, немає некрасивих чи старих... Їхня Любов — найбільша Радість, і то навек. І навіть коли нені здаються сумними, одного лише поцілунку досить, аби їхні сльози обернулися на зорі в глибинах віч.

Тільтіль (*вражено дивиться на неї*). Так, справді, очі в тебе повні зірок. Це мамині очі, але вони ще кращі... (...)

## ДІЯ ШОСТА

### Картина дванадцята

## ПРОКИДАННЯ

Символічний шлях, який пройшли уві сні напередодні Різдва Тільтіль і Мітілю, зник із ранковим промінням. Діти прокидаються у своїх ліжках, у своєму будинку. Але відтепер усе для них —



Ф. К. Робінсон. Ілюстрація до п'єси-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 1923 р.





Т. Кусайло. Ілюстрація до п'єси-феєрії М. Метерлінка «Блакитний Птах». 2000 р.

нове й незвичне. Обстановка та сама, що й у першій картині, тільки стіни, повітря — усе чарівно перевтілюється, стало незрівнянно новішим, радіснішим, веселішим. Веселкове денне світло зазирає в усі щілини. А поруч із дітьми — Мати, Батько, Сусідка, схожа на Фею Бериліону. Тільтіль, який дивиться тепер на все іншими очима, подарував хворій Дівчинці свою горлицю — і вона одужала...

Сусідка. Бачите, яке диво!..

Мати Тіль. Неймовірно!.. Вона ходить?..

Сусідка. Ходить!.. Де там! Бігає, танцює, літає!.. Тільки побачила птаха, тут-таки підбігла до вікна, щоб у світлі роздивитися, чи це Тільтілева горлиця... А тоді — пурх! — надвір, мов янголя... Ледве встигла за нею...

Тільтіль (*підходить до Дівчинки, зачарований*). О! Вона схожа на Душу Світла!..

Мітіль. Вона значно менша...

Тільтіль. Еге ж!.. Та вона ще підросте!.. (...)

Сусідка (*підштовхує Дівчинку до Тільтіля*). Ну ж бо, моя люба, подякуй Тільтілеві!

Тільтіль чомусь соромиться її та задкує.

Мати Тіль. Що з тобою діється, Тільтілю?.. Боїшся дівчинки?.. Ну ж бо, поцілуй її... (...)

Тільтіль незграбно цілує Дівчинку, а потім мовчки стовбичить біля неї. Вони довго дивляться одне на одного.

Тільтіль (*гладячи птаха по голівці*). Він досить блакитний?..

Дівчинка. Так, так, я дуже рада...

Тільтіль. Але я бачив ще блакитніших... Геть-чисто блакитних... Та чого я тільки не робив — їх не зловити.

Дівчинка. Байдуже, цей теж гарний...

Тільтіль. Ти його нагодувала?..

Дівчинка. Ще ні... А що він їсть?..

Тільтіль. Усе: зерно, хліб, кукурудзу, коників...

Дівчинка. А як він їсть, як?

Тільтіль. Дзьобом. Побачиш, от я тобі зараз покажу...

Хоче взяти птаха з рук Дівчинки. Вона інстинктивно противиться, і горлиця виривається й відлітає.

Дівчинка (*крик розпачу*). Бабусю!.. Він полетів!..

Дівчинка заходиться плачем.

Тільтіль. Нехай... Не плач... Я його знову впіймаю!.. (*Виходить на авансцену та звертається до глядачів.*) Якщо знайдете Птаха, чи не могли б ви повернути його нам? Він нам потрібний, аби стати щасливими, згодом...

Завіса.

(Переклад Дмитра Чистяка)





### К О О М П Е Т Е Н Т Н І С Т І

**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Перекажіть сюжет казки-феєрії М. Метерлінка: 1) для дітей; 2) для дорослих; 3) від імені Тільтіля; 4) від імені Киці. **Математична компетентність.** 2. Дайте визначення понять «зовнішня дія», «внутрішня дія», «підтекст», «символ». Наведіть приклади понять із тексту казки «Блакитний Птах». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 3. Знайдіть в інтернеті інформацію про прем'єру казки М. Метерлінка, розкажіть про особливості першої вистави символістської драми. **Уміння навчатися.** 4. Сформулюйте тези основні положення філософії М. Метерлінка про сенс життя, пізнання та щастя. **Ініціативність і підприємливість.** 5. Поясніть позицію, яку обирають Хліб, Вогонь, Вода, Цукор, Молоко, коли діти опиняються в складних обставинах. Чим керуються ці Душі перед загрозою Війни, Таємницями, нападом Тварин і Рослин? **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Назвіть, які суспільно значущі гасла висуває драматург на суд читачів. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 7. Перегляньте кінофільм «Блакитний Птах» (реж. Дж. К'юкор, США, 1976). Порівняйте авторських персонажів із героями екранізації драми М. Метерлінка. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 8. Поясніть, якими образами-символами казки-феєрії автор попереджає про екологічну катастрофу на Землі.

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 9. Розкажіть про особливості «нової драми» на межі XIX–XX ст. 10. Доведіть, що драма М. Метерлінка належить до «нового театру». Наведіть приклади поєднання в п'єсі «відомого» і «невідомого», «видимого» і «невидимого». **Цінності.** 11. Поміркуйте, які Товсті Блаженства вам здаються найнебезпечнішими. Поясніть чому. Які з Домашніх Блаженств для вас найкращі? Чому? Чи всі Великі Радощі перелічив автор? Додайте до них ще.

### ВИСНОВКИ

- «Новий театр» прийшов на зміну «старому» на межі XIX–XX ст. у час формування засад модернізму, зокрема імпресіонізму та символізму. М. Метерлінк у своїх творах продовжив ідеї реформування драматургії Г. Ібсена та Б. Шоу.
- Драма М. Метерлінка є символістською драмою, багатою на приховані ідеї-символи та багатозначний підтекст. У п'єсі-феєрії драматург поєднав елементи драми, лірики, казки та притчі.
- Ідея одухотворення життя й відновлення втрачених зв'язків людини з природою та власним внутрішнім світом була втілена М. Метерлінком у символічній казці-феєрії «Блакитний Птах».
- Драматург поєднав у творі реальний та фантастичний плани, підкресливши зв'язок казкових ідеалів і повсякденного життя.
- Блакитний Птах — це символ щастя й невідомої таємниці життя, яких завжди прагнуло людство.







## СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

### ШВЕЦІЯ



Тумас Йоста  
Транстремер  
1931–2015

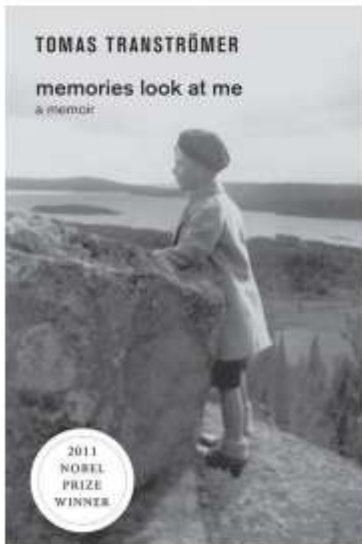
Поезія Транстремера пахне свіжим вітром із моря, польовими квітами, хвоєю, горобиною, снігом. Цих запахів надзвичайно багато, бо в його творах природа присутня незмінно. Водночас є і запахи міста — метрополітену, кави, газет.

Ю. Мусаковська

**Лірика, вірш у прозі, хайку, ліричний герой,  
Нобелівська премія**



1. Що ви знаєте про Нобелівську премію? Назвіть лауреатів цієї премії в галузі літератури.
2. Що вам відомо про ліричний жанр *хайку*?
3. Що може бути предметом зображення в ліриці?



Обкладинка до книжки спогадів Т. Транстремера

*Тумас Йоста Транстремер* народився 15 квітня 1931 р. в м. Стокгольмі (Швеція). Його мати була шкільною вчителькою, а батько — журналістом. Сім'я розпалася, і Тумас залишився з матір'ю. Улітку вони часто вирушали до моря, де на одному з островів Стокгольмського архіпелагу мешкав його дід. Краса рідного краю припала до душі майбутньому поетові, його інтерес до життя та навколишнього світу був надзвичайним.

У шкільні роки хлопець ретельно обстежував довкілля: «Коли мені було одинадцять років, я зацікавився колекціонуванням комах. Біологія для мене завжди була дуже важливою. Я збирав переважно жуків, у мене була велика колекція. Постійно блукав усюди із сачком у руках».

Особистість і поетична свідомість Т. Транстремера формувалися в політичній атмосфері 1930–1940-х років. Незважаючи на власний дитячо-підлітковий



вік і на відстороненість Швеції від воєнних подій того часу, Тумас цікавився соціальними й духовними проблемами дорослого світу: «Я виріс за часів Другої світової війни. Серед родичів я був, мабуть, найвойовничішим антигітлерівцем. Узагалі, я був у дитинстві таким собі маленьким професором, діти так не мають поводитися. Я весь час усім читав лекції — і стежив за війною по газетах дуже уважно».

