



9

О. М. Ніколенко, І. Л. Столій

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА



ВИДАВНИЦТВО
РАНОК

www.4book.org

УДК 371.388:514.11

ББК 83.3.(0)+я721

Н62

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України
(наказ Міністерства освіти і науки України № 56 від 02.02.2009)*

Працівники Міністерства освіти і науки України та Інституту інноваційних технологій і змісту освіти, які є відповідальними за підготовку до видання підручника:

*К. В. Таранік-Ткачук, головний спеціаліст Міністерства освіти і науки України;
С. П. Фоміна, методист вищої категорії Інституту інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства освіти і науки України*

Незалежні експерти:

*Н. Ф. Овчаренко, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної академії наук України, докт. філол. наук;
Т. О. Яценко, ст. наук. співробітник, зав. лабораторії літературної освіти, Інститут педагогіки Академії педагогічних наук України, канд. пед. наук;
П. Л. Шулик, доцент кафедри германських мов та зарубіжної літератури, Кам'янець-Подільський національний університет ім. П. Л. Огієнка, канд. філол. наук;
О. В. Ревнищева, завідувач навчально-методичного кабінету зарубіжної літератури, Кіровоградський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти ім. В. О. Сухомлинського;
А. В. Панченко, методист Інформаційно-методичного центру освіти м. Тернополя*

Видано за державні кошти. Продаж заборонено

Ніколенко О. М.

Н62 **Зарубіжна література. 9 клас: Підруч. для загальноосвіт. навч. закл. / О. М. Ніколенко, І. Л. Столій. — Х.: Вид-во «Ранок», 2009. — 256 с.: іл.**

ISBN 978-966-672-176-4

Підручник містить обов'язковий обсяг навчального матеріалу, необхідні теоретичні відомості й поняття, передбачені чинною програмою. Для вивчення й закріплення матеріалу запропоновано різноманітні завдання.

Призначений для учнів 9 класів, що навчаються за програмою 12-річної школи.

УДК 371.388:514.11
ББК 83.3.(0)+я721

© О. М. Ніколенко, І. Л. Столій, 2009
© С. В. Яшиш, іл., 2009
© ТОВ Видавництво «Ранок», 2009

ISBN 978-966-672-176-4

ШАНОВНІ ДРУЗИ!

У 8-му класі ви почали вивчення світової літератури як єдиного мистецького процесу: на прикладі античних творів ознайомилися зі зразками давньої літератури, дізналися, якими були шляхи розвитку словесного мистецтва в різних культурах Середньовіччя, яких вершин досягла література доби Відродження.

У 9-му класі ви будете вивчати світову літературу XVII, XVIII, початку XIX ст. Це дуже важливий і надзвичайно цікавий період у розвитку світового літературного процесу. Саме в цей час відбувається усвідомлення мистецтва слова як специфічної форми відображення дійсності, у літературі виникають художні напрями, які охоплюють різні країни Європи й Америки. Підручник із зарубіжної літератури допомагатиме вам на шляху пізнання художнього слова. У ньому міститься багато різної інформації, але не вся вона має суто літературний характер. Художні твори розглядаються в контексті — у зв'язках із біографіями письменників, важливими історичними та культурними подіями. Такий підхід дозволяє не лише краще зрозуміти передумови виникнення словесних явищ, а й повніше осягнути їх зміст. Частиною європейського мистецького процесу завжди було й українське письменство. Тому, розповідаючи про мистецькі здобутки різних народів, художні напрями, які виникали в цей період, автори підручника звертаються і до творів українських письменників, у яких найяскравіше виявляються риси загальноєвропейського культурного розвитку.

Зміст навчального матеріалу відбивається в назвах розділів підручника. Вивчення літератури зазначеного періоду починається зі зразків літератури бароко та класицизму, які були започатковані в XVII ст. В історії культури це століття не отримало такої промовистої назви, як доба попередня — Відродження — або наступна — Просвітництво, а започатковані мистецькі напрями цієї доби продовжили своє існування і в наступних культурних епохах. Ці особливості й підкреслює назва першого розділу підручника: «Література XVII століття: між Відродженням і Просвітництвом». Назви інших розділів віддзеркалюють зміну культурних епох і літературних напрямів: «Література XVIII століття. Просвітництво», «Романтизм у літературі», «Від романтизму до реалізму».

У межах кожної теми матеріал подається окремими параграфами. Такий розподіл матеріалу не є випадковим. Автори не тільки прагнули зробити підручник зручним у користуванні, але й хотіли

підкреслити принципову для них думку: вивчення літератури неможливе без повноцінного, вдумливого читання художніх творів. У грецькій мові, звідки «параграф» і був запозичений, це слово мало значення «написаний порядок». Отже, вся інформація, яку містить підручник, покликана передусім допомогти сприйняти художній твір. Тому кожний параграф, окрім необхідної для сприйняття художнього твору інформації, містить різноманітні завдання. Одні з них допоможуть перевірити знання, інші — звірити власне враження від прочитаного з думками, оцінками, які отримав твір у сучасників, фахівців. Є й такі завдання, що допоможуть вам розкрити евристичні та творчі здібності. У завданнях також міститься інформація щодо вимог програми: твори яких письменників рекомендовано вивчити напам'ять, на яких особливостях художніх текстів треба зосередити увагу.

У підручнику є енциклопедичні сторінки. Вони допоможуть швидко поновити в пам'яті матеріал, який ви вивчали на уроках історії, географії, української літератури, математики, фізики, хімії, біології, й уявити цілісну картину культурного розвитку певної доби.

У кінці книжки вміщено «Словник термінів та понять». Звертаючись до нього, ви систематизуєте свої знання теоретичних понять, навчитеся ними вправно користуватися, і це допоможе вам краще пізнати світ художнього твору.

Бажаємо вам плідної та цікавої роботи з цією книгою.

Автори

Умовні позначення



Поміркуйте і дайте відповідь



Візьміть участь у дискусії



Перевірте себе



Знайдіть творче рішення



Дослідіть самостійно



Попрацюйте з репродукціями картин

ЛІТЕРАТУРА XVII СТОЛІТТЯ: МІЖ ВІДРОДЖЕННЯМ І ПРОСВІТНИЦТВОМ

§ 1. ІСТОРИЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ МИСТЕЦТВА В XVII СТОЛІТТІ

Так невимовно багато змінилося за останні роки в уявленнях про зірки і планети. Всесвіт розпадається на атоми, рвуться всі зв'язки, все розколюється на шматки, підвалини хитаються, і тепер усе стало для нас відносним.

Джон Донн

Культурний і літературний розвиток завжди залежить від особливостей історичного, громадсько-політичного, духовного життя суспільства. Щоб зрозуміти сутність мистецьких явищ XVII ст., треба пригадати, яким було те століття, які події визначали життя людини, які сподівання й прагнення людей виявлялися в тих подіях.

XVII століття — особливий період в історії. Про це свідчить хоча б те, що й попередній стан культури, і наступний отримали красномовні імена — Відродження, Просвітництво. А всі спроби знайти назву XVII століттю виявилися безуспішними. Це століття постає настільки складним, строкатим, суперечливим, що жодна назва не вичерпує його характеристик. І це стосується не тільки мистецтва зазначеного століття, а й усього духовного життя — філософії, науки, моралі, ставлення до релігії.

Особливості духовного та економіко-політичного життя XVII століття

Духовне життя XVII ст. відрізнялося від духовного життя Середньовіччя й Відродження. З усіх відмінних рис найважливішим було зростання авторитету науки. Держава потроху перебирала на себе функції, які раніше належали тільки церкві, й намагалася контролювати культуру. Та, хоча влада й компетенції національних держав неухильно зростали, на філософів, учених, митців держава не мала



такого впливу, як церква в Середньовіччі. Тож у XVII ст. починається процес вивільнення інтелектуальної та творчої особистості. XVII століття увійшло в історію як час революційних наукових відкриттів, але шлях до цих відкриттів був непростим.

На батьківщині Відродження, в Італії, XVII ст. почалося з надзвичайно показової події. 1600 року в Римі інквізиція приречла на страту Джордано Бруно, який стверджував, що у Всесвіті існує багато світів. Коли в середині XVI ст. Н. Копернік — поляк, що отримав освіту в Болонському університеті, — оприлюднив свій трактат про обертання Землі навколо Сонця, церква не заборонила цієї книги. Адже гіпотеза не мала наукового підтвердження, а прості спостереження всім наочно доводили протилежне. Однак гіпотези Коперніка мали вплив на інших учених. 1609 року імператорський астроном Йоганн Кеплер, проаналізувавши велику кількість астрономічних таблиць, установив, що Земля обертається не по колу, а по еліпсу. Це було одне з перших наукових відкриттів Нового часу, знання, не відоме античним філософам і математикам. Через рік професор із Падуї Галілео Галілей створив перший телескоп і, подивившись на небо, зробив нечувані відкриття: він побачив гори на Місяці, супутники Юпітера, плями на Сонці. Галілея запрошували в різні міста Італії, і люди із зацікавленням дивилися на нові зірки. Астрономічні спостереження Галілея підтвердили, що Земля обертається навколо Сонця. Ученому повірили, незважаючи на те, що церква вчила: Земля розташована у центрі Всесвіту. Католицька церква пішла в наступ. Сімдесятирічний учений постав перед судом інквізиції і мусив зректися своїх відкриттів. Останні п'ять років свого життя він перебував під домашнім арештом і, за присудом інквізиції, читав покайні молитви. Суд над Галілеєм довів, що католицька церква усвідомлювала, яку загрозу її авторитету несе нове наукове знання. Інквізиція притягала до суду за будь-яке «вільнотлумство». Перебування в католицьких країнах стало для вчених небезпечним, вони шукали притулку в протестантських країнах — Голландії, Англії. Француз Рене Декарт виїхав до Голландії, де створив аналітичну геометрію, а також теорію про те, що весь світ підпорядковується законам механіки. Знання цих законів давало можливість пояснити все, що оточувало людину. Рене Декарт, Блез Паскаль, Вільям Гарвей, Роберт Бойль відкривали закони, які по-новому пояснювали світ. Більшість із тих відкриттів мали практичне значення, і країни, де вчені мали можливість плідно працювати, в економічному розвитку почали випереджати країни, де інквізиція переслідувала людей за їхні

наукові погляди. Долі країн та народів у XVII ст. вирішувала не віра, а наукові та технічні відкриття.

Великі географічні відкриття сприяли формуванню світового ринку, який підкорював собі економіку країн і вирішував долі цілих народів. Англійці навчилися виробляти високоякісне сукно, а голландці продавали його світом. Сукноробні мануфактури потребували багато шерсті. Поміщики зганяли селян-орендаторів із землі, перетворювали поля на пасовиська й огороджували їх. Селяни лишалися без землі та заробітку. Країну лихоманило від «голодних бунтів». Вихід знайшов відомий учений Ф. Бекон: він запропонував переселяти бідноту до Америки та Ірландії. Схожа ситуація із землею склалася і в Іспанії. І біднота теж шукала кращої долі за океаном. Так почалася активна колонізація Нового світу. Північна Америка була колонізована англійцями, Південна — іспанцями. Але, незважаючи на формування світового ринку, більшість економічних, політичних проблем та релігійних протистоянь у XVII ст. розв'язувалася старим перевіреним способом — війною. Головним полем бойових дій цього століття стала Німеччина, батьківщина Лютера¹. Свого часу великий реформатор закликав князів і дворянство відібрати у церкви її багатства; німецька шляхта відгукнулася на його заклик; дворяни грабували монастирі й ділили між собою монастирські землі. Лише зібравши всі сили, імператор Карл V Габсбург зміг відстояти католицьку віру на півдні країни, але на півночі влада опинилася в руках протестантських князів. Спадкоємці Карла V, маючи звання імператора, реально не мали влади навіть там, де їх визнавали законними правителями: в Австрії, Чехії, Західній Угорщині їхня влада обмежувалася місцевими сеймами. На сеймах більшість була за протестантськими князями, які не бажали віддавати захоплені ними церковні землі й не раз учиняли заколоти. 1618 року стався черговий заколот у Чехії; до чехів приєдналися австрійські та угорські князі. Так починалася війна, яка в історії отримала назву Тридцятилітньої. Католики об'єдналися у «Священну лігу», а протестанти — в «Євангелічну унію». «Священній лізі» допомагали Іспанія та Папа Римський, а Унії — Голландія та Англія. Католицька армія отримала кілька перемог, і її підтримали селяни: селами ширилися чутки, що імператор прожене панів, скасує

¹ Лютер Мартін (1483—1546) — один із вождів Реформації, засновник лютеранства. Виступав проти католицької ієрархії, його 95 тезисів стали початком руху за реформування церкви.

панщину. Фердинанд II скористався перемогою, щоб утвердити свою абсолютну владу над Чехією й Австрією. Десятки тисяч непокірних дворян прирекли на вигнання, а їх маєтки відійшли в казну — так народжувалася нова абсолютна монархія — держава австрійських Габсбургів. Нова монархія створила могутню армію, яка просувалася на північ до Балтійського моря. Протестантські князі були розбиті. Фердинанд II оголосив, що протестанти повинні повернути церкві все майно та землі, які були захоплені під час Реформації. Ця вимога налякала не лише протестантських, але й католицьких князів. 1630 року шведська армія висадилася на південному березі Балтійського моря, і король Густав II Адольф проголосив, що прибув допомогти боронити святу віру Лютера. Через два роки король загинув. Його смерть розв'язала руки загарбникам, і грабіжницький характер війни виявився повною мірою. Релігійні гасла, під якими починалася війна, втратили будь-який сенс: католики та протестанти об'єднувалися, щоб протистояти шведській навалі. Так у страшних випробуваннях народжувалися і віротерпимість, і скептицизм¹.

Відображення світоглядних зрушень у мистецтві XVII століття

Сутність тих змін, які відбувалися у світогляді людини на початку XVII ст., яскраво виявилися у творчості генія доби Відродження В. Шекспіра. Сучасні дослідники однастайні в думці, що саме на межі двох століть у світосприйнятті Шекспіра відбувається різкий перелом. Гуманізм Шекспіра до 1600 року — це гуманізм доби Відродження, гуманізм, який утверджує безмежну красу вільної й діяльної людини, яка скинула ланцюги середньовічного самозречення. Гуманізм Шекспіра після 1600 року — це трагічний гуманізм, сповнений розчарувань у людині, її природі й можливостях.

Соціальні потрясіння на межі століть, братовбивчі війни між протестантами та католиками, нові наукові відкриття — все це неминуче викликало зміни у світогляді людини того часу. Усе більше усвідомлюючи свою залежність від ірраціональних сил, людина перестає

¹ Скептицизм (грец. σκεπτικός — недовірливий) — філософська концепція, що піддає сумніву можливість достовірного пізнання світу й існування надійного критерію істини; критично-недовірливе ставлення до чогось.

відчувати себе центром світобудови, більше того, з'ясовується, що ніякого центру світу взагалі немає. Тим гостріше у свідомості мислячих людей постає запитання: що таке людина на цій Землі? На зміну переконанню в абсолютній самоцінності особистості приходить більш складне уявлення про людину. Це нове усвідомлення людської природи яскраво висловив Б. Паскаль у своїх «Думках»: «Що за хи́мера — людина, який феномен, яке чудовисько, який хаос, яке джерело суперечностей, яке диво! Суддя усього на світі, дурний хробак землі, скарбник і охоронець істини, клоака нестало́сті й омани, слава і непотріб Всесвіту». Людина велична, але водночас слабка; вона намагається пізнати світ, але світ виявляється таким безмежним, що його неможливо пізнати, людина вільна, але водночас залежна від таємничих сил, які, можливо, ніколи не будуть пізнані. Таке складне сприйняття людини та світу і виявилось в мистецтві XVII ст. Одні митці прагнули показати саме ілюзорність, мінливість буття. Інші намагалися хоча б у мистецтві гармонізувати хаос. Так почалося формування двох художніх напрямів — бароко та класицизму, які й стали яскравим виявом творчих шукань митців XVII ст.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Визначте особливості духовного життя Європи XVII ст.
- Пригадайте найважливіші соціально-політичні події XVII ст. Який вплив мали ці події на формування свідомості людини? Відповідь обґрунтуйте.



Дослідіть самостійно

- Розгляньте енциклопедичні сторінки «Мислителі, які змінили уявлення про світ». В яких галузях науки XVII ст. людство зробило фундаментальні відкриття? Який вплив мали ці відкриття на життя людини?

Мислителі, які змінили уявлення про світ



ГАЛІЛЕО ГАЛІЛЕЙ (1564—1642)

Славетний італійський учений Галілео Галілей перший знайшов докази на підтвердження теорії геліоцентричної системи світу. Галілей заклав підвалини науки про рух — кінематики, закони якої вивів на основі точних експериментів. Він сформулював принципи класичної механіки, розвинув закони статистики, заклав основи небесної механіки. Він був переконаний у безкінечності світу й необхідності досліджувати ще не вивчені закономірності його руху.