Ліричний герой Т. Транстремера — сучасник, який живе в реальності, де буденні речі є артефактами культури.

Після закінчення гімназії юний поет вступив до Стокгольмського університету, де вивчав психологію, а паралельно студював літературу, історію та релігію. Упродовж 1960–1966 рр. Т. Транстремер працював психологом у колонії для неповнолітніх, у 1980-ті роки — в Інституті праці консультував робітників, які отримали травми на виробництві. Він цікавиться й захоплюється музикою, передусім фортепіанною, сам багато грає.

Літературні вподобання Тумаса остаточно сформувалися ще в університеті, хоча перші поетичні твори він написав у 13 років. На початку 1950-х років його вірші надрукували шведські часописи. Спочатку його визнають як перекладача французької поезії сюрреалізму, а згодом — і як талановитого поета. Враження для творчої уяви приходили найчастіше з мандрівок. Т. Транстремер багато подорожував ще з юнацьких літ. Перша велика подорож — до Ісландії — залишила двадцятирічного хлопця без грошей, але за три роки він опублікував першу збірку «Сімнадцять віршів» (1954) й отримав премію. Тож поет вирушив у Туреччину, а згодом на Близький Схід. Подорожі світом відображено в другій поетичній книжці «Тайни на шляху» (1958). Кожне наступне десятиліття приносило кілька збірок, а найпліднішими для нього виявилися 1970-ті роки.

У 1990 р. Т. Транстремер пережив інсульт, був паралізований і втратив здатність керувати правою рукою. Він пересувався з палицею, спілкувався лише через дружину Моніку, майже нічого не писав. Лікарі порадили музичну психотерапію, і шведські композитори писали спеціально для нього твори для виконання однією рукою, щоб поет міг продовжувати творчу діяльність.

Т. Транстремер — автор 12-ти поетичних збірок. Його остання поетична збірка «Велика тайна» опублікована у 2004 р., а у 2011 р. видрукували антологічний том його поезій 1954–2004 рр. У творчій спадщині митця є також автобіографічна проза «Спогади дивляться на мене» (1993), збірка перекладів німецьких, угорських, британських та американських авторів «Тлумачення» (1999), а також книжка «Авіапошта» (2001) — результат багаторічної дружби з американським поетом Р. Блаєм, який перекладав вірші Т. Транстремера англійською. До неї ввійшли й численні листи обох поетів.

Т. Транстремеру було 80 років, коли він отримав Нобелівську премію «за стислі та прозорі образи, що дали читачам змогу по-новому поглянути на реальний світ». Його поезії перекладені 60-ма мовами світу.<sup>171</sup>

Т. Транстремер помер 26 березня 2015 р. в м. Стокгольмі (Швеція).



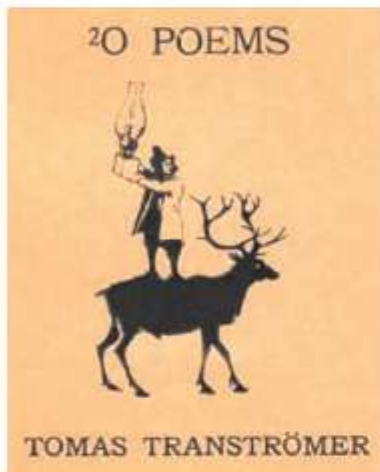
Т. Транстремер отримує Нобелівську премію з літератури. 2011 р.





**ЛІРИКА.** Жанрове й тематичне розмаїття лірики. Ліричний доробок автора охоплює твори різних жанрів. Основна художня форма, яку розробляв Т. Транстремер, — це вірші в прозі. Його твори іноді називають «віршами в прозовій інтерпретації» або «віршами, стилізованими під прозу». Цілком умотивованим є те, що віршовані форми Т. Транстремера в оригінальному звучанні позбавлені рими. Якби вірші в прозі були заримованими, це б виглядало як умисне руйнування жанру, як авторський експеримент. Проте поет продовжив традицію вільного вірша.

Зазвичай вірші в прозі зображують буденні явища, утім, їм надають відтінку таємничості. Подорожній зупинився перед великим дубом... Дерево застигло на березі моря і видається скам'янілим лосем... Крона дуба в уяві читачів перетворюється на величні розлогі роги... Споглядання краси природи перериває тема надшвидкого темпу сучасного життя: «Сuzір'я б'ють копитами у стійлах високо над деревами». Зорі уподібнюються до коней, що застоялися, стомилися чекати в стійлах, рвуться до лету, бігу, зміни й чергування.



Обкладинка до збірки віршів Т. Транстремера «20 віршів». Вибрана поезія»



Поезії Т. Транстремера є музичними за настроєм і звучанням.

Ще одним улюбленим жанром Т. Транстремера був традиційний жанр японської поезії — *хайку*. Він приваблював автора унікальним поєднанням форми й змісту. Цей жанр вимагає не лише майстерності поетичного вислову, а й лаконізму, уміння сконцентрувати певний настрій у досить стислому просторі вірша. Поет навіть читачам відчуття плинності часу, повертає увагу до культурного надбання світу та змушує замислитися над сенсом буття, значенням людського життя.

Сучасний світ та людина в ньому. У поезії Т. Транстремер звертається до різних явищ і подій повсякденного життя. Його цікавить і бентежить те, що, здавалося б, мало стати предметом художнього освоєння прозових жанрів. У вірші «AIR MAIL»<sup>1</sup> чути голос ліричного героя, який несе лист до пошто-

Сучасний світ та людина в ньому. У поезії Т. Транстремер звертається до різних явищ і подій повсякденного життя. Його цікавить і бентежить те, що, здавалося б, мало стати предметом художнього освоєння прозових жанрів. У вірші «AIR MAIL»<sup>1</sup> чути голос ліричного героя, який несе лист до пошто-

#### Поезія Т. Транстремера в сприйнятті українських перекладачів



Українською мовою вірші Т. Транстремера перекладали Д. Павличко, Ю. Мусаковська та Л. Грицюк.

Ю. Мусаковська пише про його поезію: «Зацікавилася творчістю Транстремера, коли перекладала добірку шведських класиків для антології світової поезії. Оминути його було неможливо: живий класик, найвидатніший поет Швеції ХХ ст. Захоплює вишуканістю мови й образів, тонким психологізмом. У його рядках упізнаєш музиканта».

Л. Грицюк коментує свою роботу над перекладом Транстремерових хайку: «Шведська граматики нескладна, подібна до англійської. Дієслово обов'язково має бути на другому місці, строга мова. Найбільше подобаються його вірші хайку. У них слова справді трапляються наче вперше».

<sup>1</sup> AIR MAIL (англ.) — позначення в правому верхньому кутку конверта, що вказує на порядок відправлення й доставки вкладеної кореспонденції авіапоштою.





вої скрині. Проте простір міста, яким він мандрує, — то «*пуця з каміння й бетону*». Така метафора підкреслює незатишність сучасного світу, акцентує увагу на самотності персонажа, адже його адресат живе далеко, за «*ряхтливим сріблом*» Атлантики, а тому лист до нього обов'язково має доставити авіапошта. У деяких інших поезіях митця читачі мають змогу зануритися, окрім звичної реальності, у її альтернативну версію. Так, у поезії «*Місце в лісі*» діє «*закон гравітації навпаки*», адже «*будинок тримається якорем за небо, щоб не впасти, і падатиме вгору*». Це будинок, «*збудований із тріщин*», крізь одну з яких «*впливає сонце*». Можливо, тими тріщинами є вікна, які дають змогу сонячним променям увійти в простір сірої буденності, де людина може бути собою.

**Коло ключових проблем.** Для Т. Транстремера не було тем зручних або незручних. Він творив поезію з буденних речей, проте не оспівував їх, не вчив шукати піднесене в повсякденному. Він доводив, що повсякденне є художнім, адже іншої реальності немає. «*Правда лежить на вулиці. Ніхто не зробить її своєю*» — ці рядки можна читати по-різному: і як те, що правда / мистецтво існує поруч із людиною, а краса не належить нікому, і як те, що правдою / мистецтвом нехтують, а краса нікому не потрібна.

Однією з основних проблем у поезії Т. Транстремера є самотність сучасної людини. Не лише ліричний герой є самотнім, а й речі, які він споглядає: рибальський катер на тлі моря виглядає маленькою «*виплюнутою кісточкою оливи*». Його ліричного героя хвилює майбутнє цивілізації: коли музика — один із наріжних каменів культури людства — уподібнюється до «*скляного будинку на схилі, на який летить каміння*», то майже фантастичним виглядає наслідок, у якому «*каміння прокоцується крізь нього*», але не руйнує будинку. Т. Транстремер переконаний, що у ХХІ ст. мистецтво зможе вистояти, його не здолає каміння байдужості, війни чи шалений темп життя.



## ВИБРАНІ ПОЕЗІЇ

### ХАЙКУ

Сонце заходить.  
Наші тіні — велетні.  
Скоро тінь — усе.

Не такі життя:  
краса виживає у  
татуваннях.

Ніч тече собі  
зі сходу на захід у  
темпі місяця.

Біле сонце до  
синьої гори смерті  
самотньо біжить.

Твердині, чуже  
місто, холодні сфінкси,  
пусті арени.

(Переклад Лева Грицюка)

### АЛЕГРО

Я граю Гайдна після чорного дня  
і відчуваю легке тепло в руках.

Клавіші прагнуть. М'які молоточки стукають.  
Звук — зелений, живий і тихий.







*М. Чюрльоніс.  
Соната сонця. 1907 р.*

Звук говорить, що свобода існує,  
і що хтось не платить імператору податків.

Я запишаю руки у свої гайднівські кишені  
і наслідую того, хто легко дивиться на світ.

Я підіймаю гайднівський прапор — це означає:  
«Ми не здаємось. Але хочемо миру».

Музика — це скляний будинок на схилі,  
на який летить каміння, котиться каміння.

І каміння прокочується крізь нього,  
але кожна шиба залишається цілою.

*(Переклад Юлії Мусаковської)*

## РАНОК І В'ЇЗД

Морська чайка — шкіпер сонця — скеровує політ,  
Під нею — вода.

Зараз світ іще дримає,  
мов кольоровий камінь у воді.

Незрозумілі дні. Дні —  
наче письмо ацтеків!

Музика. І я стою, ув'язнений  
у цьому гобелені,  
з піднятими руками — як фігурка  
з народного мистецтва.

*(Переклад Юлії Мусаковської)*

## ШТОРМ

Раптом подорожній тут зустрічає  
старий великий дуб, який — мов скам'янілий лось із  
короною завширшки з милю, перед чорно-зеленою





фортецею вересневого моря.  
Північний шторм. Це в той час, коли зріють  
грона горобини. Прокинешся у темряві і чуєш:  
сузір'я б'ють копитами у стійлах  
високо над деревами.

*(Переклад Юлії Мусаковської)*

## AIR MAIL

Шукаючи поштової скриньки,  
я ніс листа через місто.  
В пуці з каміння й бетону.  
Літаючий килим марки,  
хитливі букви адреси,  
плюс під печаткою моя правда,  
ширяюча понад морем.  
Атлантики ряхтливе срібло.  
Гори хмар. Рибальський катер,  
як виплюнута кісточка оливи.  
І блідий шрам за кілем.  
Тут внизу триває робота.  
Я часто поглядаю на годинник.  
Тіні дерев — то чорні цифри  
у цій захланній тиші.  
Правда на землі відпочиває,  
та ніхто не наважиться взяти її.  
Правда лежить на вулиці.  
Ніхто не зробить її своєю.

*(Переклад Дмитра Павличка)*

## МІСЦЕ В ЛІСІ

По дорозі туди була пара переляканих крил, що  
гуртувалися, — оце й усе. Ти ідеш на самоті. Високий  
будинок, збудований всуціль із тріщин, будинок, що  
вічно хитається, але не може впасти. Тисячосильне  
сонце впливає крізь тріщину дому. У цій грі світла  
закон гравітації діє навпаки: будинок тримається якорем  
за небо, щоб не впасти, і падатиме вгору. Там ти  
можеш розвернутись. Там ти можеш горювати. Там ти  
можеш зустрітись з декотрими старими правдами, що  
зачинені в комірчині. Ролі, які я маю й ношу глибоко в  
собі, виринають, висять, наче висохлі черепи у батьківській  
хатинці на якомусь загубленому меланезійському островці.  
Дитяча аура кружляє навколо огидних трофеїв.  
Так м'яко в лісі!

*(Переклад Дмитра Павличка)*







## КООМПОЗЕТАЕУНІТАНОСАТАІ

**КЛЮЧОВІ.** *Спілкування державною мовою.* 1. Прочитайте поезії Т. Транстремера «Ранок і в'їзд» і «Шторм». Визначте пряме й переносне значення назв. 2. Яке значення метафори «морська чайка — шкіпер сонця»? 3. Які асоціації викликає у вас образ «чорно-зелена фортеця вересневого моря»? 4. Вислів «північний шторм» можна прочитати як «шторм на півночі» чи «шторм опівночі». Яке з двох прочитань, на вашу думку, є ближчим до авторського? **Математична компетентність.** 5. Вільні вірші Т. Транстремера мовою оригіналу є неримованими. Вибудуйте гіпотезу, якщо перекладачі спробують заримувати такі вірші. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. Які наслідки людської діяльності в природному середовищі відображено в поезіях Т. Транстремера? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 7. Напишіть відгук на одну з прочитаних поезій Т. Транстремера для публікації в соціальній мережі. 8. За допомогою інтернету перевірте, чи є у вільному доступі українські переклади поезій Т. Транстремера, а також твори його співвітчизників — поетів Г. Екельофа та Й. Сонневі. **Уміння навчатися.** 9. Знайдіть і випишіть імена інших шведських письменників, які отримали Нобелівську премію з літератури. Чи знаєте ви їхню творчість? **Ініціативність і підприємливість.** 10. Створіть рекламний плакат до літературного вечора, присвяченого поезії Т. Транстремера. **Соціальна та громадянська компетентності.** 11. Проведіть опитування серед однолітків: якби створювали антологію поезії ХХ ст. й потрібно було б вибрати лише один вірш Т. Транстремера, який би вони обрали й чому. **Обізнаність та самовираження у сфері культури.** 12. За допомогою інтернету дізнайтеся, у чому полягають особливості двох Симфоній Гайдна № 45 фа-дієз мінор («Прощальна симфонія») і № 94 соль мажор («Сюрприз»), а також, що означає музичний термін «алегро». 13. Поміркуйте, чи міг ліричний герой вірша «Алегро» грати одну із цих двох симфоній. Поясніть свою думку. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Як історія про реабілітацію поета після інсульту вплинула на ваше ставлення до збереження здоров'я?

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 15. Назвіть, у яких національних літературах і /чи літературних напрямках і стилях розробляють жанри хайку та вірша в прозі. 16. Як у поезії Т. Транстремера реалізується зв'язок національних традицій і сучасних тенденцій розвитку літератури? **Діяльність.** 17. Визначте особливості індивідуального стилю Т. Транстремера. 18. Порівняйте ліризм Транстремерових поезій «Ранок і від'їзд» і «Шторм» з «Осінньою піснею» П. Верлена й «Голосівками» А. Рембо. **Цінності.** 19. Знайдіть у наведених поезіях образи буденного життя, поясніть їхню символічність. 20. Чи наголошує Т. Транстремер на збереженні загальнолюдського культурного надбання? Які цінності є важливими для поета?

## ВИСНОВКИ



- Поезія Т. Транстремера отримала визнання за лаконізм та ясність стилю.
- Т. Транстремер писав переважно в жанрах хайку та вірша в прозі.
- Поетичні образи Т. Транстремера дають можливість читачам побачити красу повсякденного буття.
- Любов митця до музики виражена в поетичних образах і стильових ознаках поезії.
- Ліричний герой поета — самотня людина, сучасник поета.





**Сью Таунсенд**  
1946–2014



Кожний із нас дорослішає по-своєму. Але нікому це не легко. Тому краще дорослішати з розумними книжками й смішними героями, які роблять навколишній світ світлішим...

*Дж. Вільямс*

### Роман, щоденник, іронія, цикл

1. Що вам відомо про оповідь у формі щоденника?
2. Чи знаєте ви художні твори, що написані як щоденник?
3. Про що може писати підліток у щоденнику?

*Сью Таунсенд* народилася 2 квітня 1946 р. в м. Лестері (Велика Британія). Вона була старшою з п'яти доньок у родині, де батько був листоношею, а мати — автобусним кондуктором. У школі до дівчинки ставилися зневажливо, тому що її родина жила на найбруднішій вулиці міста.

Сью дуже боялася вчителів і довго не вміла читати, аж доки не захворіла. Тоді мама й навчила її складати літери в слова. Вона залишила школу в 14 років, улаштувавшись працювати на взуттєву фабрику, а потім — на бензоколонку. У 18 років Сью вийшла заміж і за кілька років мала троє дітей. Чоловік залишив сім'ю ще до того, як їй виповнилося 23 роки. Майбутній письменниці довелося працювати на трьох роботах, щоб оплачувати рахунки за квартиру.

Одного разу її старший син Шон запитав: «Мамо, а чому ми не їздимо в сафарі-парк, як інші родини?» Щось у його голосі надихнуло Сью до письменництва. Троє маленьких дітей були дуже галасливі, щоб писати, їй доводилося чекати півночі, вони до того часу міцно засинали.

Публікація роману «*Таємний щоденник Адріана Моула*» в 1982 р. та його продовження принесли С. Таунсенд величезний статок. Проте до грошей письменниця ставилася обережно, не була марнотраткою. Ось як вона пригадувала про це: «Неможливо вибирати між сиротами та хворими на рак. Звичайно, краще мати гроші, ніж не мати їх зовсім. Я була бідною. І знаєте, що найстрашніше в бідності? У тебе немає майбутнього. Ти абсолютно не в змозі планувати своє життя. Але мати великі гроші — це... якось ніяково. Зізнаюся, мені іноді буває соромно». С. Таунсенд була абсолютно не «зірковою» людиною, а «матір'ю чотирьох і бабусяю десятих осіб» із Лестера, як звикла себе називати.