ЙОГАНН КЕПЛЕР (1571—1630)

Німецький математик і астроном Йоганн Кеплер узагальнив астрономічні спостереження чіткими математичними формулами, відкрив закони руху планет, що названі «законами Кеплера». У своїх працях «Нова астрономія» (1609), «Гармонія світу» (1619) вчений обґрунтував цілісну теорію руху всіх небесних тіл, висловив припущення про існування тяжіння між ними, пояснив океанські припливи й відливи впливом Місяця.



ВІЛЬЯМ ГАРВЕЙ (1578—1637)

Англійський лікар і природознавець Вільям Гарвей вивчав систему кровообігу й довів, що серце є її центром. Розвиток природничих наук змушував по-новому подивитися на людину, котра стала, як і доколишній світ, об'єктом наукового дослідження.



ФРЕНСІС БЕКОН (1561—1626)

Важливе значення для науки і культури XVII ст. мала проблема методів наукового пізнання. Англійський філософ і державний діяч Френсіс Бекон висловив думку про те, що наукове пізнання має ґрунтуватися на аналізі дослідних даних.

РЕНЕ ДЕКАРТ (1596—1650)

Французький філософ, фізик і математик Рене Декарт спробував побудувати універсальну картину світу. Декарт висловив сміливе припущення, що у світі немає нічого, крім матерії, яка постійно рухається. Ученому належить також ряд важливих відкриттів у галузі алгебри й геометрії. Декарт розробив раціоналістичний метод наукового пізнання, стверджуючи, що тільки за допомогою розуму можна пізнати світ.



ІСААК НЬЮТОН (1643—1727)

Своєрідним підсумком наукової революції XVII ст. стали здобутки англійського фізика, астронома і математика Ісаака Ньютона. Він заклав підвалини наукового розуміння законів світобудови, сформулював основні закони класичної механіки, відкрив закон унесвітнього тяжіння та дисперсію світла, розробив методи диференціального та інтегрального числення. Гаслом ученого стали слова: «Гіпотез я не вигадую!» Він зробив важливий крок у формуванні наукової картини світу, що відображено у його працях «Математичні начала натуральної філософії» (1687), «Оптика» (1704) та ін.



ГОТФРІД ВІЛЬГЕЛЬМ ЛЕЙБНІЦ (1646—1716)

Незалежно від Ньютона німецький учений і філософ Готфрід Вільгельм Лейбніц розробив власну систему диференціального та інтегрального числення. Окрім того, він здійснив кілька відкриттів у галузі механіки, теорії коливань тощо. Лейбніц уперше висловив думку про «збереження живих сил», тобто про збереження та перетворення енергії. Учений цікавився також проблемами людської психіки. Він обґрунтував двовірність психічної діяльності людини, яка, на його думку, поділяється на усвідомлювані (апперцепції) та неусвідомлювані (перцепції) аспекти. З точки зору Лейбніца, свідомість охоплює не всю пізнавальну діяльність людини. Чимало утворюваних у процесі сприйняття дійсності уявлень ховаються за межами свідомості, у темних глибинах пам'яті, а виявляються у сновидіннях, мареннях.



§ 2. БАРОКО ЯК ПЕРШИЙ ЗАГАЛЬНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ НАПРЯМ

*Ми досягаємо істину не лише розумом, а й серцем.
Саме серцем ми пізнаємо перші принципи,
і марно розум, не маючи в них опори, силкується
їх спростувати.*

Б. Паскаль

Людині XVII ст. відкрилася сила власного розуму, її внутрішніх можливостей. Вона намагалася проникнути в глибини світу і своєї душі, та чим більше пізнавала, тим більше натрапляла на загадки й суперечності. Світ у людських уявленнях утрачав єдність і гармонійність. Він прекрасний у своїй безмежності, але що таїть у собі ця безмежність — невідомо. Цей складний і суперечливий світ, сповнений реального трагізму, боротьби різних начал та стихій, і спробувало досягнути мистецтво бароко.

Сутність поняття «бароко»

Слово «barrocco» (бароко) існувало в кількох мовах — португальській, італійській, латині, іспанській — задовго до того, як ним почали позначати мистецький напрям, і мало кілька різних значень: перлина неправильної форми; вид фінансової операції; найменування силогізму (логічного доказу, який складається з трьох частин). Об'єднував же такі різні значення слова «бароко» його непрямий зміст: «дивний», «неправильний», «хімерний». До мистецьких явищ (музики, архітектури) це слово почали застосовувати у другій половині XVIII ст., а до літератури — лише у XIX ст. У сучасному мистецтвознавстві та літературознавстві словом «бароко» позначають стиль у мистецтві XVII століття, художній напрям цієї доби й саму епоху.

Світ і людина в мистецтві бароко

Світ у культурі бароко постає в усій своїй складності, багатогранності проявів, безмежності й мінливості. Під впливом наукових відкриттів, які розширили горизонти пізнання і довели нескінченність буття, представники бароко намагалися досягнути природні стихії, навколишнє середовище, оточення людини — усе, що складає великий і непростий для розуміння Всесвіт. При цьому вони усвідомлювали

обмеженість раціоналістичних засобів пізнання і тому значну роль відводили інтуїції, безпосередньому відчуттю, «прозрінню серця».

У культурі бароко утвердилося уявлення про світ як про поєднання суперечливих начал, арену боротьби протилежних сил — світла й темряви, добра і зла, життя і смерті, Бога і диявола. Світ зображується митцями бароко в моменти найбільшої напруги, і людина, як невід'ємна частина світового буття, бере участь у розв'язанні його конфліктів.

Барокове мистецтво не тільки відбивало складність буття, а й нагадувало про його багатство і повноту. Більше того, митці намагалися якомога виразніше й яскравіше прикрасити світ, щоб подолати трагізм засобами краси, знайти через естетичне вихід із кола тяжких суперечностей. Напрочуд тісно поєднані в бароко почуття жаху, відчаю і водночас велика жага життя та його втіх. Святкові форми бароко мали на меті створити для людини прообраз «раю на землі», щоб через красу вона могла наблизитися до Бога. Невипадково барокові церкви відзначаються особливою пишністю й багатством оздоблення. Елементи урочистості в естетиці бароко зумовлені також завданнями становлення абсолютистських монархій: предметний світ, який оточував земного володаря, мав викликати побожне ставлення до нього.



Церква Сан Карло алле Куатро Фонтане Борроміні Франческо.
Середина XVII ст. Італія, Рим. Сучасне фото

Палац в архітектурі XVII ст. перестав бути фортецею, як у середні віки, а перетворився на обитель багатства та земних насолод. Сади бароко втілювали ідею достатку. Барокові фонтани вражали яскравими зовнішніми ефектами, примхливими каскадами води, уособлюючи багатогранність світу й буянню світових стихій. А в літературі утверджувався пишномовний стиль, тяжіння до красивих, вишуканих форм, широке застосування системи тропів, символики, метафоричності мовлення.

В естетиці бароко посилюється інтерес не тільки до досконалих проявів буття, а й до дисгармонійного, фантастичного, гротескного, навіть потворного. Усе багатство світу, його естетична невичерпність розкриваються через постійне підкреслення таїни світобудови. Звідси — атмосфера містики, чогось надзвичайного, що перебуває поза межами свідомості. За допомогою ілюзій, снів, марень митці бароко відтворювали загадковість світу. Вони завжди відчували, що в житті діють сили, вищі за людське розуміння. Ці сили сприймалися досить серйозно, тому у творах представників бароко так часто переплітаються дійсне і фантастичне, реальне та ірреальне. Причому переплітаються настільки тісно, що нерідко неможливо відділити одне від одного. Усе це — єдиний світ, такий, яким бачили його люди бароко: реальний і загадковий водночас. Створюючи нову естетику, митці прагнули вийти за межі видимого світу, за грань можливого.

Специфіка та основні риси бароко

Специфіка барокової культури полягає в тому, що вона стала своєрідним художнім синтезом різних начал: Середньовіччя (готики) і Відродження, античних і християнських традицій. Цю думку вперше висловив український літературознавець Д. Чижевський, який у своїй «Історії української літератури» (1956) писав: «Справді, культура бароко, не відмовляючись від досягнень епохи Ренесансу, повертається багато в чому до середньовічного змісту та форми; замість прозорої гармонійності Ренесансу зустрічаємо в бароко таку саму скomпліковану різноманітність, як у готичі; замість простоти Ренесансу зустрічаємо в бароко ускладненість готики; замість антропоцентризму, ставлення людини в центр усього в Ренесансі, зустрічаємо в бароко виразний поворот до теоцентризму, до приділення центрального місця знову Богові, як у Середньовіччі; замість світського характеру культури Ренесансу бачимо в часі бароко релігійне забарвлення всієї

культури — знову, як у Середньовіччі; замість визволення людини від пут соціальних та релігійних норм бачимо в бароко знову помітне посилення ролі церкви й держави». Барокове мистецтво багато в чому використовує здобутки Відродження, хоча йдеться не про пряме наслідування. Діячі культури бароко по-новому опановували античну спадщину, намагаючись поєднати її з християнством. Вони не відкинули ренесансний культ «сильної людини», але прагнули «поставити її на службу Богові».

Гуманізація культури в епоху бароко полягала у зверненні до проблем духовного буття людства, прагненні проникнути в глибини людської психіки, досягнути таїни світу у зв'язку з вічними проблемами добра і зла, життя і смерті, віри і зневіри, любові і ненависті. Представники бароко поставили людину в центр своїх світоглядних шукань. Визначальною рисою бароко є універсальність художнього мислення, космобачення. Митці зображують не просто епізоди із життя людей, а буття людства у всесвітньому, глобальному масштабі. Вони розповідають про боротьбу одвічних начал, нескінченність Космосу та місце людини в складному й розбурханому світі.

Характерною ознакою бароко є також його динамізм, що виявляється в постійному русі форм, які покликані відтворити рухливість світу й стан душевного неспокою людини. В образотворчому мистецтві та архітектурі динамізм бароко виявився у любові до складної кривої лінії, хвилястих кутів, на відміну від простої лінії та гострого кута чи



Пітер Пауль Рубенс. Повернення селян з лану. 1637 р.



Дієго Веласкес.
Стара, що смажить яйця.
1618 р.



Антоніс ван Дейк.
Портрет Джеймса Стюарта.
Близько 1637 р.

півкола готики або Ренесансу. У літературі — це, на думку Д. Чижевського, «потреба руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи». Сучасний дослідник бароко професор Д. Наливайко відзначає, що динамізм у літературі бароко проявляється по-різному: це і тематичний динамізм (змалювання рухомих реальностей — плину води та хмар, струмків, водограїв тощо, а також усіляких змін та метаморфоз у житті героїв), і сюжетний динамізм (напружена дія, несподівані сюжетні повороти, мотив всевладдя долі, що грається з людьми, та ін.), і психологічний динамізм (зображення духовної та емоційної рухливості героїв, частих змін їхнього внутрішнього стану, піднесень і криз, затьмарень і осянь). Одним із важливих виявів динамізму в літературі бароко є тема швидкоплинності життя, марності існування, нетривкості всього сущого на землі. Вона зумовлює мотиви відчаю й песимізму, але нерідко викликає прагнення наповнити кожну мить повнотою відчуттів, насолодами, красою. Тема швидкоплинності людського життя поєднується з філософськими роздумами про сенс існування. Митці надають великого значення моменту «духовного прозріння», коли людина, відчувши себе піщинкою у Всесвіті, відкриває саму себе, збагнувши одкровення, послане від самого Бога.

Синтетизм бароко виявляється і в поєднанні несумісних начал: природи і Бога, реального та ірреального, вишуканості стилю й бруталності, абстрактної символіки та натуралістичних деталей, примхливої вигадки та достовірності образів.

Бароко тяжіє й до вражаючого уяву синтезу мистецтв в єдиному цілому. Поезія зближується з живописом та музикою, живопис — зі скульптурою тощо. У XVII ст. з'явилися нові різновиди мистецтва, що також засвідчили синтетизм бароко (опера, ораторія та ін.).

Митці бароко мали на меті викликати не спокійне релігійне чи естетичне почуття, а розбурхати, пробудити людську душу, спонукати її до пошуку вічних істин, себе, Бога. Барокові твори залишають враження неспокою, бентежать розум і серце, хвилюють уяву. Цьому сприяє система тропів, символів, алегорій, перебільшень, інакомовлення тощо.

Суперечливості людської душі та світу митці передавали за допомогою різноманітних контрастів: світла і темряви, високого і ничого, сну і дійсності, добра і зла. Завдяки мислителям бароко в європейській культурі почав вироблятися й утверджуватися погляд на духовний світ особистості як на арену одвічної боротьби добра і зла, яка дає непередбачувані наслідки.

Представники бароко хотіли не стільки відтворювати дійсність, скільки перетворювати її за допомогою уяви. Важливу роль у мистецтві бароко відігравали гостра думка, дотеп, несподіваний ефект. За виразом одного з представників барокового напрямку Дж. Маріно, «мета поета — здивувати й вразити». Задля цього митці вдавалися до поєднання «несхожого», вражаючих образів, інакомовлення.

У мистецтві бароко годі шукати спокійної рівноваги, гармонії композиції та образів. Усе в творах бароко підкреслювало думку про те, що мистецтво істотно відрізняється від науки. Художній дар у розумінні митців того часу дається Богом, і жодна теорія не здатна допомогти його здобути.

Бароко в різних видах мистецтва

Бароко виявилось в різних галузях мистецтва: літературі, архітектурі, живопису, музиці, скульптурі. Архітектура бароко відзначається широтою форм, масштабністю будівель, пануванням «хвилястих» ліній, невірніважених композицій. Архітектурні ансамблі органічно вписуються в навколишнє середовище, стаючи частиною рухливого й мінливого світу. Яскравим прикладом архітектурного бароко є церква Сан Карло алле Куатро Фонтане (1634—1667), збудована за проектом Ф. Борроміні. В Україні також є багато зразків бароко в архітектурі, наприклад, Покровська церква (1766), церква

Україна у світовому культурному просторі

Бароко набуло значного розвитку в українській культурі XVI—XVIII ст. Воно знайшло свій вияв в архітектурі, живописі, іконографії, літературі та інших видах мистецтва. Окрім загальноєвропейських рис, бароко в Україні мало свою специфіку. Цей напрям ґрунтувався тут на власних національних джерелах: києворуських і фольклорних. У культуру українського бароко приходять загадкові, дивакуваті характери. Відчуваючи суперечності між тілесним і духовним, багатством і бідністю, життєвими благами й моральними нормами, вони прагнуть до аскетичного самообмеження, духовного життя, хоча й не заперечують розкошів і насолод світу. Як пише А. Макаров у книзі «Світло українського бароко», ідеал бароко — «аскет-філософ», тобто людина, якій близька і зрозуміла антична любов до всього живого і земного, але чию душу переповнює водночас жага небесного, вічного, неминущого». Митці того часу, хоча й усвідомлювали складність людського буття, вірили в можливість її духовного прозріння, по-новому розкриваючи її та світ довкола. Окрім того, українське бароко тісно пов'язане із суто національними проблемами, воно відбиває складний шлях формування української державності. Художники бароко поетизували духовний світ козака, утверджували образ діяльного героя, який віддано служить вітчизні. Твори українського бароко відзначаються підкресленим дидактизмом, риторичністю і посиленою увагою до етичних питань. Значний вплив на розвиток українського бароко справила історія і культура козацтва, тому нерідко бароко в Україні називають «козацьким». Однак таке визначення звууже розуміння напрямку, для формування якого велике значення мали й книжні, церковні традиції.





Св. Андрія Первозванного (1747—1753), церкви Печерської лаври, дзвіниці Софійського собору в Києві.

В образотворчому мистецтві бароко виявилось в гіперболізмі образів, контрастності й водночас колористичній єдності цілого. Художники розробляють релігійні та міфологічні сюжети, надаючи їм алегоричного змісту. Велику увагу митці приділяли світлотіні, прийомам розширення простору. Вони надавали перевагу широким мазкам, вільній темпераментній манері письма. З полотен великих майстрів бароко дивляться охоплені пристрастями й суперечностями люди, що живуть складним духовним життям. Значний внесок у культуру зробили такі видатні художники бароко, як Караваджо (Італія), Рубенс (Фландрія), Рембрандт (Голландія).

У скульптурі бароко привертає увагу живописність та динамізм композицій, плинність ліній, що створює враження мінливості й постійного руху образів (Л. Берніні та ін.).

Бароко в музиці представляють Г. Ф. Гендель та Й. С. Бах, хоча їхня творчість виходить за межі цього напрямку. Для музикального бароко характерні сильні образи, прагнення відобразити внутрішній світ людини, драматизм її почуттів, спеціальні засоби виразності, що створюють велич, пишність, декоративність, емоційність музичних картин.