Минуло вже понад 40 років відтоді, як письменниця познайомила читачів з Адріаном Моулом — прищавим підлітком, невизнаним генієм та інтелектуалом. З того часу вона на-



Психологічні проблеми, які має головний персонаж, пов'язані з набуттям незалежності та пошуку себе.



Сью Таунсенд





писала як продовження історії ще сім книжок, кожна з яких — блискуча соціальна комедія. В останній книжці цієї серії читачі зустрічають утомленого та хворого майже сорокарічного чоловіка, який так само залишається закоханим у подругу дитинства, щоправда, Пандора Брейтвейт — тепер член парламенту.

Окрім «Щоденників», С. Таунсенд написала (між іншим, на відміну від багатьох тогочасних письменників і письменниць, вона писала ручкою, а не друкувала на машинці чи набирала текст на комп'ютері) також кілька романів.

Найпопулярнішим серед них можна назвати твір «Ми з королевою» — історію про те, як у Великій Британії скасовують монархію і королева Єлизавета II, яка вмить «перетворюється» на місіс Віндзор, змушена разом із членами родини звільнити Букінгемський палац і навчитися жити, як решта британців.

С. Таунсенд померла 10 квітня 2014 р. в м. Лестері (Велика Британія).



**«ТАЄМНИЙ ЩОДЕННИК АДРІАНА МОУЛА» (1982). Підліток «інтелектуал» у контексті історичної доби.** Дія роману відбувається у Великій Британії на початку 1980-х, у роки правління прем'єр-міністра Маргарет Тетчер, яку називали «залізною леді». У той час у країні зростало безробіття, обмежували соціальні ініціативи й, як наслідок соціальних потрясінь, поширювалася хвиля розлучень і збільшилася кількість неповних родин. У звичайній англійській родині живе хлопець, на ім'я Адріан, — єдина дитина в сім'ї. У нього багато проблем, і всі вони важливі: і безробіття в Британії, і юнацькі прищі на обличчі, і собака, до якого нікому, окрім нього, немає діла.

Адріан Моул вирізняється серед своїх друзів: він вважає себе інтелектуалом, пише й відсилає на Бі-Бі-Сі вірші та робить спроби читати серйозну літературу. До того ж, читаючи роман Джейн Остін, Адріан Моул радить їй писати сучасніше, ігноруючи, а точніше, не знаючи того факту, що ця видатна письменниця творила в XIX ст.

**Тематичні рівні твору.** Книжка про Адріана має кілька рівнів. Перший, про який уже йшлося, — підлітковий. Адріан мріє про кохання, опікується проблемами доквілля, прагне справедливості в усьому світі, переймається настроями протесту, мусить відкупуватися від шкільного хулігана. Намагаючись виокремитися серед своїх друзів, Адріан вступає у своєрідну гру. Він уперше відчуває можливість приймати самостійні рішення, одне з яких — ніколи не стати таким, як його батьки.

Другий аспект роману — родинний. Адріанова сім'я аж ніяк не ідеальна, у ній є чимало негативу. Певний час батьки хлопця балансують на межі розлучення. Згодом мати залишає чоловіка із сином. Адріан сприймає батьків як показник хаосу, а не як силу, що керує його життям. Однак зв'язок підлітка із сім'єю залишається дуже



«У березні 2015 р. в м. Лестері відбулася постановка мюзиклу «Таємний щоденник Адріана Моула, віком 13 років». Музику та лібрето написав творчий дует Джейка Бранджера та Піппи Клірі.



Авторська іронія звернена на самовпевненість Адріана Моула, його безапеляційну віру у власну правоту.



Обкладинка до книжки С. Таунсенд «Таємний щоденник Адріана Моула»







Обкладинки до книжки  
С. Таунсенд «Таємний  
щоденник Адріана Моула»

сильним. Сім'я — це найближче й перше оточення хлопця, у якому він прагне ствердити незалежність, установити власні правила. Однак це йому не вдається: *«Я зауважив мамі, що ще не отримав сьогодні вітаміну С. Вона сказала: "Тоді піди й купи собі апельсин". Це так схоже на неї»*. Намагаючись увійти в соціум, Адріан уявляє себе на місці матері й батька: *«Батько повернувся на роботу. Слава Богу! Я вже не знаю, як мама його витримує»*. І водночас він записує в щоденнику: *«Мама шукає роботу! (...) Я думаю, це дуже егоїстично з її боку. Усе одно від неї не буде ніякої користі на роботі. (...) Не розумію, як батько міг із нею одружитися»*.

У книжці порушена серйозна соціальна проблема — критика медичної системи або системи опіки літніх людей; глузування із суворих шкільних правил, які вимагають одягати шкарпетки лише чорного кольору. Одного разу Адріан прийшов у школу в червоних шкарпетках, за що отримав догану. Коли ж директор як покарання за порушення дрес-коду не допускає його до уроків, то на червоні шкарпетки хлопець одягає чорні, і хоча у двох парах ногам затісно в черевиках, разом із друзями він не залишає спроби бунтувати. Звісно, Адріан надто наївний та закомплексований, щоб писати про це прямим текстом, адже не потрібно навіть читати поміж рядків, аби відчутти, до чого все дійшло в тогочасній Англії.

**Жанр щоденника.** Оповідь роману подана у формі щоденника. Адріан починає його символічно 1 січня обіцянками змінити своє життя на краще. Щодня він записує в щоденник усе, що з ним відбувається, так само як і переживання щодо різних подій, адже кожний день героя багатий на події, тож він має що сказати — чи про своє здоров'я, чи про нещасливе кохання, чи про собаку, який наковтався іграшкових солдатиків. Відвертість, яку передбачає форма щоденника, іноді вражає, смішить або розчулює. Щоденникові записи розбивають текст на малесенькі блоки, що максимально спрощує читання для кожного, незалежно від рівня підготовки. До того ж іноді Адріан фіксує події дня до годин чи навіть хвилин, як в епізоді з екскурсією в Британський музей, де герой постає справжнім хронікером. Текст «без купюр» неодмінно захоп-



С. Таунсенд створила достовірний образ підлітка.



Українською мовою «Таємний щоденник Адріана Моула» переклав А. Саган. Він напрочуд дбайливо поставився до авторського тексту: мова твору українською максимально наближена до оригінального стилю — письма «інтелектуала», бо саме інтелектуалом вважав себе Адріан Моул. Часто саме це забезпечує комічний ефект.





лює читацьку аудиторію підлітків, які цілком несподівано для себе можуть прочитати, що їхні власні почування й страхи притаманні іншим (принаймні вони є в Адріана). А про те, щоб Адріан став «своїм» для якомога більшої кількості читачів, С. Таунсенд подбала — комплексів у хлопця хоч відбавляй! До того ж авторка навмисне робить свого героя дещо наївнішим за середнього підлітка. Так, читачі за кілька днів до відповідного запису можуть передбачити наслідки певних подій в Адріановому житті чи зрозуміти, що насправді відбувається.

### КОМОУПВЕАТАЕУНАТАНУОССТАІ

**Спілкування державною мовою.** 1. Знайдіть у тексті слова, яких Адріан не знав і шукав у тлумачному словнику. 2. Перевірте себе, чи знаєте ви значення цих слів. 3. Поміркуйте, наскільки іронічним є ставлення Сью Таунсенд до Адріана-інтелектуала. Знайдіть підтвердження в тексті твору. **Математична компетентність.** 4. Простежте, як змінюється ставлення головного героя до містера Лукаса впродовж твору. Що є причиною таких змін? 5. Який вихід знаходить Адріан, щоб полегшити власне життя від наслідків скрутного фінансового становища батьків? **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. За допомогою інтернету відшукайте на мапі Великої Британії ті місця, де Адріан відпочивав разом із матір'ю та містером Лукасом. 7. Знайдіть у тексті, як вирішують у Великій Британії питання очищення водних артерій та навколишнього середовища від сміття. Як вирішують цю проблему в Україні? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 8. Знайдіть за допомогою інтернету читацькі відгуки та рецензії на роман. Чим твір приваблює сучасних читачів-підлітків? **Уміння вчитися.** 9. З яких джерел Адріан Моул отримує корисну інформацію? Які книжки ви б порадили йому прочитати? **Ініціативність і підприємливість.** 10. Які способи заробітку є доступними для Адріана Моула та його однолітків у Великій Британії 1982 року? 11. Порівняйте ситуацію, описану в романі, з вашими можливостями. **Соціальна та громадянська компетентності.** 12. Які соціальні проблеми актуалізовані в романі? Чи мають вони місце в нашому суспільстві? Висловіть свої погляди на порушені у творі проблеми. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 13. Які елементи художньої організації роману (сюжетні колізії, події, образи) дозволяють сприймати «Таємний щоденник Адріана Моула» в контексті культури Великої Британії? **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Які поради знаходить Адріан Моул у книжках? Чи є ці поради корисними для вас і ваших однолітків? **ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 15. Розкрийте значення терміна «іронія». 16. Що або хто є об'єктом іронічного ставлення С. Таунсенд у романі? 17. Поясніть, як ви розумієте поняття «щоденникова форма оповіді». Чому письменниця обирає саме таку форму оповіді? **Діяльність.** 18. Простежте, чи змінюється характер і стиль щоденникових записів Адріана на початку роману, коли героєві лише 13 3/4 років і в кінці твору. **Цінності.** 19. Від чого залежить сімейне щастя родини Моулів? 20. Які риси характеру виявляє Адріан у ставленні до свого собаки, поні Пандори та пса Берта Бакстера — Штика? 21. Які сімейні цінності обстоює письменниця у творі?

### ВИСНОВКИ

- Роман С. Таунсенд «Таємний щоденник Адріана Моула» — оповідь про підлітка, який знаходиться в процесі соціалізації та становлення як особистості.
- Щоденникова форма оповіді дає змогу ознайомитися з внутрішнім світом і переживаннями героя, прочитати його думку «без купюр», відчутти гризоти сумління та цілу гаму почуттів, викликаних першим коханням.
- У романі органічно переплетені три змістові рівні: підлітковий, родинний та соціальний.



## ПОЛЬЩА



**Йоанна  
Ягелло**  
нар. 1974 р.

Кожний із нас хоче швидше вирости й стати дорослим. Але дорослішання визначається не роками, а кількістю прочитаних книжок і відповідальних вчинків...

*М. Мілкович*

**Детектив, повість, класична й масова література, художність**



1. Що вам відомо про жанр «детектив»? Які ознаки цього жанру ви можете назвати?
2. До якої літератури належить детектив: класичної чи масової?
3. Які таємниці може розгадати детектив-підліток?

*Йоанна Ягелло* народилася 14 серпня 1974 р. в м. Варшаві (Польща). Майбутня письменниця здобула освіту у Варшавському університеті. Після закінчення навчання на відділенні англійської філології певний час викладала в цьому ж закладі мовознавство. Згодом працювала вчителькою англійської мови в державних і приватних гімназіях і ліцеях. Тривалий час Йоанна успішно співпрацювала з молодіжними польськими часописами «Перспективи» й «Когіто». Нині письменниця працює у видавництві підручників з англійської мови та займається творчою діяльністю.

На запитання журналістів, допомагає чи заважає робота у видавництві в написанні книжок, Й. Ягелло відповіла, що робота допомагає і заважає водночас. «Створюючи підручник, постійно думаю над його змістом, — зізнається Йоанна. — По-перше, що підліткам подобається, а що викличе нудьгу. Як донести до них найважливіше? Текст у книжці може бути ні про що, а може описувати щось цікаве, якусь проблему. Художня література для молоді має спонукати ставити певні запитання, як і підручник. Коли працювала в школі, одна учениця мені сказала: «Страшенно люблю англійську, бо це єдині уроки, де можна довідатися щось про навколишній світ і поговорити про життя». Відтоді стараюся, щоб мені не забракло тем для розмов».

Йоанна має дві доньки — Юльку та Басю. Вони допомагають у творчості, адже читають її твори першими й завжди можуть підказати, що цікавить сучасну молодь. Письменниця згадує, коли вона почала писати «Каву з кардамоном», її старшій доньці було 15 років. Вона любила читати, особливо фентезі, книжки про Гаррі Поттера. Йоанна замислилася над тим, що книжок про життя підлітків мало, а тому вирішила написати книжку про перше кохання, про те, що переживає 13–15-річна дівчина, яка шукає кохання, і що трапляється на її шляху. Так поступово



Й. Ягелло з доньками





Обкладинка до книжки  
Й. Ягелло  
«Кава з кардамоном»



Обкладинка до книжки  
Й. Ягелло «Тирамісу  
з полуницями»



Обкладинка до книжки  
Й. Ягелло «Шоколад  
із чилі»

задум втілюється в захопливу повість, що водночас стала дебютним великим прозовим твором. Шлях у літературу Й. Ягелло розпочала як поетеса в 1997 р., а згодом у 2007 та 2008 рр. її вірші та короткі оповідання були опубліковані в антологіях. Повість «*Кава з кардамоном*» вийшла друком у 2011 р. й одразу була номінована на кілька премій. Згодом з'явилися продовження твору «*Шоколад із чилі*» (2013) і «*Тирамісу з полуницями*» (2016). У творчому доробку письменниці є також оповідання для дітей.



**«КАВА З КАРДАМОНОМ» (2011). Особливості жанру.** Повість синтезує ознаки відразу двох жанрів: підліткової повісті та детективу. У центрі оповіді — життя старшокласниці Халіни, яке, здається, складається із суцільних проблем. На її долю випадає чимало сімейних випробувань. Перше з них — дивне поведіння та раптовий від'їзд матері, після якого Лінка залишається з вітчимою і маленьким братиком Каєм. Дівчина змушена перейматися проблемами, які зазвичай вирішувала мати: відводити Кая в дитячий садок, везти його в лікарню, а також давати собі раду. До того ж вона має поєднувати сімейні та хатні клопоти з непростим навчанням у випускному класі, після завершення якого потрібно скласти важливі іспити. Їхні результати є вирішальними для вступу в ліцей. Мрією дівчини є навчитися робити професійні фотографії, проте цього вчать у приватному платному ліцеї, а родину Лінки заможною не назвеш. Підліткове життя приносить ще кілька сюрпризів — перша закоханість залишає гіркий присмак, а стосунки з найкращою подругою Наталією ускладнюються через небажання ділитися таємницями. Герої повісті дорослішають, вони вчаться спілкуватися одне з одним, вибачатися й вибачати.

У вільну хвилину Лінка любить читати детективи, а коли знаходить дивне старе фото своєї матері, то вирішує сама стати детективом. Таємниця, яка бентежить героїню, стосується ще однієї маминої дитини: на фото її мама — вагітна з маленькою Лінкою на руках, але, крім Кая, який на багато років молодший від



Лінки, дітей у родині немає. Дівчина проводить своє розслідування, у якому пошук інформації відбувається за допомогою як класичних, так і новаційних, а іноді ризикованих методів: розпитування родичів, пошук в інтернеті й закритих базах даних медичних закладів. Звичайно,

Твір «Кава з кардамоном» поєднує ознаки підліткової повісті та детективу. У повісті зображено рік із життя героїв, який збігається не з календарним, а з навчальним роком.







упоратися однієї із такою роботою Лінці важко, але героїні допомагає її друг — Адріан. Із цим хлопцем дівчину познайомила Наталія, і він поступово стає найкращим другом Халіни. Саме Адріан підказує героїні, де і як шукати сліди втраченого брата чи сестри. Проте, щоб розпізнати в їхніх стосунках щось більше, ніж дружбу, Халіні потрібний час.

Містичним елементом у повісті є сни, які бачить героїня. Описи нічних одкровень подано на початку кожного розділу невеликими прологами. У снах Халіна ніби занурюється у своє дитинство, бачить або пригадує те, що відбувалося з нею, з її матір'ю, утраченою дитиною. Ці сни-марення залишаються невиясненими: читачі мають вирішити самостійно, чи це сни, спогади, чи, можливо, підказки, які доля посилає Халіні на її шляху для розгадки сімейної таємниці.

**Стосунки батьків і дітей.** Підліткам нелегко вибудувати стосунки з оточенням, насамперед із батьками, — так, напевно, міг би сказати кожний персонаж твору. Повість демонструє кілька варіантів розгортання стосунків між батьками та дітьми, жодний із них не є ані ідеальним, ані трагічним. Й. Ягелло наполегливо демонструє можливість конструктивного діалогу між батьками і дітьми.

Лінка любить матір, переживає за неї, намагається поговорити з нею, проте її хворобливість стоїть на заваді важливим розмовам. Дівчина почувається самотньою, її три бабусі та вітчим, незважаючи на готовність допомогти, неохоче діляться крихтами інформації щодо ще однієї дитини її матері. Іншу модель сімейних стосунків читачі спостерігають у родині Адріана. Про своїх батьків він говорить неохоче, але читачам відомо, що батько хлопця працює в лікарні й це дасть йому можливість зазирнути в деякі архівні дані. Матір Адріана хворіє, а тому говорити про неї хлопцеві важко. Родина найкращої Лінчиної подруги Наталії описана загальними штрихами як досить заможна, адже все літо однокласниця героїні провела з матір'ю за кордоном — в Іспанії. Інший варіант родини — прийомні батьки Касі, які намагаються створити сімейний затишок для дівчини, яка росла в сиротинці, переймаються її потребами, купують, можливо, з надлишком, речі й книжки, яких дівчинка не мала в дитячому будинку.