Літературне бароко відзначається поліфонізмом, ускладненням форм, поєднанням релігійних і світських мотивів і образів, тяжінням до різних контрастів, алегоризму й емблематичності (людина — звір, світ — лабіринт тощо), намаганням уразити читача пишним, барвистим стилем. Яскравими представниками бароко в Західній Європі були Л. Гонгора, П. Кальдерон, Т. де Моліна (Іспанія), Т. Тассо і Дж. Маріно (Італія), Дж. Мільтон і Дж. Донн (Англія). Бароко яскраво виявилось і в українській літературі XVII—XVIII ст., воно простежується в різних жанрах, зокрема в поезії Л. Барановича, І. Величковського, Г. Сковороди, в ораторській прозі І. Галятовського, А. Радивиловського, у козацьких літописах Самовидця, Г. Грабянки, С. Величка та ін.

Бароко — відкрита система, що поєднує в собі різні засоби відтворення й перетворення дійсності. Воно багатозначне за змістом і розмаїте за формами. У ньому поєдналися ілюзія і реальність, прекрасне і жахливе, жага красивого життя і трагізм. Ця складність бароко мала відтворювати суперечливість людської душі, світу й самого буття, що в уявленні митців є суцільним лабіринтом, де особистість стикається з різними силами й постійно випробовується на духовну стійкість.



Перевірте себе

Із запропонованих варіантів оберіть одну правильну відповідь.

- Укажіть, якою постає людина в літературі бароко:
 - а) цілісною, гармонічною, упевненою у своїх силах особистістю;
 - б) особистістю, світогляд, поведінка і вчинки якої зумовлені соціальним походженням, середовищем;
 - в) винятковою особистістю, яка здатна піднятися над середовищем і протистояти йому;
 - г) особистістю, яка болісно відчуває хаос світу, його мінливість і нетривкість.
- Укажіть, в якому столітті виникло бароко:
 - а) XII;
 - б) XIV;
 - в) XVII;
 - г) XVIII.
- Укажіть характерну ознаку бароко:
 - а) гармонія композиції;
 - б) реалістичне відтворення дійсності;
 - в) зображення людини в гармонії зі світом;
 - г) зображення світу як поєднання суперечливих начал.
- Укажіть, що викликало до життя бароко:
 - а) переоцінка ренесансних уявлень про людину і світ;
 - б) відмова від античних сюжетів у мистецтві;
 - в) віра в цілісність і самоцінність людської особистості;
 - г) відмова від релігійних сюжетів у мистецтві.
- Укажіть, який непрямий зміст мало слово «бароко» в різних мовах:
 - а) чіткий, правильний, ясний;
 - б) духовний, внутрішній, недосяжний;
 - в) веселий, грайливий, рухливий;
 - г) дивний, неправильний, химерний.
- Укажіть, в якому рядку міститься характеристика бароко:
 - а) жанр художнього твору;
 - б) перший загальноєвропейський мистецький напрям;
 - в) художній прийом;
 - г) складна метафора.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Як зображується світ у бароковому мистецтві? Чи вплинули наукові відкриття та розвиток філософської думки XVII ст. на формування картини світу в епоху бароко?

- У чому бароко було «антитезою Ренесансу» і в чому воно розвивало його традиції?
- Як криза ренесансних уявлень про гармонічну людину та ідеальний світ відбивається в культурі бароко?



Знайдіть творче рішення

- Схарактеризуйте «людину бароко». У чому виявляються її суперечливість і трагізм?



Дослідіть самостійно

- Які риси, окрім загальноєвропейських, притаманні культурі українського бароко? У чому її національна специфіка?



Попрацюйте з репродукціями картин

- Розгляньте репродукції картин на с. 15—16 і визначте на їх прикладі особливості барокового світосприйняття і барокового стилю.

§ 3. ПЕДРО КАЛЬДЕРОН — ВИДАТНИЙ ДРАМАТУРГ І ПОЕТ ІСПАНЬСЬКОГО БАРОКО

П'єси Кальдерона — школа злоби, дзеркало розбещеності, академія безсоромності.

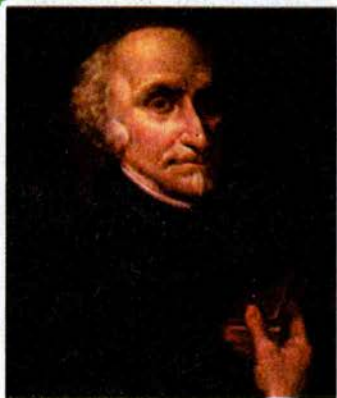
*Н. Ф. де Моратін. Трактат
«Правда про іспанський театр». 1763 р.*

*У п'єсах Кальдерона скрізь ми бачимо тінь
піднесеної ідеї, розгадку тайни життя і смерті.*

*А. В. Шлегель
«Лекції про драматургічне мистецтво». 1808 р.*

У багатогранній спадщині Кальдерона втілювався дух епохи бароко з усіма її трагічними колізіями, моральними шуканнями й суперечностями.

Творчість Кальдерона викликала різні, часто протилежні, оцінки. Про це свідчать хоча б цитати, наведені як епіграфи до цього параграфу. Але тим-то й цікава особистість і творчість славетного іспанського драматурга, що вона яскраво віддзеркалила складний і суперечливий час.



Антоніо Переда Сальгадо.
Портрет Педро Кальдерона де
ла Барка. Початок 1670-х рр.

Життєвий і творчий шлях

Дон Педро Кальдерон де ла Барка народився у Мадриді 17 січня 1600 року, там же він і спочив 25 травня 1681 року. Походив славетний драматург із роду небагатих шляхтичів, які через малі статки зазвичай або служили в урядових установах, або приймали духовний сан. Батько письменника, дон Дієго Кальдерон, обіймав посаду секретаря у фінансовій раді (міністерстві) при королях Філіппі II і Філіппі III. У шлюбі дона Дієго Кальдерона з матір'ю письменника Анною Марією де Енао народилося шестеро дітей — три сини і три

дочки. Мати мріяла, щоб син обрав духовну кар'єру, тому у вісім років майбутнього письменника віддали на виховання в мадридський єзуїтський коледж («Коллехіо імперіаль»). Коли хлопчикові було десять років, мати його померла. Через кілька років батько привів у дім мачуху, але невдовзі після другого одруження дон Дієго помер, а в багатодітній родині почалися сварки через спадщину.

Подальшу освіту Педро Кальдерон здобував в університетах Алькали та Саламанки, де вивчав богослов'я, математику, право, але через сімейні обставини залишив навчання і повернувся до Мадрида. Брак достовірних біографічних фактів спричинив появу великої кількості легенд про життя Кальдерона. Сучасники письменника запевняли, що ще в роки навчання в єзуїтському коледжі він захопився поезією. Але вперше Кальдерон як поет досяг успіху 1622 року, коли взяв участь у поетичних змаганнях на честь святого Ісідора — покровителя Мадрида. Його сонет відзначив сам метр іспанської літератури Лопе де Вега. Перший драматичний твір, час написання якого встановлено точно, датується 1623 роком; то була п'єса «Кохання, честь та влада». Відтоді починається шлях Кальдерона як професійного драматурга. Шлях цей ніколи не був легким. В Іспанії XVII ст. драматург продавав свій твір постановнику, власнику театру, якого й називали — автор (*autor*). Жорстка цензура не залишала можливостей контролювати видання власних творів, до того ж цензура могла перетворитися на інквізиційне розслідування. Нестатки змусили Кальдерона та його

братів продати головне джерело прибутків — батьківське місце в міністерстві фінансів. Деякі біографи схильні вважати, що в середині 20-х років Кальдерон служив в армії і побував в Італії та Фландрії, де мав нагоду не тільки ознайомитися з італійським мистецтвом, але й творами Шекспіра.

Уже на початку 30-х років ім'я Кальдерона неодноразово згадується, коли йдеться про талановитих іспанських письменників. Наводячи приклад таких згадок, дослідники передусім зупиняються на двох оцінках: схвальному відгуку про творчість Кальдерона в поемі Лопе де Веги «Лавр Аполлона» (1630) і трактаті іспанського письменника Хуана Переса Монтальвана «Моральні приклади для всіх». Ще 1632 року Монтальван писав: «Дон Педро Кальдерон, винахідливий, вишуканий, благородний, ліричний, легкий і чарівливий поет, написав чимало комедій, ауто¹ та інших творів, які отримали схвалення людей тямущих. В Академії він незмінно посідав найвищі місця, у поетичних змаганнях отримував найвищі нагороди, а в театрі мав успіх тривкий і сталий».

У середині 30-х років, після смерті свого славетного співвітчизника Лопе де Веги, Кальдерон став визнаним лідером з-поміж драматургів того часу. Король Іспанії Філіпп IV залюбки замовляє йому п'єси і навіть бере участь у театральних постановках при дворі. 1636 року виходить «Перша частина комедій» Педро Кальдерона.

1637 року славетного драматурга висвячують у лицарі ордену Сант-Яго. Лицарські ордени, зокрема й орден Сант-Яго, були дуже впливовими в добу Реконкісти (сімсотлітнього відвоювання Іспанії у маврів). На той час, коли Кальдерон отримав лицарське звання, ордени вже втратили своє значення в житті країни. Однак вступ до лицарського або чернечого ордену, посвята у священники забезпечували письменникам хоча б якісь права та визначений суспільний стан. Формально прийняти священницький сан мусили славетні земляки Кальдерона — Сервантес, Лопе де Вега, Тірсо де Моліна, хоча сан цей не відповідав ані їхнім поглядам, ані творчості, ані мирському життю.

¹ Ауто, ауту (ісп. *auto* від латин. *autus* — дія, акт) — одноактна драматична вистава релігійно-алегоричного змісту в Іспанії та Португалії у XIII—XVIII ст. Спочатку ауто виконували 3—4 аматори. У XVI—XVII ст., збагатившись елементами народного театру, ці вистави перетворилися на пишні дійства. Ауто Кальдерона визнані класичними зразками цього жанру.



1638 року французькі війська на чолі з принцом Конде перетнули кордони Іспанії. Кальдерон разом зі своїм братом Хосе залишив столицю й вирушив до місця бойових дій. Вторгнення французьких військ примусило уряд Філіппа IV оголосити мобілізацію в усіх провінціях країни. Влада Каталонії не тільки відмовилася виконувати наказ і заборонила іспанським військам розташовуватися на своїй території, але й 1640 року прийняла декларацію про відділення від Іспанії. Як лицар ордену Сант-Яго, Кальдерон взяв участь у придушенні повстання сепаратистів у Каталонії. У звітах військових командирів Кальдерон характеризується як мужній і хоробрий воїн.

Незважаючи на ратні подвиги та літературний успіх, життя письменника у другій половині 40-х років складалося драматично. То були важкі роки для всієї Іспанії, а в житті Кальдерона вони були позначені ще й особистими втратами. 1645 року на полі бою загинув молодший брат письменника Хосе, а через рік помер старший брат — Дієго. Наприкінці 40-х років пішла з життя кохана драматурга, а невдовзі й їхній малолітній позашлюбний син.

Ці втрати письменникові довелося пережити тоді, коли і його письменницька доля ставала дедалі більш непевною. У середині XVII ст. Іспанія втратила міжнародний престиж і великі території за межами Піренейського півострова. Іспанська монархія розвалювалася і зовні, і зсередини: феодальні заколоти, економічна та політична кризи — характерні ознаки того часу. Смерті дружини Філіппа IV королеви Ізабелли та єдиного спадкоємця іспанського престолу шістнадцятилітнього інфанта Бальтазара Карлоса змінили придворні звичаї: королівський двір на кілька років відмовився від будь-яких свят і розваг. Королівська жалоба стала приводом для наступу католицької церкви та інквізиції на іспанський театр: із 1644 до 1649 року були закриті всі театри Іспанії. Маючи намір залишити спадкоємця, Філіпп IV у листопаді 1649 року одружився з Маріанною Австрійською. На честь королівського весілля Кальдерон написав тріумфальну поему. А до дня народження королеви була поставлена його п'єси «Чудовисько, Промінь та Камінь». Однак і після відмови королівського двору від жалоби гоніння на театр не припинялися, і драматурги мусили долати жорсткі цензурні перепони.

За цих умов Кальдерон відмовляється від мирського життя і 18 серпня 1651 року приймає духовний сан. Із цього часу він перестає писати світські п'єси, роблячи виняток лише для пишних дійств на замовлення короля. Але своїх поглядів на театр та його роль

у духовному житті людини Кальдерон не зрікся. На доказ цього дослідники наводять лист Кальдерона, написаний ним 1652 року патріарху Індій Алонсо Перес де Гусману, який то забороняв театр, то замовляв драматургу нові духовні п'єси. Звертаючись до патріарха, Кальдерон зауважує: «Або писати п'єси є гріхом, або — ні. Якщо — ні, то не заважайте мені, якщо це гріх, то не просіть». У цьому листі Кальдерон обстоює думку, яка утвердилася ще в добу Відродження, — думку про єдність світської та філософсько-духовної літератури як запоруки гармонійного розвитку «душі і розуму».

1653 року Кальдерон отримав посаду настоятеля собору Нових королів у Толедо. Через десять років Філіпп IV призначив письменника своїм почесним духовником, і Кальдерон повернувся до Мадрида. Після смерті свого покровителя, Філіппа IV, Кальдерон отримав посаду першого капелана кафедральної церкви конгрегації св. Петра і віддалився від королівського двору. В останні роки свого життя він створював духовні п'єси для Мадрида, Толедо, Севільї і Гранади.

Офіційне визнання, яке забезпечувало Кальдерону задовільне матеріальне положення, було по суті зовнішнім. Ще двічі, у 1665 і 1672 роках, йому довелося пережити ганебні кампанії за цілковиту заборону театру, втіленням якого у цей час був саме він. Але справжнє ставлення королівського двору та церкви до націо-



Театральна вистава. Гравюра невідомого автора. XVII ст.



Поліна Осначук.
Ескізи костюмів до п'єси
П. Кальдерона
«Дама-примара». 1979 р.

нального театру виявилось через рік після смерті великого драматурга, коли вийшла друком «П'ята справжня частина комедій Кальдерона». У проповідях із церковних кафедр та гнівних памфлетах навіть духовні п'єси Кальдерона називали «знущенням з віри та добрих звичаїв», але головний удар був спрямований проти комедій, в яких жив невмирущий дух доби Ренесансу.

Творча спадщина Кальдерона

Творчий шлях великого іспанського драматурга Педро Кальдерона тривав майже шістдесят років. Незадовго до смерті письменник на прохання одного вельможного шанувальника власноруч склав перелік своїх творів, до якого увійшли 111 комедій та 70 ауто. Саме за цим переліком у 1682—1691 роках вийшло перше так зване Повне зібрання комедій Кальдерона, яке здійснили поціновувачі творчості драматурга. Однак сучасні дослідники вважають, що перелік той був неповним, і називають іншу цифру — 220 п'єс різних жанрів. Окрім того, Кальдерон залишив низку ліричних творів, переважно сонетів, дві великі поеми («На урочисте прибуття Маріанни Австрійської» та «Всесвітній потоп»). Відомо, що славетний драматург був ще й автором цікавого трактату «Апологія комедії», але до нашого часу цей твір не дійшов.

Звичайно, впродовж тривалого й плідного письменницького шляху творчість Кальдерона не залишалася незмінною.

Усі п'єси Кальдерона можна умовно поділити на три основні групи: 1) національні, або лицарські; 2) філософські; 3) релігійні, духовні дієства (ауто). До першої групи належать комедії і драми, зміст яких пов'язаний з іспанським життям. Місце дії — вулиці й площі Мадрида, де відбуваються любовні побачення, запеклі поєдинки на шпагах, захоплюючі пригоди героїв, узяті з самої дійсності. Відомий російський критик В. Белінський писав: «У цих творах чоловіки пристрасні, хоробрі, галантні й дотепні, жінки — розумні й гарні, старі — трохи легковірні, але великодушні, блазні — балакучі, а слуги — переважно пройдисвіти і крутії, але при цьому віддані своїм господарям». Дія таких п'єс побудована на гострій інтризі, заплутаних зіткненнях, дивних збігах і несподіванках, які врешті-решт розплутуються у щасливому фіналі. Багато років на українській сцені з успіхом йшла одна з таких п'єс — «Дама-примара».

У філософських творах Кальдерон відтворив напружену духовну атмосферу епохи, намагаючись осмислити сенс життя особистості, її відносини зі світом, Богом, долею. Тут образи і сюжетні перипетії є лише приводом для вираження авторських думок. Час і простір у таких п'єсах досить умовні. Мові творів властиві алегоричність і метафоричність. Дійсне й уявне, реальне і фантастичне переплітаються настільки тісно, що життя постає у вигляді «сну», де немає нічого певного, сталого, справжнього. Земний світ у Кальдерона нагадує то хаос, де діють стихійні сили, то галасливий ярмарок, де все вирує і продається, то театр, де люди постійно грають якісь ролі, а головним режисером життя виступає вища сила, збагнути яку герої не можуть. Людина у філософських творах іспанського драматурга охоплена неясною тривогою, вона знаходиться у полоні різних пристрастей і протиріч, блукає без дороги в мінливому й непевному світі, постійно борючись сама із собою. Шлях героїв Кальдерона до усвідомлення ними сенсу буття є складним і тернистим, сповненим утрат, розчарувань і сумнівів, але письменник вірить у те, що людина здатна перемагти себе й вистояти під ударами невблаганної долі. Образи філософських п'єс митця досить трагічні, проте не позбавлені величності. Це вже не та величавість цілісних і гармонійних характерів, що була притаманна драмам епохи Ренесансу. Кальдерон оспівує велич розкутого й бентежного людського духу, що прокинувся від «сну» життя й зажадав самоусвідомлення, потрапивши в самісінький центр одвічної боротьби неминущого й тлінного, низького й високого, земного й духовного. Ці особливості знаходимо у п'єсах «Поклоніння хресту», «Життя — це сон», «Стийкий принц» та ін.