**Героїня твору — сучасна дівчина-підліток.** Головна героїня змальована як реальна дівчина. Авторка не ідеалізує її: адже вона не є ані зразковою ученицею, ані бездоганною подругою. Єдине, у чому Лінка здається найдосконалішою, є її любов і прихильність до молодшого братика. У неї є хобі — фотографування, якому вона хоче присвятити подальше навчання. Вартість навчання в ліцеї є досить дорогою, але, як каже їй Адріан, можна виграти конкурс та отримати грошову премію на навчання. Для цього потрібно зробити серію фотографій. Лінка не дуже вірить у свої сили, навіть після тренування на зимових кані-



Обкладинка до книжки Й. Ягелло «Кава з кардамоном»



«...Як написати історію, щоб вона звучала правдиво... Мені це якось вдалося. Ця історія одночасно й правдива, і неправдоподібна. Однак усі, хто її читав, вважають її правдоподібною. Може, це тому, що я так входжу в цей книжковий вигаданий світ, ніби сама там насправді була. Я не відчуваю ніякого фальшу, просто я є там, поміж тих героїв, вони живуть своїм життям і, мабуть, тому такі правдиві» (Й. Ягелло).







**ЛБ** Стосунки батьків і дітей спроектовані в повісті на кілька родин, кожна з яких не є ідеальною, проте батьки докладають чимало зусиль, щоб зрозуміти своїх дітей та бути почутими.

кулах. Вона зволікає з фотографуванням ледь не до останнього дня навіть тоді, коли термін подавання робіт продовжено. Проте навряд чи можна говорити про її байдужість до майбутньої долі, радше про те, що дівчині важко вибудувати пріоритети в ситуації, коли особисті

проблеми залишаються невирішеними. Так само важко їй розпізнати справжність власних почуттів до Адріана, хоча вся історія їхніх стосунків свідчить про ніжне та турботливе ставлення юнака до неї. Лінка може помилятися, тому її стосунки з Наталією в певний момент знаходяться на грані повного розриву. Й. Ягелло переконує читачів, що помилки можна виправити, якщо бути щирим у своїх намірах чи каяттях. Лінка просить вибачення в подруги, мириться з нею, а згодом навіть фотографує її для серії, яку має надіслати на конкурс у лицей. Наполеглива й допитлива, Лінка знаходить розгадку сімейної таємниці.

**Підлітковий сленг і мова соціальних мереж.** Найчастіше сленгом користується сама Халіна. Те, що їй не до вподоби, одразу називається «лажовим», як-от її власне ім'я — Халіна, тому вона просить називати її Ліною чи Лінкою. Й. Ягелло зображує дівчину-підлітка такою, що читачі легко вірять у її реальність. «Я це роблю інтуїтивно, намагаюся писати так, щоб то було дуже правдиво, — каже письменниця. — Відомо, що зараз підлітки спілкуються через фейсбук або по мобільних телефонах... Той, хто має вдома підлітка, — у курсі цих деталей».

**ЛБ** Образ старшокласниці Лінки виписано детально й переконливо, її мова є сучасною, живою, з певною часткою підліткового сленгу.

сти повідомлень, які персонажі надсилають одне одному через соціальні мережі, виділено в тексті. Зазвичай, вони складаються з коротких емоційних повідомлень і передають відповідний стиль спілкування.

### Йоанна Ягелло — гостя Дитячого фестивалю у Львові



Українські читачі розпочали своє ознайомлення з творчістю Й. Ягелло з повісті «Кава з кардамоном», яку переклала *Божена Антоняк*. Ця книжка швидко знайшла відгук у серцях українських читачів. Тому письменниця стала спеціальним гостем VII Дитячого фестивалю, що проходив у Львові у 2013 р. В інтерв'ю українським виданням Й. Ягелло розповіла про секрети письменницького ремесла. «В Україні відбулися мої перші зустрічі із читачами, які прочитали книжку «Кава з кардамоном». Це найбільша радість, яку може отримати автор, чия книжка була надрукована в іншій країні. Це неймовірні відчуття — побачити свою книжку, перекладену іншою мовою, з іншим алфавітом!»



Й. Ягелло із читачами на львівському Форумі видавців. 2013 р.





**КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою.** 1. Знайдіть у тексті повісті слова, які є підлітковим сленгом. Підберіть до них літературні відповідники. 2. В оповіді якого персонажа вони трапляються найчастіше? 3. Поміркуйте, чому авторка використовує підлітковий сленг. Як це впливає на читацьке сприйняття? **Математична компетентність.** 4. Намалюйте в зошиті схему «Еволюція стосунків Лінки та Наталії». 5. У який момент сюжетного розвитку їхні стосунки зайшли в глухий кут? Як ви вважаєте, чия провина в майже повному розриві спілкування між подругами була більшою? **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 6. За допомогою інтернету відшукайте фотографії Й. Яґелло й обкладинки її книжок. **Інформаційно-цифрова компетентність.** 7. Створіть буктрейлер до повісті «Кава з кардамоном». **Уміння навчатися.** 8. У колі читацьких інтересів Лінки значне місце посідають детективи. Чи скористалася дівчина уроками улюбленого жанру для розгадки сімейної таємниці? 9. Де та як вона шукала необхідну інформацію? **Ініціативність і підприємливість.** 10. Пригадайте, як герої повісті заробляли гроші на різдвяні подарунки. 11. Запропонуйте кілька варіантів, як старшокласники можуть поєднати навчання та роботу. **Соціальна та громадянська компетентності.** 12. У повісті «Кава з кардамоном» Й. Яґелло порушує проблеми перебування дітей у дитячих будинках та інтернатах. Чи трапляється можливість у перспективі подолати це соціальне явище? Що потрібно для цього зробити? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 13. Уявіть, що ви навчаєтеся з Адріаном в одному ліцеї і у вас оголосили конкурс малюнка однієї вулиці. Оберіть, яку вулицю вашого міста чи села ви б хотіли намалювати. Опишіть, що та як було б зображено на вашому малюнку. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 14. Лінка й Адріан мають власні погляди щодо доцільності продажу новорічних ялинок у горщиках. Порівняйте їхні варіанти екологічної альтернативи вирубуванню ялинок. Висловіть власну точку зору. Напишіть у зошиті відповідь у таблиці.

Погляди Лінки	Погляди Адріана	Моя думка

**ПРЕДМЕТНІ. Знання.** 15. Виокремте ознаки підліткової повісті в «Каві з кардамоном». 16. Розкрийте роль персонажів-дорослих у творі, де головним героєм є підліток. **Діяльність.** 17. Пригадайте риси, якими має бути наділений герой — детектив-нишпорка. Чи можна назвати Лінку детективом-аматором? 18. Порівняйте Лінку на початку та в кінці повісті. Як змінилася героїня? Які події її життя сприяли цим змінам? **Цінності.** 19. Знайдіть у поданих уривках актуальні проблеми, які виникають у сучасних підлітків. Які шляхи подолання цих проблем пропонує Й. Яґелло? 20. Які загальнолюдські цінності є важливими для Халіни, Адріана, Наталії та Касі?

## ВИСНОВКИ

- «Кава з кардамоном» Й. Яґелло — повість із захопливим сюжетом про життя дівчини-підлітка, яка намагається розгадати сімейну таємницю.
- Один рік із життя героїні демонструє, як Халіна долає сімейні клопоти, переживання щодо першого кохання, вибір майбутньої професії, випробування дружби з найкращою подругою та приходять до усвідомлення закоханості.
- Й. Яґелло зображує у творі кілька моделей конструктивного спілкування батьків і дітей.
- Головна героїня твору є переконливою в щирості почуттів, переживань та емоційних реакцій на виклики долі.
- Повість написана живою мовою, містить зразки підліткового сленгу та мови спілкування в соціальних мережах.







## ОДІССЕЯ ВІДВАГИ ТА ЛЮБОВІ



Дж. В. Вотергаус.  
Цирцея. 1892 р.



1. Порівняйте картини майстрів. Що бачили художники різних епох у міфічних сюжетах?
2. Перегляньте один із кінофільмів про Одиссея. Які риси характеру героя увиразнили автори кінофільму — його хитромудрість чи силу духу?

Герой поеми Гомера — давньогрецький воїн Одиссей — залишився в історії людства втіленням жаги до пізнання й самовідданої любові до батьківщини. Його ім'ям називають складну та тривалу подорож, після якої людина стає переможцем. Починаючи з античних фресок, скульптур, розписів, образ Одиссея живе у світовому мистецтві, викликаючи захоплення нащадків своєю відвагою, мудрістю та цілеспрямованістю.

На картинах видатних митців різних епох «вічний» образ Одиссея постає посланцем міфічного світу, але водночас і провісником нових ідей. Уважно подивіться на його обличчя, поставу, рухи — і ви зрозумієте, що діями Одиссея, як і



Й. Тішбейн. Одиссей і Навсікая. 1819 р.

безмежного «гомерівського моря», рухає любов до життя, батьківщини, пізнання світу.



А. Беклін. Одиссей і Каліпсо. 1883 р.



Я. Йорданс. Одиссей у печері Поліфема. 1635 р.



Ф. Хаєц. Одиссей у палаці Алкіноя. 1815 р.







## «КРИХІТКА ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» В ІЛЮСТРАЦІЯХ

Із часу створення «Крихітки Цахеса, на прізвисько Цинобер» видатним німецьким письменником Е. Т. А. Гофманом зображень цього найвідомішого літературного героя зібралось на невеличку картинну галерею. До першого видання твору *Карлом Фрідріхом Тіле* були створені гравюри на міді (1819–1820).

Відомий сучасний український художник **Владислав Єрко** ілюстрував казку Е. Т. А. Гофмана «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер», яка вийшла друком у 2006 р. Новий Цахес нагадує деяких реальних політичних діячів. У такий спосіб художник підкреслив реальність типу цахесів, їхню поширеність серед загального потурання та байдужості.

Проблеми, порушені у творі, є актуальними й нині, тому казку постійно перевидують та ілюструють художники різних країн.



Яке із зображень Цахеса вам здалось найбільш  
1) комічним; 2) жахливим; 3) жалюгідним?  
Аргументуйте. Поясніть задум художника.



*І. Фауст.* Ілюстрація до твору «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 1991–1995 рр.



*К. Ф. Тіле.* Ілюстрація до першого видання книжки «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 1819–1820 рр.



*В. Єрко.* Ілюстрація до твору «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер». 2006 р.





## «ПОРТРЕТ ДОРІАНА ҐРЕЯ» В КІНО



Кадр із кінофільму «Портрет Доріана Ґрея»  
(реж. А. Левін, США, 1945 р.)



Кадр із кінофільму «Доріан Ґрей»  
(реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.)

Сучасне кіномистецтво з його дивовижною технікою гримування та спецефектами обирає роман О. Вайльда одним з улюблених об'єктів для екранізації. Зміни портрета та збереження молодості Доріана Ґрея є досить цікавим, але не єдиним завданням кінематографа, до цього треба додати також і виклики, що вимагають від костюмерів і декораторів неабиякої вправності у відтворенні духу та настрою епохи, сцен життя Лондона наприкінці XIX ст., не говорячи вже про гру акторів і майстерність режисерів.

Починаючи з 1910 р. режисери різних країн зверталися до роману О. Вайльда «Портрет Доріана Ґрея». Щоправда, у своїй творчості вони неодноразово підтверджували право на вільну інтерпретацію сюжету, а тому маємо широку палітру картин — від класичних екранізацій до творів осучаснених версій роману. Як правило, перші з них були зняті давно: відзначений премією «Оскар» за найкращу операторську роботу чорно-білий фільм 1945 р. (реж. А. Левін, США); телефільм 1973 р. (реж. Гленн Джордан, США).

Та вже з 1970 р. в кінематографі з'являються нові версії класичного сюжету. Так, у кінофільмі 1970 р. (реж. М. Далламано, Велика Британія, Італія, ФРН) дія розгортається в 1960-х роках. У стрічці «Доріан Ґрей. Диявольський портрет» 2004 р. (реж. А. Голдштайн, Велика Британія, Канада) головний герой — юнак-фотомодель, якому нагадують про вайльдівського персонажа й застерігають від необачних бажань і вчинків, щоправда, замість портрета в кінофільмі фігурує розкішне фото, до того ж сюжет кінофільму має суттєві розбіжності з романом. Іншою досить віддаленою версією роману є кінофільм «Гріхи Доріан Ґрей» (реж. Т. Мейлам, США, 1983 р.), у якому головним персонажем є жінка, на ім'я Доріан Ґрей.

Одна із найбільш популярних сучасних екранізацій роману — «Доріан Ґрей» (реж. О. Паркер, Велика Британія, 2009 р.). Проте морально-етичні виміри, які вибудували автори цієї стрічки, провокують численні дискусії.



1. Кінофільм «Доріан Ґрей» (2009 р.) мав комерційний слоган — «Молодий на- завжди. Проклятий навіки». Перегляньте одну з давніх версій кінофільму та складіть власний слоган, який привернув би увагу сучасної молоді до класичної кіноверсії роману.
2. Напишіть лист режисерові кінофільму, який ви переглянули, і зазначте слабкі й сильні сторони кінофільму. Не забудьте подякувати за те, що кінофільм спонукає до роздумів та бажання порівнювати його сюжет із книжкою. Чи порекомендуєте ви цей кінофільм для перегляду своїм одноліткам? Поясніть.







## ВПЛИВ ЯПОНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ГРАВЮРИ НА ФРАНЦУЗЬКИЙ ІМПРЕСІОНІЗМ

Імпресіоністи були не тільки сміливими експериментаторами, а й вивчали досвід інших країн, зокрема мистецтво Японії. Їхню увагу привернула японська гравюра — укійо-е (з яп. *образи мінливого світу*). Світ і життя в непостійності та швидкоплинності — ці теми стали провідними для укійо-е, що сформувалося в XVII–XVIII ст. Прекрасним для укійо-е вважали все розмаїття буття, існування людини та природи в безпосередній конкретності, у якийсь певний момент. Знаними представниками укійо-е були *Хісікава Моронобу* (1618–1694), *Матейбай Іваса* (1578–1650), *Кацусіка Хокусай* (1760–1849) та ін.

У другій половині XIX ст. «японська лихоманка» охопила Францію та інші європейські країни. Відомі торговці привозили з Японії предмети побуту й мистецтва. У Парижі відбулися виставки представників укійо-е.

Японські гравюри колекціонували французькі письменники (Е. Золя, брати Е. і Ж. Гонкур та ін.), художники (Е. Дега, К. Моне, К. Піссарро та ін.), композитор К. Дебюссі. У захопленні від творів японських митців К. Піссарро писав: «Підтверджують мою впевненість у правильності нашого зорового сприйняття». Французькі імпресіоністи у своїх пошуках використовували деякі прийоми японського живопису й переносили їх на свої картини. Їм імпонувала краса не симетрична й не пропорційна, а природна, краса миттєвих станів, які митці прагнули закарбувати. Прості сюжети й прості люди заповнили полотна французьких живописців, як і представників укійо-е. Е. Гонкур написав дві книжки про японських художників Утамаро та Хокусая, про особливості їхнього зображення природного світу й емоційних станів людей. «Японське мистецтво дарує Заходу новий колорит, нову систему декорування, поетичну фантазію», — зазначив він.

Європейські імпресіоністи, як і японські митці, убачали красу в буденних явищах, у звичайних справах простих людей. Вони поетизували звичне життя своїх сучасників, просили свої «моделі» не позувати, а бути природними. У пошуках природних та емоційних «моделей» європейські художники зверталися до образів жінок і дітей, а також до представників пластичних мистецтв (балерини, циркачі та ін.).

Спільними ознаками японського живопису та європейського імпресіонізму є краса природного світу, асиметричність форм, фіксація буденного життя, емоційний стан людей у певний момент.



*Хісікава Моронобу.*  
Красуня,  
яка обернулася.  
XVII ст.



*К. Моне. Японка.*  
1876 р.



*В. Ван Гог. Іриси. 1889 р.*



Знайдіть в інтернеті й порівняйте полотна французьких імпресіоністів та майстрів японської гравюри. Визначте подібності.





## БЛАКИТНИЙ ПТАХ, ЯКОГО ШУКАЄ КІНЕМАТОГРАФ

П'єса-феєрія М. Метерлінка написана для театральної сцени. Вона потребує яскравих ефектів, швидких перевтілень, несподіваних декорацій, адже дійство відбувається в загадкових місцях — Палаці Ночі, у Феї, Садах Блаженств. Кінематограф володіє всіма казковими можливостями, тому п'єса про пошуки символу щастя — Блакитного Птаха — багато разів привертала увагу режисерів, зокрема в американському Голлівуді.

Перший кінофільм за п'єсою «Блакитний Птах» М. Метерлінка був зроблений ще в 1910 р. за сценарієм автора. Наступним кроком у кіномистецтві став кінофільм французького режисера М. Турнера, знятий у 1918 р. Потім була створена нова голлівудська перлина — кінофільм режисера У. Ленга в 1940 р. За операторську роботу та спецефекти кінофільм отримав премію «Оскар».

Найбільш вдалою екранізацією твору М. Метерлінка є музичний художній фільм-казка «Блакитний Птах», знятий у 1976 р. режисером Дж. К'юкором. У ролі Матері, Феї, Душі Світла, Материнської Любові знялася зірка голлівудського кіно — Елізабет Тейлор. Кінофільм наповнений чудовою музикою.

За п'єсою М. Метерлінка також знято анімаційну кінострічку: японський фільм-аніме — серіал режисера Х. Сасагави «Блакитний Птах Метерлінка: Пригоди Тільтіля і Мітіля» (Японія, 1980 р.). Але найкращі художні й анімаційні фільми ще попереду!



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах» (реж. Дж. К'юкор, США, 1976 р.)



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах» (реж. У. Ленг, США, 1940 р.)



Кадр із кінофільму «Блакитний Птах» (реж. Дж. К'юкор, США, 1976 р.)



1. Перегляньте кінофільм «Блакитний Птах» (1976) за п'єсою-феєрією М. Метерлінка. Порівняйте описи дійових осіб, їхнє вбрання з персонажами кінофільму режисера Дж. К'юкора. Прокоментуйте свої спостереження.
2. Опишіть, яким ви уявляєте Блакитного Птаха як утілення вашого особистого щастя.