У релігійних ауто Кальдерон розробляє християнські сюжети, образи, ідеї. Персонажами цих п'єс були біблійні герої, святі, служителі церкви, історичні діячі, а також алегоричні постаті (Марнота, Смерть, Думка, Доля тощо). Ауто мали відверто дидактичний характер. Вони виховували глядачів у дусі вірності ідеалам католицизму. За тих часів духовні драми замовляли місцеві органи влади, за них добре платили авторам. Вистави відбувалися прямо на міських площах, вони супроводжувалися надзвичайною урочистістю й пишністю. В ауто проголошувалися могутність Бога, примарність земного буття, краса аскетичного самозречення. І свої ауто Кальдерон наповнював філософським змістом, моральними шуканнями людини своєї доби, що й зробило його релігійні п'єси такими популярними. Головним об'єктом зображення в них була духовна природа людини, яка, змінюючись під впливом релігії, прагнула Божого одкровення й нескінченності. Здійснення людських сподівань на високе духовне життя автор пов'язував із зміцненням віри, що, на його думку, прокладала шлях до вічності.

Російський письменник І. Тургенєв назвав Кальдерона «найбільш великим драматургом із католиків», «генієм надзвичайним, а головне — могутнім». «Могутність» і «надзвичайність» таланту митця яскраво виявилися в його драмі «Життя — це сон», де втілені особливості барокового світосприйняття та поетики.



Перевірте себе

- В якій країні народився Кальдерон? Яку національну літературу XVII ст. презентує його творчість?
- Як сприймали творчість драматурга його сучасники та наступні покоління читачів?
- Яку роль відігравав митець у світському та релігійному житті Іспанії того часу?
- Назвіть віхи життєвого шляху драматурга.
- З якими подіями пов'язаний його перехід у духовний сан?
- Назвіть відомі вам твори письменника. В яких жанрах виявився талант драматурга?
- Які три основні групи можна виокремити у спадщині митця? Що є характерним для кожної з них?



Знайдіть творче рішення

- Розгляньте портрет П. Кальдерона на с. 22. Поміркуйте, які риси особистості драматурга намагався передати художник.

§ 4. П'ЄСА П. КАЛЬДЕРОНА «ЖИТТЯ — ЦЕ СОН» ЯК УТИЛЕННЯ СВІТОГЛЯДНИХ І ХУДОЖНІХ ПРИНЦИПІВ БАРОКО

*Ох, я нещасний! Ох, я безталанний!
Боже правий, змилоstinся,
Заміни на ласку гнів!
Чим тобі я завинив —
Тим хіба, що народився?*

П. Кальдерон

Тематика і проблематика драми

«Життя — це сон» — одна з найкращих драм Кальдерона. Письменник порушує в ній важливі питання людського існування: що таке життя, що таке людина, у чому полягає сенс її буття, що таке свобода, що обумовлює вчинки особистості, яке її місце у світі, що є моральною основою для її життя. Центральними категоріями, які цікавлять митця, є такі поняття, як Доля, Людина, Світ, Бог, Честь, Життя, Добро, Зло, Свобода. Кожен із персонажів по-своєму їх розуміє, і з їхніх висловлювань складається цілісний образ епохи бароко.

Кальдерон став виразником барокового світосприйняття. У п'єсі показано залежність людини від вищих сил, Долі й божественного Провидіння. Життя людини — непізнання таїна, воно лише «сон», де немає нічого певного і сталого. Світ, як і Доля, є суперечливим і мінливим, і особистість постійно відчуває на собі цю мінливість. Людина не є вільною у власних вчинках, бо прикута ланцюгами до своєї Долі. Душа людини — арена боротьби добрих і злих начал. Та чи здатна особистість знайти себе у бурхливому коловороті життя, чи подолає вона в собі темні сили, чи збагне справжню сутність свого земного буття? Ці проблеми порушуються у творі іспанського драматурга. Кальдерон уперше у світовій літературі відобразив могутність звільненого людського духу, показав, які руйнівні сили приховані в глибинах особистості, й водночас наголосив на величчї людини, котра йде нелегким шляхом до пізнання себе й вищих істин. Головний герой драми «Життя — це сон» здійснив великий подвиг — він розірвав усі ланцюги, які стримували його думки, почуття, дії, і явив світові торжество свого розкутого духу. Віра в людину, її моральне перетворення і розкріпачення — головна думка твору, що визначає його гуманістичний пафос.



Особливості композиції драми

Згідно з традиціями іспанської драми, п'єса Кальдерона складається з трьох хорнад. Хорнада (*jornada*) — давнє іспанське слово, що означає «шлях, пройдений людиною за день». Дія у п'єсі охоплює три дні. У першій хорнаді розповідається про трагічну долю принца Сехисмундо, який знаходиться у високій вежі, замкнений від світу через жахливе пророцтво, що супроводжувало його народження. Батько принца, король Полонії — Басиліо, астролог і математик, визначив за зорями долю свого сина. Небо відкрило йому, що Сехисмундо стане жорстоким тираном і спричинить багато смертей. Тому Басиліо посадив сина у віддалену башту, наказавши прикувати його до стіни залізними ланцюгами, і приставив до нього варту на чолі з наглядачем Клотальдо. Останній навчав Сехисмундо основам наук, але нічого не розповідав про його шляхетне походження.

У першій хорнаді міститься зав'язка сюжетних ліній твору. Переводягнена у чоловіче вбрання знатна дама Росаура і блазень Кларін випадково потрапили до вежі й завели розмову із Сехисмундо. Ця подія може розкрити таємницю принца, і це тривожить Клотальдо. Спочатку він хоче вбити Росауру та її слугу, але потім, побачивши в неї шпагу, яку він дав колись її матері, впізнає в Росаурі рідну кров і вже не може підняти на неї руку. Клотальдо вирішує розповісти про все королю і покласти на його волю.

Між тим у королівському палаці вирують пристрасті навколо питання про спадкоємця престолу. На корону претендують племінник Басиліо герцог Московський Астольфо та інфанта Естрелья. Астольфо й Естрелья — двоюрідні брат і сестра, народжені сестрами короля. Вони мають однакові права на престол, які можуть бути зміцнені династичним союзом. Однак Басиліо мучиться докорами совісті. Він вирішує перевірити пророцтво щодо Сехисмундо й повідомляє придворних, що незабаром сплячого принца перенесуть до палацу, і вони мають прийняти його як належить.

У першій хорнаді, крім основної лінії, окреслюються й інші колізії. Сехисмундо підсвідомо закохується в Росауру, хоча він побачив її у чоловічому вбранні і не знав, що таке кохання. Росаура прагне помститися Астольфо за те, що він честь її «украє, знеславивши любов'ю». Астольфо залицяється до Естрельї, хоча між ними немає любовних почуттів. А Басиліо наказує Клотальдо дати Сехисмундо сонне зілля і підготувати принца до різких змін у його житті.

У другій хорнаді представлено розвиток дії п'єси. Сехисмундо переносять до палацу. Коли принц прокидається, придворні переконують його, що жахливе минуле було лише сном. Однак Сехисмундо виявляє жорстокість до всіх, хто його оточує. Він карає свого наглядача і вихователя Клотальдо, убиває слугу, який йому чимось не догодив. До короля, свого рідного батька, принц також поставився нешанобливо. Басиліо переконався, що давнє пророцтво здійснюється. Сехисмундо несе тільки зло і смерть, тому його за наказом короля повертають до в'язниці й заковують у ланцюги.

У другій частині твору розвивається любовна інтрига. Автор уводить сцену з портретом, під час якої з'ясовується, що Астольфо кохає Росауру, а не Естрелью, і що Росаура, хоча й ображена, теж має до нього почуття.

Третя хорнада — розв'язка всіх сюжетних ліній. Дізнавшись про законного спадкоємця, народ повстав і звільнив Сехисмундо, щоб не опинитися під владою чужоземця Астольфо. Війська під проводом принца наближаються до столиці. Сехисмундо хоче помститися Басиліо і всім, хто був причетний до його ув'язнення. Народ вітає принца, але в цей час гине від раптової кулі блазень Кларін: тікаючи від смерті, він так і не зміг уникнути її. Басиліо схиляється до ніг переможця, готовий прийняти кару, але несподівано принц духовно перероджується. Він подолав у собі «звіряче» начало, темні сили, що змушували його бути жорстоким, і вирішив відтепер бути добрим і милосердним. Сехисмундо прощає королю,



Збірник Autos sacramentales
Кальдерона. 1677 р.



Афіша до вистави
за п'єсою
Кальдерона. 1646 р.



долаючи в собі любовну пристрасть, з'єднує Росауру та Астольфо й оголошує про свій шлюб з Естрельєю в інтересах Полонії.

Композиція твору досить складна. Драма побудована з багатьох подій, що стосуються як минулого, так і теперішнього, причому від них залежить і майбутнє країни. У п'єсі багато таємничого, загадкового. Автор постійно тримає глядачів і читачів у напрузі. Що то за вежа, яку побачили Росаура та Кларін? Хто то за один, що там сидить? Чому Росаура переодягнена? У чому причина її жаги до помсти?.. Такі моменти обумовлюють динамізм твору. До того ж у ньому дуже швидко змінюються події та ситуації: сьогодні Сехисмундо — в'язень, а Клотальдо — його наглядач, а завтра Сехисмундо сам може покарати Клотальдо й усіх придворних, навіть короля-батька. У драмі «Життя — це сон» персонажі не тільки багато говорять, а й перевдягаються, б'ються, закохуються і ревнують, тут відбуваються боротьба за владу і народне повстання. Отже, Кальдерон талановито поєднав складні філософські проблеми із зовнішньою інтригою, розважальністю п'єси. Він не лише порушує складні питання, а й робить свій твір цікавим для читачів та глядачів.

Взаємодія образів сприяє розкриттю конфліктів, зображених у п'єсі. Зіткнення особистостей у ході боротьби за владу реалізується лінією: Сехисмундо — Астольфо — Естрелья. Любовні перипетії розкриваються у міжособистісних стосунках: Сехисмундо — Росаура, Росаура — Астольфо, Росаура — Естрелья — Астольфо. Конфлікт між батьком і сином, в якому фактично закладено конфлікт між людиною і долею, розв'язується за лінією: Сехисмундо — Басиліо. Боротьба за честь показана у зіткненнях: Росаура — Астольфо, Росаура — Клотальдо. Єдиний, хто не бере безпосередньої участі в конфліктах, — це блазень Кларін. Але цей персонаж був обов'язковим для драм того часу. Його призначення — своїми словами виявляти справжню сутність подій та явищ. Наприклад, на початку твору, коли Росаура скаржиться на горе самотності, Кларін зауважує, що вони «удвох із горем з гори спустились», тобто в цьому світі страждають усі, не тільки вона. Блазень, призначення якого смішити людей, постає у п'єсі зовсім не смішним. Це лише підкреслює драматизм змальованої ситуації і ширше — трагізм існування людини у світі. Смерть Кларіна від раптової кулі у фіналі твору втілює думку про те, що ніхто не може уникнути своєї долі. Сумний блазень-філософ, який гине наприкінці п'єси, — одна з масок самого автора, котрий розповів про трагедію життя людини. Утім точка зору автора виявляється

й у висловлюваннях інших персонажів, особливо в афористичних фразах, які майстерно відтворив український перекладач М. Литвинець: «...в цьому світі хто живе, той марить завше» (Басиліо), «Як все небо таємниця, а весь світ наземний — чудо» (Клотальдо), «Але честь — це справа смілих» (Клотальдо), «...Все щастя людське, зрештою, як сон, минає» (Сехисмундо) тощо.

Отже, складна, розгалужена композиція драми цілком відповідає складності порушених у ній філософських питань. Письменник змушує читачів і глядачів замислитися над сутністю світу, людського буття, самих себе. П'єса відзначається поліфонізмом звучання. У ній висловлюються неоднозначні ідеї, а читачі й глядачі можуть погодитися чи не погодитися з автором, але головне те, що він змушує працювати їхні думки та почуття.

Світ у драмі «Життя — це сон»

Світ, який постає у драмі, пройнятий відчуттям тривоги, загального неспокою. Вже на початку твору Росаура говорить Кларіну, що її гнітить невимовна туга, відчай. У першому монолозі Сехисмундо передається відчай людини, яка чувається приреченою на трагедію в цьому світі: «Ох, я нещасний! Ох, я безталанний!». Дія п'єси починається надвечір, коли заходить сонце. Захід сонця, сутінки підкреслюють трагізм світу, позбавленого гармонії. Пейзаж теж сприяє створенню сумної атмосфери.

У бароковому світі всі мають приховувати своє справжнє обличчя, бути не тим, ким вони є насправді. «Життя — театр» — поширений бароковий мотив. Це виявляється не тільки в переодяганнях Росаури (спочатку в чоловіка, а потім в Астрею) та в появі охоронців у масках (Кларін каже про них: «Чи не карнавал тут?»), а й у тих ролях, які беруть на себе персонажі. Кальдерон ускладнює систему образів за рахунок того, що кожен актор фактично грає кілька ролей: Сехисмундо — в'язень, тиран, мудрий монарх; Басиліо спочатку показаний як бездітний король, потім з'ясовується, що він люблячий батько, прихильник справедливості; Клотальдо — наглядач, а згодом жертва того, за ким наглядав, до того ж він ще й батько Росаури; Астольфо домагається Естрелї, але кохає Росауру тощо. Причому те, що приховано, виявляється в персонажах не одразу. «Видиме» і «невидиме» в героях розпочинають боротьбу, поки не розкривається їхня справжня сутність. Та чи вона остаточна? І чи можна взагалі пізнати цей світ? Чи дійсний він, чи примарний?.. Що тут справжнє, а що ні?..

Кальдерон наголошує на тому, що світ — одвічна таїна, його не можна досягнути розумом. У ньому діють не тільки реальні, а й потойбічні ірраціональні сили, тому величезне значення мають різні пророцтва та прикмети. Світ — лише мана. «Хто живе тут — лише марить». Світ — лабіринт, де блукає людина. Усі ці формули, характерні для епохи бароко, яскраво втілено у драмі Кальдерона.

Великого значення автор надає Божій волі. Герої постійно звертаються у своїх монологів і діалогів до Бога. Сехисмундо, головний герой п'єси, щиро молиться Богові: «Боже правий, змилюйся, заміни на ласку гнів!» Дивовижні повороти в житті принца зумовлені не лише щиросердим розкаянням його батька, а й волею Бога.

Світ у зображенні Кальдерона сповнений суперечностей, у ньому все швидко змінюється. Людське щастя і горе минають, як сон. І життя в цьому світі — лише сон. А «змінність долі у круговерті» визначає існування всіх смертних — від блазнів до королів. Письменник підкреслює стихійність, неприборканість, невлаштованість світу, що виявляється в зображенні природних явищ (затемнення сонця, бурі, урагани тощо), соціальних подій (боротьба за престол, повстання) і подій в особистому житті персонажів.

Характерною особливістю світосприйняття Кальдерона є поєднання уявного і дійсного, сну і реальності. У такому складному синтезі різних начал живуть його герої — люди епохи бароко.



Барельєф із пам'ятника Кальдерону в Мадриді.
Скульптор Ж. Фігерас Віла. 1880 р.

Зображення людини у драмі «Життя — це сон»

Людина в розумінні Кальдерона — суперечлива істота. Охоплена різними пристрастями й бажаннями, вона здатна виявляти як ниці інстинкти, так і високі прагнення. Майже кожен персонаж переживає душевну борню. Так, Басиліо багато років страждає від того, що власноруч кинув сина у в'язницю. Росаура кохає і водночас хоче помститися Астольфо. Клотальдо переживає гостре зіткнення почуття й обов'язку (він мав убити Росауру, але вона його рідна кров; Астольфо врятував його від загибелі, і він його боржник, проте Росаура вимагає від Клотальдо помститися за неї). У душі Сехисмундо борються «звіряче» й людське, кохання і монарший обов'язок, добро і зло, Бог і диявол. Особистість змальовано автором як поєднання стихійних начал, непізнанну і глибоку таїну.

Людина залежить від багатьох обставин, передусім — від Бога. Однак монолог Сехисмундо дає підстави для висновку, що герой засумнівався у справедливості Божої волі. Якщо всі істоти світу природи — птахи, звірі, риби — вільні у своєму житті, то чому ж людина, вінець творіння, не має свободи? — запитує герой.

Де ж тут правда? Розум де?
 Де закон, що ставить міру?
 Щоб людині, — ні, не вірю! —
 Господь Бог того не дав,
 Що так щедро дарував
 Річці й рибі, птиці й звірю?

(Переклад М. Лукаша)

Утім, у цих словах звучать не тільки сумніви у милості Бога, а й пристрасна віра у відновлення Господом справедливості.

Визначальну роль у житті людей, на думку Кальдерона, відіграє Доля. Герої сприймають її як вищу необхідність. Усі події свого життя вони пояснюють Долею, «жорстокою й неблаганною». Однак драматург не показує людей слабкими й безвольними. Фактично у п'єсі немає жодного слабкого чи пасивного персонажа (хіба що інфанта Естрелья, проте і вона робить ряд важливих зауважень, у яких виявляється її власна позиція).

Людина не може змінити Долю, але може боротися сама із собою, зі своїми вадами, темними пристрастями і таким чином — йти до



Бога, ставати його образом на землі. Цю думку якнайкраще втілено в образі принца Сехисмундо, який подолав у собі самого себе.

Відчуваючи тривогу,
Перемог я жду великих
І найбільшу, наче муку,—
Це змогти себе...

(Переклад М. Литвинця)

Духовне перетворення, яке відбулося із Сехисмундо, герой пояснює тим, що «сон мій був учитель», тобто через мінливості своєї долі герой усвідомив примарність земних благ і життя взагалі. Слава, багатство, влада — усе це минає, як сон. Головне для людини — буття духовне, що наближає її до Вічності й до Бога.

Релігійну ідею спасіння людської душі Кальдерон поєднав з актуальним соціальним змістом: людина повинна бути не покірною й пасивною істотою, що в усьому покладається на волю Богу, вона має сама перетворювати себе, боротися із собою, прямуючи тяжким шляхом до вищого абсолюту. У творі втілено і державний ідеал письменника — виховання ідеального монарха, який має пізнати все: і славу, і страждання, а головне, самого себе, сутність духовного життя, свій зв'язок з Богом,— щоб стати справедливим і мудрим правителем.

Поетична мова твору

Драма «Життя — це сон» яскраво відображає естетику бароко. Тут можна знайти чимало специфічних прийомів письма, характерних для барокової літератури. У п'єсі велику роль відіграють символи й алегорії. Так, на початку твору образ вежі, де страждає скута кайданами людина,— це символ Долі, від якої залежить усе людство. Птах, що вільно ширяє у небі,— символ жаданої свободи. Кров, що з'явилася у снах королеви перед народженням сина,— символ смерті й зла, які він принесе у світ. Уся драма є алегорією, що розкриває розуміння митцем життя в епоху бароко.

Драматург майстерно використовує контрасти, що виявляються не тільки на рівні персонажів, а й в усьому просторі п'єси, де борються день і ніч, світло й темрява, Бог і диявол, гармонія і хаос. У душі Сехисмундо стикаються нице і божественне, добро і зло, пристрасті й обов'язок. Картини, створені Кальдероном, відзначаються універсальністю. Поет показує нескінченність Усесвіту, красу космосу й разом із тим непізнанність його таїни.

Характерним для барокового стилю є використання емблематичності, промовистих деталей (портрет — знак кохання, шпага — знак честі), метафор, інакомовлень тощо.

Іспанський поет XX ст. Ф. Гарсія Лорка відзначив «чарівну силу вірша» Кальдерона, що звучить то піднесено, то скорботно, то пристрасно.



Перевірте себе

- Визначте основні теми й проблеми драми «Життя — це сон».
- Що таке хорнада? Зі скількох хорнад складається дія твору? Як у кожній із них розкриваються характери персонажів?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Доведіть, що цей твір має філософський зміст.
- Розкрийте особливості композиції п'єси.
- Яку роль відіграє доля в житті героїв? Як вони ставляться до неї?
- Покажіть суперечливість людської натури на прикладі образу принца Сехисмундо та інших персонажів п'єси.
- Яким постає у драмі земний світ? Знайдіть відповідні цитати.
- Простежте етапи внутрішньої еволюції принца Сехисмундо. Що вплинуло на його духовне перетворення? Яких висновків дійшов у фіналі твору герой?
- Доведіть, що Кальдерон уміє не тільки змусити читачів і глядачів замислитися над складними питаннями буття, а й розважити їх.
- Чому Кларін — сумний блазень? Визначте символічне значення його випадкової смерті.
- Як ви розумієте назву твору? Як ця метафора розгортається в тексті драми? Чого навчив героя його «учитель-сон»?
- Прочитайте опис в'язниці, де страждав Сехисмундо. Розкрийте символічний зміст цього образу. За допомогою яких художніх засобів Кальдерон створює загадкову атмосферу?
- Як ви розумієте слова короля Басиліо: «...В цьому світі хто живе, той марить завше»? Розкрийте метафоричний зміст цієї фрази. Чи підкріплюється вона розвитком подій у драмі?
- Знайдіть у тексті п'єси вияви містичного, ірраціонального. Яка їхня роль у творі?



Знайдіть творче рішення

- Напишіть твір-роздум на тему «Шлях Сехисмундо до духовного буття».



Візьміть участь у дискусії

- Чи є істинним твердження Кальдерона: «Життя — це сон»?

§ 5. КЛАСИЦИЗМ ЯК ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ У ЛІТЕРАТУРІ XVII СТОЛІТТЯ

*Любіть же розум ви! Нехай він тільки сам
Принадність і красу утворює пісням.*

Нікола Буало

Мистецтво та література бароко активніше розвивалися в ті періоди Нового часу, коли кризовий стан суспільства посилювався, і в тих країнах, де політична та соціальна стабільність частіше порушувалася. У країнах з відносно стабільним соціально-політичним життям письменники частіше замислювалися і над закономірностями, які керують долею людини, пропонували художні програми подолання внутрішньої дисгармонії людини, а хаосу світу вони намагалися протиставити гармонію мистецтва. Такі художні завдання втілювали митці класицизму.

Філософське та естетичне підґрунтя класицизму

Формування класицизму почалося ще в XVI ст., а в другій половині XVII ст. цей напрям став панівним у більшості країн Західної Європи, набув нових рис та плідно виявився у добу Просвітництва й навіть на початку XIX ст. залишався одним із провідних напрямів у багатьох національних літературах. Однією з причин такої життєздатності класицизму було те, що письменники цього напрямку ставилися до своєї творчості не як до способу індивідуального самовираження, а як до «істинного мистецтва», яке звертається до загальнолюдського, незмінного.

Першими теоретиками класицизму стали гуманісти доби Відродження. Античну драму вони вважали взірцем художньої досконалості, на цей взірець вони й пропонували орієнтуватися драматургам. Ще на початку XVI ст. італійські письменники робили спроби наслідувати трагедії грецьких драматургів Софокла, Евріпіда, обираючи сюжети з античної історії. Французькі поети доби Відродження втілювали в життя теоретичні принципи «Поетики» Аристотеля. Об'єднавшись у поетичну школу, яку згодом назвали на честь еллінських поетів «Плеяда», освоювали нові для французької лірики жанри та форми: оду, елегію, еклогу. Слідом за поетами «Плеяди» французькі класицисти проголосили античну літературу ідеальною, класичною, гідною наслідування. Але вже у XVII ст. антична література слугувала

класицистам арсеналом образів, сюжетів, а наповнювалися вони вже новим змістом. Митці Нового часу вбачали в античній літературі зразок правильного використання вічних законів мистецтва, користуючись якими можна й перевищити давніх авторів.

Сформувавшись, як і бароко, на порозі Нового часу, класицизм був сповнений внутрішнього драматизму, але цей драматизм підкорювався суворій дисципліні зовнішніх проявів. Ретельний відбір, впорядкування, класифікація тем, мотивів, усього матеріалу дійсності, яка ставала об'єктом художнього відображення у слові, вибудовування чіткої композиції твору — все це було для письменників-класицистів спробою художнього подолання хаосу й протиріч дійсності. У Горация класицисти запозичили важливий для розуміння цього мистецтва принцип — «наставляти розважаючи», тому виховне значення твору визнавалося не менш важливим, ніж його художня досконалість. Зіткнення обов'язку й почуття або боротьба розуму й пристрасті — улюблені сюжети й колізії класицистів. Хаосу буття, шаленим пристрастям протиставляється здатність людини усвідомлювати події й втамувати почуття. Гасло філософа Р. Декарта: «Я мислю, значить,



Версальський палац. XVII—XVIII ст.



Іасент Ріго. Портрет Нікола Буало. Близько 1880 р.



Жак Шаплен. Портрет роботи невідомого автора

я існую» — для персонажів класицистичних творів перетворюється на етичний принцип.

Пріоритет етичних та естетичних цінностей виявляється у класицистів у тяжінні до морально-психологічної і громадянської тематики, диктує й відповідну класифікацію жанрів: розподіл їх на «високі» та «низькі», вибір для кожного з цих жанрів специфічної тематики, стилю, системи персонажів. Особливого значення в класицизмі набувають драматичні твори й взагалі театр, здатний органічно поєднувати повчальну й розважальну функції.

Великою мірою сприяла тріумфу класицизму, насамперед у Франції, філософія Р. Декарта (1596—1650). Для літератури важливими були думки філософа про незалежність розуму від почуттєвого сприйняття, про необхідність правильного використання розумових здібностей людини як способу уникнути небажаних помилок у житті. У «Роздумах про метод» (1637) Декарт обґрунтував тезу про здатність розуму наблизитися до істини, і цю тезу також узяли на озброєння класицисти.

Постійним предметом обговорення в теорії класицизму, особливо в другій половині XVII ст., стає категорія «гарного смаку», що сприймається не як смак індивідуальний, а як «норма», котру виробляють кращі письменники. «Гарний смак» класицизму надає перевагу лаконізму перед багатослів'ям, простоті перед складністю, поміркованості перед екстравагантністю.

Основні правила класицизму

Естетична система класицизму являла собою низку правил, згідно з якими і треба було створювати новий художній твір.

Першою спробою сформулювати принципи класицизму була «Поетика» Ж. Шаплена (1638), але найпослідовніший та найґрунтовніший виклад вони знайшли в теоретичному трактаті Н. Буало «Поетичне мистецтво» (1674), написаному в той час, коли літературний класицизм у Франції вже сформувався. Застосувавши філософський метод Декарта в літературі, який полягав в узагальненні досвіду класицистів, Буало визначив чіткі рамки кожного жанру, узаконив жанрову специфіку. Він поділив жанри літератури за темами й особливостями стилю. Оді належало бути величавою й оспівувати визначних осіб. Поема мала зображувати видатні історичні події та подвиги героїв. Трагедія, як правило, була ареною боротьби обов'язку та почуттів персонажів. Епіграма, байка, комедія наближалися до буденного життя людей, використовуючи живі, розмовні елементи. Однак і в них необхідно було зберігати струнку композицію і логіку розвитку характерів.

З погляду теоретика класицизму, розум — це істина й краса, що становлять найвищий ідеал мистецтва. Буало цінував абсолютний, універсальний, витончений художній смак, вироблений в епоху античності і, на його думку, втрачений у Середньовіччі. Тепер, тобто в часи Буало, художній смак став надбанням культурних верств населення. Звідси орієнтація класицизму на «аристократизм духу», інтелектуалізацію мистецтва. За словами Буало, вищий художній смак досягається суто умоглядними шляхами. Теоретик класицизму вважав, що античні майстри створювали свої шедеври, наслідуючи певні правила, отже, слід скористатися цими правилами. Із цього випливають чітка регламентація класицизму, вимога додержуватися в літературній творчості усталених канонів.

Буало стверджував, що краса в мистецтві є вічним, постійним, універсальним і абсолютним поняттям, до якого мають прагнути митці. Окрім того, з його погляду, краса — це правда, і тому письменникам треба вивчати людську природу, бути достовірними в оцінці подій. У галузі мови він висував вимогу ясності та чистоти, ідеалом була мова зрозуміла, афористична.

Буало орієнтував письменників на створення гармонійного мистецтва. Він вважав, що кожний твір має бути цілісним з погляду



Антоніо Канова. Амур і Псіхея.
1787—1793 рр.

задуму та форми, тематики й мови, жанру й композиції. Логічність, єдність, урівноваженість усіх елементів тексту — шлях до досконалості та естетичної довершеності.

Із ученням про абсолютність ідеалу прекрасного та з раціоналізмом класицистів пов'язане їхнє розуміння універсальних типів людських характерів. Спираючись на трактат давньогрецького філософа Теофраста «Епічні характери», класицисти стверджували незмінність людської вдачі. Тому класицистичні образи відрізняються абстрактністю й універсальністю, втілюючи лише загальні риси, а не індивідуальні ознаки.

Персонажі здебільшого схематичні, у кожного з них підкреслюється якась одна провідна риса (честь, обов'язок, хоробрість, лицемірство, жадібність тощо). Характери чітко поділяються на позитивні й негативні, що має виконувати певні виховні завдання.

Драматичні твори (трагедія, комедія) підпорядковуються правилу трьох єдностей — часу, місця, дії. П'єса показувала тільки взаємопов'язані між собою події (єдність дії), які відбувалися протягом одного дня (єдність часу) і в одному місці (єдність місця).

Струнка композиція твору була засобом виявлення логіки задуму автора та певних рис персонажів.

Естетичну цінність для класицистів становило лише вічне, невідчужене часу, зокрема твори античності. Наслідуючи давніх авторів, класицисти самі створювали «вічні» образи, які назавжди увійшли до скарбниці світової літератури (Тартюф, Сід, Горацій, Федра, Андромаха, міщанин-шляхтич, скнара, недоросток та ін.). Класицистичні твори стали торжеством гармонії, розуму й порядку над хаосом і суперечностями буття.

Поетика класицизму у своїх основних принципах протистоїть бароко, що не виключає взаємодії цих напрямів не лише в межах однієї національної літератури, але й у творчості одного письменника.

Україна у світовому культурному просторі

В Україні через несприятливі історичні обставини класицизм не мав змоги розвинути як цілісна структурована система. Напрямок тут орієнтувався переважно на «низькі» жанри. Деякі тенденції класицизму знайшли свій вияв у трагікомедії Ф. Прокоповича «Володимир» (1722), поемі І. Котляревського «Енеїда» (1798), трагедійних одах П. Гулака-Артемівського, оповіданнях Г. Квітки-Основ'яненка.



Перевірте себе

- Що таке класицизм?
- Які історичні чинники вплинули на його формування?
- У яких країнах Європи класицизм розвинувся найбільше?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Що становить філософське підґрунтя класицизму?
- Чому класицисти орієнтувалися передовсім на розум?
- Яку роль відігравала антична спадщина у творах класицистів?
- Які ідеали стверджували класицисти?
- Сформулюйте основні положення трактату Н. Буало «Поетичне мистецтво».



Дослідіть самостійно

- Складіть схему ієрархії жанрів класицизму. Які теми й образи були характерні для високих і низьких жанрів? Чи відрізнялася мова відповідно до жанрової належності твору?
- Порівняйте бароко та класицизм як літературні напрями. Заповніть таблицю в зошиті.

Аспект зіставлення	Бароко	Класицизм
Людина		
Світ		
Ідеали		
Поетика		

Видатні представники класицизму



П'ЕР КОРНЕЛЬ
(1606—1684)

Видатний французький драматург П'єр Корнель ще з юності виявляв інтерес до драматургії. Справжню славу йому принесли історичні трагедії. У «Сіді» письменник утілює ідею державного служіння, відобразив особливості моралі епохи абсолютизму й вивів новий тип героя, котрий переживає конфлікт почуття й обов'язку, але за допомогою розуму розв'язує його на користь обов'язку. В образі Родріго Корнель утілює ідеал людини своєї доби — сильної, мужньої, величної, відданої своїй вітчизні.



ЖАН РАСІН
(1639—1699)

Жан Расін прийшов у літературу тоді, коли слава Корнеля поступово згасала. Він приніс у драматургію нові конфлікти й образи, надзвичайно зацікавивши цим глядачів, яким уже набридло дивитися сцени з давньої історії — вони хотіли бачити самих себе, і митець уперше показав їм багатство людських пристрастей і ті великі драми, що відбуваються в глибинах особистості. Расін не був новатором у галузі форми класицистичної трагедії, він зберіг усі традиційні риси жанру, що визначилися ще у творчості Корнеля (правило трьох єдностей, чіткість композиції, концентрація сюжету навколо одного-двох персонажів, зображення передусім характерів, а не дії тощо). Але Расін, за словами Лансона, «вдихнув у трагедію нову душу й суттєво змінив її зміст», і тому по праву вважається творцем нової драматичної системи, що сформувалася в межах класицизму.

ФРАНСУА ДЕ ЛАРОШФУКО (1613—1680)



У Франції XVII ст. активно розвивалася афористична література, для якої характерні стислість і влучність фрази, приховування глибокого філософського змісту за зовнішньою лаконічністю і простотою мови. Письменники пропонували свої спостереження над людьми та життям у вигляді прозаїчних мініатюр, нотаток, сентенцій, що набули афористичного характеру. «Великим майстром короткої фрази», як схарактеризував письменника Вольтер, був і Ларошфуко.