## СЛОВНИК ПОНЯТЬ І ТЕРМІНІВ

**Аліюзія** (з латин. *allusio* — жарт, натяк) — натяк на загальновідомий історичний, літературний чи побутовий факт, уживаний у художньому творі як риторичний прийом.

**Верлібр** (фр. *vers libre* — вільний вірш) — система віршованих рядків, ритмічна єдність яких ґрунтується лише на інтонаційній подібності. Для верлібру характерні відсутність розмірів, рим та інших компонентів організації вірша. Велика увага надається ритму, інтонаційному малюнку. Верлібр, як правило, — вільний (тобто різностопний), неримований вірш, який не має строгої строфічної будови. Значну роль у ньому відіграють система повторів (анафори, епіфори), а також паузи.

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

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

**Декаданс** (з фр. *decadance* — занепад) — узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється в літературі, мистецтві, культурі. Уперше цей термін використав поет Т. Готье 1869 р. в передмові до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла». Пізніше про декаданс писав П. Верлен у віршах 80-х років XIX ст. («Нудьга» та ін.).

**Дія** — 1) акт драматичного твору; 2) перебіг подій у художньому творі, через які розкриваються конфлікт, сюжетні колізії, риси характеру певного персонажа, дійової особи чи ліричного героя. Дія може бути зовнішньою та внутрішньою. Зовнішня дія — це вчинок персонажа, подія в його житті, різка зміна його долі, становища тощо; внутрішня дія — життя душі героя, його роздуми, зміни умонастрою, зіткнення ідей, позицій.

**Драма-феєрія** — театральна або циркова вистава з фантастично-казковим сюжетом, сценічними ефектами й трюками.

**Імпресіонізм** (з фр. *impression* — враження) — течія модернізму, яка відзначається ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень і спостережень, мінливих миттєвих відчуттів і переживань.

**Літературне угруповання (школа)** — об'єднання письменників на основі спільних ідейно-естетичних поглядів і творчих принципів, які реалізуються в їхній художній практиці.

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

**Модернізм** (з фр. *modern* — сучасний, найновіший) — загальна назва нових літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого.

**Ранній модернізм** — умовна назва ранніх модерністських течій, що виникли в останній третині XIX ст. й передували остаточному формуванню модернізму як нового культурного напрямку (символізм, імпресіонізм, неоромантизм).

**Натуралізм** (з фр. *naturaliste*, з латин. *nature* — природа) — літературний напрям, який характеризується прагненням до об'єктивістського, фактографічного зображення дійсності та людських характерів, зумовлених біологічними, спадковими чинниками й соціально-матеріальним середовищем.



**Неоромантизм** — стильова течія модернізму, визначальною ознакою якої є подолання розриву між ідеалом і дійсністю, характерною для романтизму, завдяки могутній силі особистості, здатної перетворити бажане на дійсне.

«**Нова драма**» — сукупність тенденцій у європейській драматургії наприкінці XIX — на початку XX ст., які засвідчили перехід від традиційних засобів зображення до новітніх форм модернізму.

**Підтекст** — прихований, внутрішній зміст висловлювання. Виникає завдяки здатності мовних одиниць виражати, крім основного значення, ще й додаткові — семантичні, стилістичні, набувати додаткових значень унаслідок взаємодії з іншими елементами твору.

**Поєма** — великий твір (як правило, віршований), у якому поєднуються елементи лірики (вираження внутрішніх переживань, мрій, прагнень) та епосу (зображення зовнішніх подій, фактів), зображуються значні події та яскраві образи персонажів.

**Поліфонізм** (з грецьк. *polyphonia* — багатоголосся) — термін для визначення множинності поглядів на світ (боротьби ідей, полярних позицій, суперечливих думок) в одному творі, де права на остаточну істину не має ніхто (ані герої, ані автор).

**Притча** — повчальний алегоричний твір, у якому розповідь підпорядкована моралі, повчальному змісту. Характерні ознаки притчі: філософський зміст; використання алегорій та символів; прихований підтекст образів, епізодів, мотивів; афористичність мови.

**Психологізм** — художнє зображення внутрішнього світу персонажів, їхніх думок, переживань, бажань, розкриття складності та суперечливості духовних процесів, свідомого та підсвідомого, яскраво індивідуального та неповторного.

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

**Роман** — один із жанрів художньої літератури, прозовий твір, місткий за обсягом, складний за будовою, у якому широко охоплено важливі проблеми, життєві події, розкрито історії багатьох персонажів протягом значного проміжку часу. Роман може бути пригодницьким, історичним, фантастичним, автобіографічним, виховним тощо.

**Символізм** (з грецьк. *symbolon* — знак, символ, ознака) — одна з течій раннього модернізму, у якій замість художнього образу, що відтворює певне явище, застосовується художній символ, що є знаком мінливого «життя душі» і пошуку «вічної істини».

**Сонет** (з іт. *sonetto* — звучати) — ліричний вірш, який складається із 14 рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, а саме: двох чотиривіршів із перехресним римуванням і двох тривіршів тернарного римування.

**Стиль** — сукупність ознак, які характеризують твори певного часу, напряму, індивідуальну манеру письменника.

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

**Трансценденталізм** (з латин. *transcendens* — те, що виходить за межі чого-небудь, підсвідоме) — самобутня релігійно-філософська й естетична система, за основу якої було взято вчення І. Канта про апіорне знання, яке нібито одвічно притаманне свідомості та є умовою будь-якого досвіду. Терміном «трансцендентний» позначається потойбічне, те, що знаходиться за межами людського пізнання.



---

## Зміст

Від авторок .....	3
-------------------	---

### ВСТУП

Оригінальна та перекладна література в сучасному світі .....	4
--	---

### ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

<i>Стародавня Греція. Скарби античності</i> .....	8
Гомер .....	11
Одіссея (Уривки) .....	14
<i>Італія. Барви італійського Відродження</i> .....	20
Данте Аліг'єрі .....	23
Божественна комедія (Уривки) .....	26
<i>Англія. Культура англійського Ренесансу</i> .....	36
Вільям Шекспір .....	38
Гамлет, принц данський (Уривки) .....	45

### ПРОЗА Й ПОЕЗІЯ ПІЗЬНОГО РОМАНТИЗМУ ТА ПЕРЕХОДУ ДО РЕАЛІЗМУ XIX ст.

Специфіка переходу від романтизму до реалізму .....	57
<i>Франція</i>	
Поетична група «Парнас» .....	60
<i>Німеччина</i>	
Романтизм у Німеччині .....	64
Ернст Теодор Амадей Гофман .....	66
<i>США</i>	
Американський романтизм: етапи й представники .....	80
Волт Вітмен .....	82
Пісня про себе (Уривки) .....	87
О капітане, мій капітане! .....	89
<i>Канада</i>	
Люсі Мод Монтгомері .....	91
Енні із Зелених Дахів (Уривок) .....	92

### РОМАН XIX століття

Роман як жанр літератури: його формування, провідні ознаки, різновиди .....	95
<i>Франція</i>	
Фредерік Стендаль (Анрі-Марі Бейль) .....	100
Червоне і чорне (Скорочено) .....	108





Густав Флобер .....	120
Пані Боварі ( <i>Уривки</i> ) .....	125
<b>Англія</b>	
Оскар Вайльд .....	131
Портрет Доріана Грея ( <i>Скорочено</i> ) .....	137

### ПЕРЕХІД ДО МОДЕРНІЗМУ. ВЗАЄМОДІЯ СИМВОЛІЗМУ Й ІМПРЕСІОНІЗМУ В ЛІРИЦІ

Модернізм як літературно-мистецький напрям наприкінці XIX – на початку XX ст. ....	158
<b>Франція</b>	
Шарль Бодлер .....	166
Альбатрос .....	171
Відповідності .....	172
Вечорова гармонія .....	173
Теоретичні ознаки й художні відкриття поезії французького символізму .....	176
Поль Верлен .....	180
Осіньна пісня .....	183
Поетичне мистецтво .....	185
Артюр Рембо .....	188
Голосівки .....	191
Моя циганерія .....	192
Фантазія .....	192

### ДРАМАТУРГІЯ НАПРИКІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX ст.

Зміни в драматургії на межі XIX–XX ст. ....	194
<b>Бельгія</b>	
Моріс Метерлінк .....	197
Блакитний Птах ( <i>Уривки</i> ) .....	202

### СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

<b>Швеція</b>	
Тумас Йоста Транстремер .....	212
Хайку .....	215
Алегро .....	215
Ранок і в'їзд .....	216
Шторм .....	216
Air mail .....	217
Місце в лісі .....	217
<b>Велика Британія</b>	
Сью Таунсенд .....	219
<b>Польща</b>	
Йоанна Ягелло .....	223
Мистецька світлиця .....	228
Словник понять і термінів .....	233



Навчальне видання

*Ніколенко Ольга Миколаївна,  
Орлова Ольга Василівна,  
Любарець Наталія Олексіївна*

## **ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА**

*(профільний рівень)*

Підручник для 10 класу закладів загальної середньої освіти