Спираючись на античні традиції, Ларошфуко відтворив у своїй книзі «Максими» універсальну психологію людини. Він намагався пізнати загальні риси, притаманні багатьом народам і країнам. «Людина скрізь однакова», — писав митець. Ларошфуко вважав, що саме людськими вадами зумовлені пороки всього суспільства. Тому у своїх афоризмах він викривав ниці мотиви людської поведінки, ганебні вчинки, що призводять до загального занепаду. Універсалізм міркувань, метод абстрагування зближують Ларошфуко із класицистами. Він прагнув розкрити не індивідуально-конкретне, а загальне, показати різні людські типи. Тому його афоризми пережили самого автора. Вони мають глибокий філософський зміст, зберігаючи свою актуальність і для наших часів.

«МАКСИМИ» ЛАРОШФУКО

Розум слугує нам опорою для того, щоб сміливо робити дурниці.
Хто надто ретельний у малому, той зазвичай не здатний до великого.
Усі жаліються на свою пам'ять, і ніхто не жаліється на свій розум.
Люди роблять добро нерідко лише для того, щоб дістати можливість творити зло.

Люди не могли б жити в суспільстві, якби не брехали.
У характері людини більше вад, ніж у її розумі.
Витонченість розуму виявляється у вмінні тонко підлещуватися.
Легше пізнати все людство, ніж одну людину.

§ 6. МОЛЬЄР — МАЙСТЕР КЛАСИЦИСТИЧНОЇ КОМЕДІЇ

*Мене захоплює в ньому не тільки досконалість
художніх прийомів, але й натура художника,
сповнена принадності, і висока внутрішня культура.*

Й. В. Гете

Мольєр прийшов у літературу в період розквіту класицистичної трагедії. Хоча Корнель і Расін писали і комедії, проте в той час комічні вистави не мали такого значення, як трагедії. Комедії сприймалися глядачами як несерйозне видовище, що мало лише розважати публіку. Мольєр довів, що комедія може впливати на глядача не менше, а, можливо, навіть і більше, ніж трагедія. Водночас митець був справжнім новатором у галузі літератури й театральної діяльності.

Життєвий і творчий шлях митця

Мольєр — літературний псевдонім Жана Батиста Поклена, видатного французького драматурга й театального діяча. Він народився 15 січня 1622 року в Парижі. Батько його був королівським шпалерником, і син мав успадкувати батькову професію. Але цього не сталося. Закінчивши Клермонський колегіум та склавши іспити в Орлеані на ступінь ліценціата права, не став він і адвокатом. Жан Батист став актором. У 1643 році вступив до акторської трупи Бежара й разом із ним заснував «Блискучий театр».



Нікола Мін'яр. Портрет
Мольєра. 1658 р.

Відтоді на афішах з'явилося його нове ім'я — Мольєр. Акторська професія в той час не була шанованою. Акторів проклинала церква, і їх навіть не дозволяли ховати на церковному цвинтарі, якщо вони перед смертю не зреклися своєї професії. Коли Мольєр став найвідомішим письменником свого часу, Французька академія запропонувала йому звання академіка, але тільки за умови, що він не буде безпосередньо брати участі в спектаклях. Мольєр не зрадив своєї професії, залишився актором і керівником театру, тому академіком його не обрали.

Початок театральної діяльності Мольєра був невдалим. Репертуар «Близкучого театру» складався з трагедій, а актори були здебільшого аматори, досягти успіху в трагедії їм було важко. Мольєр, який відповідав за фінанси театру, навіть просидів деякий час у борговій в'язниці. Тоді трупа вирішила спробувати щастя в провінції. Понад 12 років Мольєр і його друзі мандрували містами Франції. Спочатку на них тут теж чекали невдачі, публіка не хотіла дивитися трагедії, а надавала перевагу італійським акторам, які грали прості комедії масок. Та й сам час був не дуже сприятливим для театральних вистав. То був період довготривалих внутрішніх чвар і громадянських війн 1648—1653 років, аж поки король Людовік XIV не здолав опору феодалного дворянства Франції — так звану Фронду.

Прихильність мольєрівської трупи до трагедії пояснювалася тим, що комедія у класицистів вважалася низьким жанром, в якому автори не порушували значних проблем. Популярністю користувалися комедії з примітивним гумором, биттям палицями, двозначними ситуаціями, які виходили за межі гарного тону. Аристократичний глядач із презирством ставився до комедій. У Парижі театральна трупа могла сподіватися на успіх лише тоді, коли її вистави приваблювали аристократів, а без цього визнання не було ні слави, ні грошей.

Працюючи в провінції, Мольєр почав оволодівати принципами й прийомами комедійних жанрів: бідність тогочасного репертуару примусила його писати сценарії для своєї трупи. Спочатку він пристосовував для французького глядача італійські комедії, але з часом, дедалі більше віддаляючись від оригіналу, створив власні. Так мольєрівська трупа знайшла і свій репертуар, і свого глядача, ставши кращим провінційним театром Франції.

У 1658 році трупа повернулася до Парижа. Для першої вистави перед Людовіком XIV і його двором трупа обрала трагедію Корнеля і... провалилася. Але Мольєр, бажаючи виправити враження, відразу після трагедії запропонував глядачам комедію «Закоханий лікар». Комедія сподобалася, король залишив трупу в Парижі, виділив їй приміщення театру Пті-Бурбон і щорічний пенсіон Мольєру.

Першою п'єсою для нового театру стала комедія «Кумедні манірниці», в якій весело висміювалися провінційні панночки, які мріяли про аристократичне життя. Ці панночки відштовхнули своїх буржуазних наречених через брак «шляхетності», але радо прийняли залицяння слуг цих женихів, переодягнених у дворянські костюми. Ця п'єса Мольєра не виходила за межі тогочасних вимог до жанру

комедії, була зроблена на зразок комедій масок і перевдягань, звичних для глядачів. Проте «Кумедних манірниць» сприйняли як сатиру на «преціозну»¹ культуру, яка поширилася в деяких паризьких аристократичних салонах. Манірність, пихатість відвідувачів цих салонів і висміював Мольєр. Комедія мала успіх, але аристократи образилися на Мольєра. Акторів вигнали з Пті-Бурбона, а саму будівлю зруйнували з таким поспіхом, що актори не врятували ні декорацій, ні костюмів. Актори залишилися на вулиці, але свого автора не покинули, хоча багатьом із них пропонували перейти в інші театри. Король виділив трупі нове приміщення — зал у палаці Пале-Рояль. Мольєр перебудував приміщення, пристосувавши його для перегляду вистави великою кількістю людей. На підмостках Пале-Рояля він працював до кінця своїх днів.

Незважаючи на успіх комедії «Кумедні манірниці», мольєрівська труппа й надалі надавала перевагу трагедіям. Але на цьому шляху чекали лише невдачі. Тоді Мольєр вирішив поєднати моральні проблеми, властиві трагедіям, і сучасну форму комедії, популярну серед глядачів Пале-Рояля.

Уперше таку ідею Мольєр утілював 1661 року в комедії «Школа чоловіків», а через рік з'явилася комедія «Школа жінок». У цих п'єсах Мольєр порушив проблеми виховання. У «Школі чоловіків» Мольєр не відійшов від форми комедій масок і фарсу. Але друга комедія була написана так, як писалися тоді трагедії: віршами і з традиційним поділом на 5 актів. У глядачів п'єса мала шалений успіх, але критики обурилися тим, що автор комедії порушував питання, традиційні для трагедії, та ще й використав трагедійну форму.

Мольєр вирішив відповісти критикам незвичним способом. Він написав маленьку комедію «Критика "Школи жінок"». Дія комедії відбувається в аристократичному салоні, де обговорюють п'єсу «Школа жінок». У комедії є противники, є й захисники. Саме вони проголошують думки, важливі для автора: художній твір треба розглядати не на відповідність його певним правилам, а на відповідність дійсності. Автор комедії повинен враховувати не тільки смаки аристократичних глядачів у ложах, а й смаки глядачів партеру (де за часів Мольєра переважали неродовиті мешканці міста). З Мольєром спробували боро-

¹ Преціозність (фр. *préciosité* — дорогоцінний) — особливо вишукана поведінка, мова; вибагливий смак або надмірна манірність.

тися його ж зброєю, з'явилися комедії, подібні до «Критики "Школи жінок"», але перемога залишилася на боці Мольєра.

У 1667—1670 роках Мольєр написав найкращі свої твори. Талант його зміцнів, він сміливо брався за освоєння нових тем у комедії. Саме в ці роки Мольєр створює «Тартюфа», «Дон Жуана», «Мізантропа», «Міщанина-шляхтича», які увійшли в історію літератури як зразки «високої комедії».

Найскладнішою була доля комедії «Тартюф». Уперше Мольєр представив її на суд глядачів 1664 року під час свята, влаштованого королем на честь своєї дружини та матері. У п'єсі викривалася діяльність таємного церковного закладу «Товариство святих дарів». Королю комедія сподобалася, бо він побоювався посилення впливу церкви на державні справи. Але королева-матір була обурена такою сатирою: саме вона й була таємною покровителькою цього церковного закладу. Комедію заборонили, але Мольєр продовжував над нею працювати, дописав два акти, вдосконалив характеристики персонажів. Минуло три роки. Королева-матір померла, і Мольєр спробував поставити комедію в театрі. Він змінив назву твору та ім'я головного героя, а найбільш сатиричні місця вилучив з тексту. Успіх комедії був приголомшливий, але після першої ж вистави її заборонили. Та Мольєр не здався, у 1669 році він поставив третій варіант «Тартюфа». Головну увагу автор зосередив на характері головного персонажа — Тартюфа. Це ім'я придумав сам Мольєр, воно походить від слова, яке можна перекласти як обман, ошуканство, облуда. У першій редакції комедії Тартюф виступав як чернець-святенник, символізуючи найогидніші риси церковників. В останній редакції Тартюф не носить



Сцена зі спектаклю «Міщанин-шляхтич».
Театр французької комедії. 1898 р.



сутани, але всі свої огидні вчинки прикриває удаваним святенництвом, посилаючись на заповіді Божі. Засліплений цими проповідями, Оргон стає жорстоким тираном своєї родини, слухняним знаряддям у руках пройдисвіта. Тартюф ні перед чим не зупиняється у досягненні своєї мети. Його аморальність стає суспільним злом, бо простими засобами з нею боротися неможливо. Комедія переростала в трагедію, утворюючи новий жанр — трагікомедію. Не випадково у фіналі комедії тільки втручання «вищої сили» — короля — врятовує Оргона та його родину, карає негідника. Саме ця «вища сила» дала змогу автору завершити комедію, дотримуючись вимог жанру. Неприродність і несподіваність такого фіналу примушували розмірковувати над подіями й характерами комедії, а не задовольнятися щасливим кінцем.

Своєрідним продовженням теми «Тартюфа» стала комедія «Дон Жуан». Мольєр написав цей твір, коли «Тартюфа» заборонили, а трупі була конче необхідна нова вистава. Сюжет комедії й образ головного героя Мольєр запозичив з італійської п'єси Тірсо де Моліні, але значно змінив їх. Основну увагу автор приділив зіткненню двох характерів — Дон Жуана та його слуги Сганереля. Ім'я Дон Жуана перетворилося на узагальнене означення всіх розпусників, позбавлених моральних принципів та ідеалів. Витоки такого характеру героя, на думку Мольєра, в його приналежності до аристократії, яка вважає своїм єдиним обов'язком насолоджуватися життям. Однак мольєрів-



Театр «Комеді Франсез» епохи Мольєра

ський герой має і позитивні риси, які надають йому привабливості. Він володіє гострим критичним розумом, не боїться ні Бога, ні пекла, ладен стати на захист незнайомої людини. Створюючи характер Дон Жуана, Мольєр уперше в класицистичній комедії уникнув однозначності образу. Але, розробляючи цей характер, Мольєр показав і його розвиток: відсутність моральних ідеалів може призвести до переродження Дон Жуана в Тартюфа. Він може лицемірити, прикривати свої вчинки побожними словами.

Аристократизму Дон Жуана Мольєр протиставляє буржуазний практицизм Сганареля. Він захищає мораль і релігію, але його судження примітивні, а характер боягузливий. Більше ніж людей і Бога Сганарель любить гроші. У фіналі комедії, коли Дон Жуан провалюється в пекло, його слуга метушиться на сцені, скаржачись, що хазяїн не розплатився з ним.

Зразком «високої» комедії був і «Мізантроп». Мольєр вирішив дослідити ще одну людську ваду — ненависть до людей. Однак героєм комедії — Альцест — не є негативним персонажем. Навпаки, Мольєр змальовує чесну та пряму людину, яка хоче зберегти у собі кращі людські почуття. Але світ людей, що його оточує, — несправедливий і потворний. «Мізантроп» — улюблений твір Мольєра, над якою зі своїх комедій він не працював так довго, прагнучи бездоганності форми твору. Основа комічного в «Мізантропі» полягає у невідповідності палкої й пристрасної критики об'єктам цієї критики. Альцест — філософ, а йому доводиться критикувати поганий сонет, легковажність коханої дівчини. Дослідники помітили, що головний герой має досить багато спільних рис із самим автором.

Мольєр помер 17 лютого 1673 року. Під час вистави комедії «Хворий та й годі», де Мольєр грав головну роль, йому стало недобре і він втратив свідомість. А ще через кілька годин великого драматурга не стало. Перед смертю Мольєр не покаюся у лицедійстві, як того вимагала традиція. Архієпископ заборонив ховати його на міському цвинтарі. Тільки після тривалих клопотань удови Мольєра та особистої вказівки короля Людовіка XIV церква дала згоду поховати тіло геніального драматурга за християнським обрядом. Мольєрівська трупа указом короля була об'єднана з трупою Бургундського готелю, унаслідок чого утворився театр «Комеді Франсез» — «дім Мольєра», як його й досі називають французи.

Літературна спадщина Мольєра налічує понад тридцять комедій. Мольєр виробив власні творчі принципи. Він широко застосовував



усі види комізму: перебільшення, фарс, комізм ситуацій, звичаїв і характерів. Але ці комічні епізоди набували цілком серйозного звучання, викривали явища, які принижували людську гідність. Творчість Мольєра мала значний вплив і на подальший розвиток театру, і на розвиток драматургії.

Традиції та новаторство драматургії Мольєра

Мольєр — блискучий майстер комедії, у створенні якої він спирався як на літературні, так і народні традиції. Ще в юності письменник захоплювався античною літературою, особливо комедіями Плавта і Теренція, вчився у них способам узагальнення характерів і розробці комічних конфліктів, прийомам побудови композиції та образної системи комедії. Як класицист, Мольєр дотримувався жанрової ієрархії. В його комедіях порушувалися теми реального життя і діяли не міфічні та історичні герої, а образи, взяті з тогочасної дійсності. Письменник надавав перевагу зображенню у своїх персонажах якоїсь провідної риси (марнолюбство, жадібність, лицемірство тощо). Як усі класицистичні образи, герої Мольєра — носії однієї ідеї, вади чи пристрасті. Мова його комедій наближалася до розмовного стилю, що було обумовлено правилами класицизму. Персонажі чітко поділяються на позитивних і негативних, але не є однозначними. Основним критерієм оцінки героїв у комедіях французького драматурга був розум, здоровий глузд. Образи Мольєра — універсальні типи, що також відповідало законам класицизму. Як і всі класицисти свого

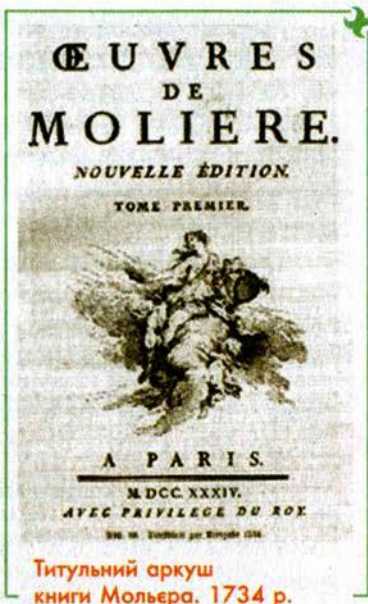


Мольєр (крайній ліворуч) разом з гострословими й акторами в масках. Картина невідомого художника

часу, Мольєр прагнув повчати людство. Він вважав свої п'єси та їх героїв моральним уроком суспільству.

У своїй творчості Мольєр звертався до досвіду Кальдерона, Скаррона та інших драматургів. Із італійської комедії масок він узяв прийоми імпровізації, способи організації вистави, створення правдивих характерів. В іспанській комедії інтриги Мольєра приваблювали захоплюючий сюжет, його логічний розвиток, психологічна мотивація поведінки персонажів. А з фарсу, народного й давнього мистецтва, драматург брав комічні ситуації, теми, образи, що відзначалися великою достовірністю й життєвістю. Спираючись на традиції народного театру, Мольєр розробив і своє розуміння природи та призначення сміху. На його думку, смішне слід видобувати із зображуваної дійсності або навпаки — привносити туди сміх. Але сміх, що викликає комедія, цінний не тільки сам по собі, він повинен мати великий вплив на суспільство: шляхом висміювання вад людей, за словами Мольєра, досягається їх виправлення, тому сміх має надзвичайне суспільне значення.

Французький комедіограф зробив ряд важливих художніх відкриттів, що зумовили подальший розвиток жанру. Мольєр прагнув наблизити комедію до сучасності, але він як ніхто умів бачити в конкретному типове, характерне для всього людства. Його образи, взяті із самого життя, надзвичайно правдиві й достовірні. Драматург вважав, що театр має відображати дійсність і вади людей і не тільки розважати глядачів, а й виховувати їх. Він розвивав два види комедії: «комедію характерів» і «комедію положень», нерідко поєднуючи їх. Мольєр використовував у своїх п'єсах співи, музику, танці, що сприяло появі нових жанрів — опери та балету. Письменник умів майстерно з'єднати комічне і трагічне, і це надавало його персонажам особливої виразності. Так, Оргон у «Тартюфі» викликає сміх своєю довірливістю, але в кінці п'єси глядачам стає шкода його, вони співчують героєві.





Мольєр закликав акторів спостерігати дійсність, відтворювати на сцені інтонації живого спілкування, грати природно й невимушено. Комедії Мольєра просякнуті народним духом, вони ґрунтуються на народних оцінках і поглядах. Н. Буало, який високо цінував Мольєра, дорікав йому за те, що він «надто народний», але саме народність стала однією з найкращих суттєвих рис мольєрівської драматургії.

Творчість Мольєра відзначається всеосяжністю зображення дійсності. У його п'єсах різнобічно висвітлюється життя і аристократії, і буржуа, і представників народу — усіх верств суспільства. Митець писав, що комедіограф «повинен уміти входити і в королівський палац, і в будинок буржуа, і в кав'ярню».



Україна у світовому культурному просторі

Діячі українського театру неодноразово зверталися до сюжетів і тем комедій Мольєра. Сюжет твору «Міщанин-шляхтич» став основою сюжету комедії І. Карпенка-Карого «Мартин Боруля». Леся Українка звернулася до образу Дон Жуана в «Камінному господареві». Твори Мольєра українською мовою перекладали В. Самійленко («Тартюф»), М. Рильський («Мізантроп»), І. Стешенко («Дон Жуан», «Міщанин-шляхтич», «Скапен-штукар», «Хворий та й годі»).



Перевірте себе

- Яким було справжнє ім'я Мольєра?
- Чому Мольєр змушений був залишити Париж і подорожувати провінціями Франції?
- Яка п'єса принесла драматургові визнання?
- П'єси якого жанру створював Мольєр?
- Імена яких персонажів комедій Мольєра стали узагальненими назвами певних людських вад?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Яких класицистичних правил дотримувався Мольєр у своїх творах?
- Якими були вимоги Мольєра до гри акторів?
- Які новаторські риси властиві творчості Мольєра?



Візьміть участь у дискусії

- Чи потрібні сучасному суспільству комедіографи?
- Чи існують мольєрівські герої в сучасному житті?

§ 7. КОМЕДІЯ МОЛЬЄРА «МІЩАНИН-ШЛЯХТИЧ». ВТІЛЕННЯ У ТВОРІ РИС КЛАСИЦИСТИЧНОЇ КОМЕДІЇ

*Його комедії — як той безцінний дар.
А зневажали їх — нездара та фігляр.*

Нікола Буало

Історія створення комедії

У 1669 році король Людовік XIV приймав у своїй резиденції у Версалі турецьких послів на чолі з Солиманом-агою. Турків змусили довго чекати, а потім запросили їх до галереї Нового Палацу, прибраної надзвичайно розкішно. Король сидів на троні, і його вбрання прикрашали діаманти на чотирнадцять мільйонів ліврів. Однак Солиман-ага та його почет не виказали очікуваного захоплення. Турецькі послы зробили вигляд, начебто в Турції всі носять костюми з діамантами. Поведінка гостей не сподобалася королю, і він наказав придворному драматургу Мольєру і композитору Люллі написати п'єсу, в якій би висміювалися турки. Так був створений «Міщанин-шляхтич».

Прем'єра п'єси відбулася 14 жовтня 1670 року в Шамборі. Після вистави комедію критикували з усіх боків, бо зрозуміли, що у творі висміювалися не стільки турки, скільки представники аристократії та буржуа, які хотіли здобути дворянські титули. Адже п'єса являла собою пародію на мораль і спосіб життя вищих кіл суспільства. Найбільше обурення у великосвітської публіки викликав образ Клеонта, котрий не тільки не приховував свого низького походження, а навпаки, підкреслював його, проголошуючи, що титули і звання не мають жодного значення, бо головне для людини — це її розум та високі моральні якості.

Особливості жанру

Остання «висока комедія» Мольєра написана в жанрі комедії-балету. Увівши на замовлення короля турецькі танці, Мольєр не порушує основної структури комедії. Особливість комедії полягає в тому, що «комедія характеру» подана на фоні «комедії звичаїв». Носії звичаїв — усі персонажі комедії, за винятком головного героя — Журдена. Звичаї можуть представити тільки всі персонажі разом. Як представляють їх дружина та дочка Журдена, його слуги,



вчителі, аристократи Дорант і Дорімена. Вони мають лише характерні риси, але не характери. Такі риси, навіть комічно загострені, не порушують правдоподібності характеру. І тільки Журден, на відміну від персонажів комедії звичаїв, постає як комічний характер. Особливість комічного характеру в п'єсах Мольєра полягає в тому, що в його основі лежить реальне явище або тенденція життя, але в комедії вони подаються в такому концентрованому вигляді, що герой виходить за межі природності. Такими були Дон Жуан і Оргон, Тартюф і Альцест. Такий і Журден, буржуа, який вирішив стати шляхтичем.

Автор майстерно поєднав соціальний зміст із любовною інтригою, що зробило його п'єсу цікавою для глядачів. У захопливій розважальній формі він повчав публіку, нагадуючи про людську гідність, про необхідність долати ниці пристрасті й зберігати за будь-яких обставин честь, розум і власну особистість.

Комедія-балет — жанр, створений Мольєром для придворних розваг. Але драматург наситив його гострим викривальним пафосом. Музичні й танцювальні номери сприяли поглибленню характеристик героїв, розкривали абсурдність їхньої поведінки та аморальність вчинків. Церемонія посвяти в «мамамуші» стала кульмінацією комедії, оскільки манія Журдена сягає у цій сцені крайньої межі, і вся безглуздість його намагань та моральна нищість виявляються особливо яскраво.



«Міщанин-шляхтич» у Версалі. Гравюра Антуана Лепотра. Середина XVII ст.

Правила «трьох єдностей» у комедії

У теоретичних працях класицистів щодо драматичних творів обстоювалися правила «трьох єдностей»: дії, місця, часу. Вважалося, що дотримання цих правил допомагає зробити твір більш правдоподібним, або, як сказали б ми сьогодні — реалістичним. Глядачам легше повірити в реальність подій, які відбуваються на сцені, коли між реальним часом (часом тривалості вистави) і сценічним (часом, протягом якого відбуваються всі події п'єси) немає великих розбіжностей. Так виникло правило єдності часу. Дія у п'єсі мала тривати не довше однієї доби — адже глядач перебував у театрі лише кілька годин і йому було важко повірити, що за цей час у житті героїв минув рік, місяць або навіть тиждень.

Інше правило вимагало єдності місця. Оскільки глядачі під час вистави перебувають у певному просторі (залі для глядачів), то й персонажі п'єси теж повинні перебувати у просторових межах: зали (в межах палацу), кімнати (в межах дому), галявини (в межах парку).

Правило єдності дії було покликане увиразнити твір, зробити його гармонійним, позбавленим зайвого та випадкового. Всі події п'єси мали бути пов'язаними між собою і розкривати головний конфлікт, а всі персонажі мали бути причетними до основного конфлікту.

Відповідно до цих правил дія комедії «Міщанин-шляхтич» розвивається навколо одного головного персонажа й одного головного конфлікту (у п'єсі — це прагнення Журдена потрапити до вищого товариства), що визначає всі сюжетні лінії твору (долю Люсіль, Клеонта, Ков'єля, Ніколь, стосунки Доранта й Дорімени).

Композиція п'єси відзначається послідовністю, внутрішньою логікою та гармонійністю: твір складається з п'яти дій, четверта дія є кульмінаційною, а у п'ятій дії настає розв'язка головного конфлікту.

Комедія «Міщанин-шляхтич» не багата на зовнішні події. Основну увагу в ній приділено діалогам, що розкривають характери дійових осіб та стосунки між ними. Як і в усіх творах класицизму, персонажі п'єси Мольєра є художнім узагальненням якоїсь певної пристрасті, моральної риси чи слабкості. Так, Журден охоплений манією стати аристократом, Дорант є втіленням світської розбещеності, а Клеонт — честі та людської гідності, Ков'єль і Люсіль уособлюють здоровий глузд тощо.

У комедії зберігається класицистичне правило трьох єдностей. Дія відбувається протягом одного дня і в одному місці — в домі

Журдена. Як і вимагали закони класицизму, в комедії діють не царі, полководці, міфічні чи історичні герої, а персонажі із сучасного Мольєрові життя. Поряд із представниками вищих класів це буржуа і люди з народу. Мова героїв не пишна та величава, як у трагедіях, а наближена до розмовної.

Тематика і проблематика комедії

Основною темою комедії є зображення прагнення багатого буржуа пана Журдена потрапити до вищого товариства. Сорок років він існував у своєму світі і не знав ніяких суперечностей. Світ цей був гармонійним, бо все у ньому перебувало на своїх місцях. Прагнення потрапити у світ шляхтичів руйнує цей гармонійний світ і сімейний лад. Журден стає і тираном, який перешкоджає щастю власної дочки тільки тому, що її обранець не аристократ, і наївною дитиною, яку легко обманути, граючи на його пристрасті до дворянства. Журден викликає і веселий сміх, і сміх сатиричний, осудливий.

Вустами свого героя Клеонта Мольєр проголошує ідею п'єси: «...удавати себе за шляхетного тепер ніхто не соромиться, і такий звичай дозволяє носити крадену назву... Я вважаю, що всякий обман принижує порядну людину. Негідно ховати своє справжнє походження, з'являтися товариству на очі під чужим титулом, видавати себе не за те, що ми є насправді...».

Але ця ідея суперечить розвитку сюжету комедії. Благородний Клеонт, щоб домогтися згоди на шлюб із Люсіль, видає себе за сина турецького султана, а чесні пані Журден та її дочка Люсіль допомагають йому в цьому. Обдурити Журдена вдалося, але, врешті-решт, перемагає Журден: він примусив чесних і порядних людей обманювати, вдавати із себе того, ким вони насправді не були. Під впливом журденів світ змінюється — такий висновок робить автор.

Бажання посісти вище місце в суспільстві — природне для людини, тож комічного ефекту не виникло б, якби автор не показав, у яке саме «пристойне товариство» хоче потрапити Журден. Тому другою темою комедії є викриття лицемірної моралі аристократії. Разом із Журденом комічними образами п'єси стають граф Дорант і маркиза Дорімена. Автор показує, що вони живуть порожнім життям, весь час тільки розважаються, прагнуть привласнити чужі гроші й, хоча не розумніші за інших, пишаться своїми титулами та близькістю до придворних кіл.

Висміюючи плазування Журдена перед аристократією, драматург викриває всю соціальну систему тодішньої Франції — від верхів до низів. Аристократи живуть за рахунок інших, міщани соромляться свого стану й хочуть стати дворянами, кравці улеслюють клієнтів, аби більше вкрасти, вчителі дбають лише про гроші, а митці вважають, що «найщиріші оплески не нагодують шлунок».

Мольєр порушує у своїй п'єсі важливі соціальні та моральні проблеми: яке місце людини в суспільстві, які моральні пріоритети та ідеали панують у державі, що визначає цінність особистості, проблеми освіти, виховання, мистецтва, кохання, честі, людської гідності.



Перевірте себе

- Як Мольєр визначив жанр свого твору «Міщанин-шляхтич»? Як це визначення виявилось у п'єсі?
- Які правила класицистичної комедії використовує автор у комедії «Міщанин-шляхтич»?
- Які проблеми порушує Мольєр у комедії?
- Хто з персонажів п'єси є комічним характером?



Знайдіть творче рішення

- Комедія «Міщанин-шляхтич» завершується балетом. Яким ви уявляєте цей балет? Опишіть його учасників, декорації, костюми.



Візьміть участь у дискусії

- Чи властиві комедії «Міщанин-шляхтич» риси бароко?

§ 8. ОБРАЗНА СИСТЕМА КОМЕДІЇ «МІЩАНИН-ШЛЯХТИЧ»

О Мольєр, величний Мольєр! Ти, який так широко і в такій повноті розкривав свої характери, так глибоко простежував всі тіні їх...

М. Гоголь

Згідно з правилами класицистичної комедії, образна система «Міщанина-шляхтича» відзначається чіткістю й симетричністю побудови. Образи об'єднані в певні пари: пан Журден і пані Журден, Дорант і Дорімена, Люсіль і Клеонт, Ков'єль і Ніколь. Кожен із персонажів є художнім типом: Журден — тип міщанина, втілення марнолюбства; Дорант — лицемірний і цинічний дворянин; пані Журден — тип



сварливої дружини; Ков'ель — розумний і кмітливий слуга; Клеонт — тип благородної людини, яка понад усе ставить честь і кохання.

Образ Журдена

Пан Журден — багатий буржуа, котрий соромиться свого походження і хоче потрапити до вищого товариства. Він вважає, що за гроші можна купити все — і знання, і аристократичні манери, і любов, і титули, і посади. Журден наймає вчителів, які навчають його правилам поведінки у світському товаристві та основам наук. У сценах навчання автор викриває невігластво буржуа й водночас схоластичність тогочасної освіти. Журден не має елементарних знань і тому стає жертвою тих, кого цікавить тільки його гаманець. Легковірному міщанина обдурюють геть усі — від учителів і кравців до графа Доранта, бо він легко піддається впливу лестощів та магії звертання «ясна вельможність».

Журден смішний у своєму прагненні за будь-яку ціну стати аристократом. Мольєр показує, як певна пристрасть чи вада може витіснити з душі людини всі гарні задатки. Так, марнолюбство заповоняє весь внутрішній світ Журдена. Він від природи не дурний, адже зумів примножити капітал свого батька. Бачить шахрайство кравця. Віддає перевагу народним пісням перед салонними серенадами. Помічає, що Дорант ошукує його, але погоджується на це, аби мати змогу на рівних спілкуватися з аристократами. Пан Журден має достатньо розуму, аби зрозуміти, що вчителі пропонують йому мертві істини, які не розвивають, а навпаки, стримують природу людини, її природні бажання і почуття. Однак прагнення здобути дворянство стає сильнішим за здоровий глузд: увесь розум і природне єство в Журдені поступаються марнославству.

З Журдена всі сміються, явно чи потайки. Пані Журден відверто картає його. Дорант підлещується до нього, хоч у душі зневажає. Слуги Ков'ель і Ніколь не можуть стримати сміху при появі Журдена у «великосвітському» вбранні. Але ніщо не здатне здолати пристрасті Журдена, яка стає не просто смішною, а й небезпечною для оточуючих. Він ображає й обдурює дружину, жорстоко поводить із слугами, готовий пожертвувати щастям власної дочки заради аристократичного звання.

Журден показаний у п'єсі неосвіченим, грубим, сповненим марнолюбства, хоча загалом він добродушний і щирий, часом зворуш-

ливо наївний. З нього можна сміятися, але його нема за що зневажати. Як писав Д. Дідро, «смішний не той, хто знає про свою ваду, а той, хто не знає і впевнений у собі». Журден щиро дивується, що він говорить прозою, що є така наука логіка, що слова складаються із звуків. Він ніби вперше відкриває для себе світ, і це викликає сміх. Але глядачі зрозуміли, що у п'єсі «Міщанин-шляхтич» Мольєр з буржуа тільки посміявся, а справжнє вістря його сатири спрямоване проти аристократів, у зображенні яких він не пошкодував викривальних засобів. Журден, хоча й кумедний у своєму бажанні стати шляхтичем, але все ж таки кращий за Доранта й Дорімену, бо залишається щирим у своїх прагненнях, тоді як вони втратили будь-яке уявлення про честь і совість.

LE
BOVRGEOIS
GENTIL-HOMME.

Comedie-Ballet,

Donné par le Roy à toute sa Cour
dans le Chateau de Chambord,
au mois d'Octobre 1670.



A PARIS.
Chez ROBERT BALLARD, seul Imprimeur
du Roy pour la Musique.
M. DC. LXX.
AVEC PRIVILEGE DE SA MAJESTE.

Титульний аркуш
книги «Міщанин-
шляхтич». 1670 р.

Образи аристократів

Граф Дорант — зубожілий аристократ, людина без моральних норм. Він обдурює Журдена, не гребуючи жодними засобами, аби видурити в того гроші. І все це під маскою вишуканості й благопристойності. Удаючи із себе друга Журдена, Дорант живе за його рахунок і за його гроші робить подарунки Дорімені. У Доранта немає нічого, окрім його титула. Він збіднів не тільки матеріально, а й духовно. Єдине, що вміє граф, — це витратити гроші, жити порожнім життям і лицемірити.

Мольєр гіперболізує вади Доранта, і найвищої точки ця гіперболізація сягає у сцені посвяти Журдена в «мамамуші». Дорант, який називався другом Журдена, нічого не має проти розіграшу над ним, остаточно виявляючи цим свою ницість. «Розбещеність і безсоромність, помножені на лицемірство, — ось образ безчестя в комедії «Міщанин-шляхтич», — писав про графа Доранта французький критик Н. Пуссі.

Образ маркізи Дорімени поданий також у сатиричному плані. Це молода вдова, яка прагне розкоші, світських розваг і хоче зробити вигідну партію. Вважаючи графа Доранта багатим, вона погоджується

вийти за нього заміж, радіючи, що заволодіє не тільки його серцем, а й майном. Проте Дорімена потрапляє у тенета власної розбещеності, її вади обертаються проти неї самої.

Позитивний ідеал автора

Здоровий глузд утілений в образі пані Журден. Вона розуміє всю безглуздість поведінки чоловіка, викриває Доранта й Дорімену, щиро хоче щастя для своєї дочки із чесним Клеонтом. Однак пані Журден не є позитивним ідеалом драматурга, оскільки вона надто сварлива, брутальна й обмежена.

Позитивний ідеал автора втілено у представниках молодого покоління. Люсіль і Клеонт — освічені, чесні й добрі молоді люди. Вони не соромляться свого походження, понад усе цінують в людях моральні якості, чисті й високі почуття, борються за своє щастя. Устами Клеонта виражається авторська позиція, утверджується цінність особистості незалежно від її стану, засуджуються вади суспільства: «Я вважаю, що всякий обман принижує порядну людину. Негідно ховати своє справжнє походження, з'являтися товариству на очі під чужим титулом, видавати себе не за те, що ми є насправді. Звичайно, мої предки обіймали почесні посади, сам я чесно прослужив шість років у війську, і достатки мої такі, що я сподіваюся зайняти не останнє місце в товаристві, проте, незважаючи на все це, я не маю бажання



«Недоумкуватий Журден». Сцена зі спектаклю Київського академічного драматичного театру на Подолі. 2005 р.

привласнювати собі те звання, яке не належить мені з народження, хоч, може, інші на моєму місці і вважали б, що вони мають право це зробити; отже, скажу вам відверто, я — не шляхетного роду». Клеонт не дворянин, але має справжнє благородство душі і власну гідність. Він веде чесний спосіб життя, віддано служить державі. Цей образ протиставлений негативним персонажам комедії. За свої високі моральні якості Клеонт винагороджується у п'єсі шлюбом з Люсіль. Дочку Журдена змальовано у творі менш виразно, але добре показано її привабливі риси — красу, людяність і здатність до високого кохання. Автор утверджує силу взаємних почуттів, що важать більше за титули й багатство.

Народні типи у п'єсі

Закоханим допомагають з'єднатися слуги Ніколь і Ков'ель, які представляють народні типи. Весела й гостра на язик Ніколь і винахідливий та кмітливий Ков'ель втілюють позитивне, природне, гуманне начало. Ці образи протиставлені егоїзму буржуазії та ницості дворянства. Слуги висловлюють розумні, тверезі оцінки подій та людей, вони активніші від своїх хазяїв. Без витівки, яку придумав Ков'ель, Люсіль і Клеонт не змогли б одружитися. Те, що всю «режисуру» розіграшу автор віддає Ков'єлю, підкреслює глибоку віру Мольєра в народ, у його розум і творчі можливості, у здатність відновити справедливість.

Хоча в кожному з персонажів підкреслюється якась одна риса, не можна не помітити, що Мольєр у п'єсі «Міщанин-шляхтич» прагнув до багатогранності зображення людських характерів (так, Журден — утілення не тільки гіпертрофованого марнолюбства, а й наївності, невігластва, практичності тощо). Ця неоднозначність образів була новим кроком у розвитку жанру класицистичної комедії.



Перевірте себе

Із запропонованих варіантів оберіть одну правильну відповідь.

- Хто в п'єсі «Міщанин-шляхтич» так звертається до пана Журдена: «Як? Що це таке? Кажуть, ти хочеш видати свою дочку за якогось маскарадного блазня?»:

- А. Дорант;
- Б. Дорімена;
- В. Клеонт;
- Г. пані Журден.

- Якою сценою розпочинається комедія «Міщанин-шляхтич»:
 - А. Ніколь зустрічає Клеонта і Ков'єля;
 - Б. Журден на самоті розмірковує про те, як добре знатися зі шляхетним панством;
 - В. пані Журден радить Клеонту просити руки Люсіль;
 - Г. вчитель пана Журдена готується до уроків зі своїм учнем.
- Хто підмовляє Клеонта на кумедну витівку з переодяганням:
 - А. Ков'єль;
 - Б. Дорант;
 - В. Ніколь;
 - Г. Журден.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Чому Журдена називають «комічним характером»?
- Чи можна назвати решту персонажів «комічними характерами»? Відповідь обґрунтуйте.
- Пригадайте комічні ситуації, дійовою особою яких є Клеонт. Як ці ситуації характеризують героя?



Знайдіть творче рішення

- Уявіть, що вам запропонували підготувати костюми для шкільної вистави «Міщанин-шляхтич». Які кольори ви запропонуєте для головних персонажів комедії? Свої міркування обґрунтуйте.

§ 9. ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ СМІШНОГО В КОМЕДІЇ «МІЩАНИН-ШЛЯХТИЧ». ВИХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ТВОРУ

*Інакшого видовища хотілося б вельможі,
Графиня з жахом кинулася з ложі,
Маркіз у образі себе впізнав
І автору багаття побажав.*

Нікола Буало

У п'єсі Мольєра панує атмосфера сміху. Драматург використовує сміх для викриття негативних рис людей і вад суспільства. Сміх у комедії має величезну виховну силу, бо з його допомогою автор показує справжнє обличчя людства. Сміх допомагає людям посміятися із себе, побачити те, чого вони раніше не помічали.

Сміх у комедії «Міщанин-шляхтич» має не тільки історичну основу: епоха Людовіка XIV давно минула, стосунки між дворянством і буржуазією нині не актуальні, а п'єса й досі подобається публіці. А це означає, що автор втілює у своїх персонажах не стільки індивідуально-конкретне, скільки те, що завжди було й буде притаманне людській натурі. Мольєр, як видатний майстер комедії, показав ті загальні недоліки, що живуть у людях і до сьогодні, — марнославство, лицемірство, невігластво, пихатість тощо.

Сміх Мольєра багатозначний за своїм змістом. Він то веселий, доброзичливий, життєрадісний, то викривальний, нищівний. Багатозначність сміху зумовлює розмаїття засобів комічного у п'єсі. У зображенні Журдена, пані Журден, закоханих автор віддає перевагу гумору та іронії. Глядачі весело сміються, коли кравець пояснює Журденові, що на костюмах аристократів квіточки мають бути розташовані лише голівками вниз, коли вчителі навчають Журдена гарних манер або коли його посвячують у «мамамуші». Викликає сміх і гумористична сцена сварки Клеонта й Люсіль, і кожна поява пані Журден, яка весь час лається. Тим часом при змалюванні образів аристократів застосовуються гостріші засоби комічного — сатира та сарказм. Якщо вчинки Журдена лише висміюються, то спосіб життя Доранта й Дорімени рішуче засуджується.

Мольєр був блискучим майстром комізму. Комізм у «Міщанині-шляхтичі» виникає і в окремих ситуаціях, в які потрапляють герої п'єси, і в їхніх висловлюваннях (яскравий приклад словесного комізму — «турецька» мова, вигадана автором). Проте комізм криється передусім у характерах персонажів і виявляється через їхні вчинки та діалоги. Не обмежуючись зображенням комічних моментів, драматург створив живі сатиричні образи, які не втратили свого значення і в наш час. Комічні ефекти в комедії Мольєра ґрунтуються на широкому використанні можливостей народного театру, що надає п'єсі особливої життєвості та дієвості.

Сміх у комедії «Міщанин-шляхтич» — це спосіб викриття лицемірної моралі та рабської психології суспільства, це вираження демократичної точки зору автора і моральний урок не тільки сучасникам драматурга, а й нашому сьогоденню.



Перезірте себе

- Визначте тему комедії «Міщанин-шляхтич».
- З'ясуйте особливості конфліктів у п'єсі.
- Визначте особливості жанру комедії «Міщанин-шляхтич».



Поміркуйте і дайте відповідь

- Що викликає у вас сміх, коли ви читаєте про навчання Журдена? Хіба це смішно, що людина вчиться?
- На кого Журден хоче бути схожим? Чи варті його ідеали наслідування?
- Чи можна назвати Журдена «зовсім темним», як казав учитель музики?
- Хто з персонажів утілює здоровий глузд? Наведіть цитати, що розкривають ставлення цих людей до Журдена.
- Хто допомагає відновити справедливість і сприяє шлюбу Клеонта з Люсіль, обдуривши Журдена? У чому тут виявляється позиція автора? На чиєму він боці?
- Які риси класицистичної комедії втілені в п'єсі «Міщанин-шляхтич»?
- У чому Мольєр був новатором?
- Які традиції народного театру простежуються в комедії «Міщанин-шляхтич»?
- Які два види комедії розробляв Мольєр? Чи наявні їхні риси у п'єсі? Доведіть свою думку прикладами.
- З'ясуйте природу сміху Мольєра. Проти чого був спрямований цей сміх?
- Повторіть визначення видів комічного, наведіть приклади та з'ясуйте їхні функції, спираючись на текст комедії.

Знайдіть творче рішення



- Напишіть невеликий твір-роздум на тему «Які вони, сучасні журдени?» Можете зробити це у вигляді драматичного етюд, взявши на себе роль комедіографа й використавши різні засоби комічного.

ЛІТЕРАТУРА XVIII СТОЛІТТЯ. ПРОСВІТНИЦТВО

§ 1. ПРОСВІТНИЦТВО ЯК ЛІТЕРАТУРНА ЕПОХА

Таємниця життя незбагненна, але ми не можемо відмовитися від спокуси все ж таки пізнати її та зрозуміти.

Й. В. Гете

XVIII ст. увійшло в історію людства як доба Просвітництва. Підготувало її попереднє XVII століття: релігійні та громадянські війни у Німеччині, Франції, Англії дали можливість усвідомити, яку загрозу приховують хаос, фанатизм; видатні відкриття XVII ст. в різних галузях науки змінили погляд на світ. У XVIII ст. поміркованість сприймалась як чеснота, розум цінувався як ефективна зброя проти фанатизму, а впорядкований космос Ньютона, в якому планети обертаються навколо Сонця, став символом справедливого правління. Зміни в суспільній свідомості найяскравіше виявилися у могутньому ідейному русі, який отримав назву Просвітництва.

Світ і людина у філософії Просвітництва

У системі поглядів діячів Просвітництва найважливішими були поняття Розуму й Природи. Просвітителі стверджували, що світ улаштований гармонійно й раціонально, людина — досконала істота, бо вона володіє найважливішою природною цінністю — розумом. Тому людина повинна зрозуміти універсальні закони гармонії, за якими побудований світ, і наслідувати їх у суспільному й особистому житті. Філософ Дж. Локк писав: «Віра не має сили авторитету перед лицем ясних і очевидних доказів розуму». У розумі просвітителі вбачали основний критерій оцінки дійсності та засіб перетворення світу. Вони стверджували великі можливості людини, яка здатна досліджувати світ і змінювати його на розумних началах. Раціоналізм просвітителів відрізнявся від раціоналізму Декарта. Локк заперечував теорію вроджених ідей, проголосивши досвід єдиним джерелом здобуття знань. Англійський філософ підкреслював велику роль досвіду у формуванні людини. За його висловом, розум людини — це чиста дошка (*tabula rasa*), на



Енциклопедія мистецтв і ремесел. Том перший. Видання 1750 р.



Латур Моріс-Кантен. Портрет Жан Жака Руссо. 1753 р.

якій досвід залишає свої письмена. Джерелом знань, на думку філософа, є почуття людини, її відчуття навколишнього світу й досвід його опанування.

Поширення знань просвітники вважали своїм обов'язком. Не випадково в середині XVIII ст. видання французької «Енциклопедії», в якій викладалися нові наукові погляди, стало подією суспільного значення. Французькі просвітителі поставили перед собою завдання: пояснити життя з позицій Розуму. Так виникла сама ідея «Енциклопедії». Очолили видання математик Ж. д'Аламбер і філософ та письменник Д. Дідро. Статті до «Енциклопедії» писали майже всі відомі мислителі того часу — Ж. Ж. Руссо, Вольтер, П. А. Гольбах та інші. Видавалася «Енциклопедія» майже 30 років і складалася з 28 томів.

Закони природи і людина

Просвітителі вважали, що природний стан людини — стан свободи, а не свавілля. Людина має підкорятися законам природи: розум навчає, що ніхто не має права загрожувати життю, здоров'ю, свободі, майну іншого. Тому просвітителі виступили проти гноблення народних мас, проти духовного поневолення людини церквою, коли істинна віра підміняється певним ритуалом і догмами. На думку Ж. Ж. Руссо, Й. Г. Гердера, зло у житті зумовлене тим, що людство порушило природні закономірності, а суспільний устрій, побудований на брехні й насильстві, згубно вплинув на особистість. Руссо протиставляв «природну» людину «куль-

турній» людині, наголошуючи на небезпеці відходу від природного, тобто гармонійного (такого, що відповідає законам розуму, справедливості й моралі), життя. Просвітелі наполягали на необхідності перетворення суспільства згідно з веліннями природи, що в їхніх уявленнях визначається самою будовою світу, вищою логікою буття.

Одним із центральних питань в епоху Просвітництва стала проблема людини та її внутрішньої, духовної природи. Просвітелі виокремили риси, які з'явилися в людині під впливом цивілізації, і дійшли висновку, що від народження всі люди рівні й добрі. Мудра природа наділила їх уродженням милосердям, прагненням до добра, краси, справедливості, свободи. А суспільство, на думку мислителів, спотворює людську природу, тому велику увагу вони приділяли дослідженню впливу соціального середовища на людину. Просвітелі вірили, що людину можна морально виправити через навернення її до знань, духовних ідеалів, природних законів.

Великого значення просвітники надавали освіті, вважаючи, що кожна людина повинна бути освічена, в тому запорука суспільного й особистого щастя. Видатні філософи свого часу — Вольтер, Дідро, Руссо — листувалися з коронованими особами, давали корисні поради щодо розвитку культури, освіти, вважаючи, що таким чином можуть вплинути на суспільний прогрес. Серед просвітителів було поширене поняття «громадянин світу», яке відбивало просвітницьку віру в загальнолюдську єдність Розуму й Природи. Ф. Шиллер, наприклад, проголошував: «Я пишу як громадянин світу, який не служить жодному з князів».

Новий погляд на літературу

Просвітелі запропонували й новий погляд на літературу. Вона оголошується суттєвим засобом перебудови суспільства, і в цьому полягала її головна відмінність від літератури попереднього XVII ст.

XVIII ст. називають віком книги. Читання стало головною розвагою освічених людей. Виникла журналістика, яка відгукувалася на актуальні проблеми свого часу, зробила інформацію доступною широкому колу читачів. Важлива ознака часу — стрімке збільшення кількості друкованої продукції. Одночасно з «Енциклопедією» Дідро і д'Аламбера, яка мала невеликий наклад і за ціною була доступна тільки заможним людям, виходять друком брошури й памфлети, завдяки яким високі ідеї просвітителів поширювалися, ставали доступними широкому загалу.

Межі між філософськими, публіцистичними та художніми жанрами ставали не такими чіткими. Популярним у той час став жанр есе — роздум письменника на ту чи іншу тему. Зростало значення мемуарів та епістолярного жанру. Спогади та листи Д. Дідро, Вольтера, К. Гоцці, Дж. Свіфта сприймаються і сьогодні як пам'ятки літературної й суспільної думки.

Художня література — авангард Просвітництва

І все ж таки художня література Просвітництва випереджала теоретичні висновки просвітницької філософії. А логіка художніх образів діяла сильніше, ніж абстрактні схеми. Наприклад, образ Робінзона Крузо з роману Даниеля Дефо вплинув на свідомість сучасників значно більше, ніж теорії англійських економістів, на які спирався автор. Більше того, ці теорії виявилися нежиттєздатними, а роман Дефо та його герой продовжують своє життя, захоплюючи читачів своєю вірою в можливість людини.

Просвітницька література вражає тематичним багатством і жанровим розмаїттям. Вислів Вольтера «Всі жанри гарні, крім нудного» влучно характеризує прагнення письменників уникати переваги якогось одного жанру. Але XVIII століття вважається часом прози, а серед прозових жанрів особливо шанованим був роман, який давав можливість авторам висловити свої погляди глибоко й усебічно та втілити їх у конкретні образи. Просвітницький роман започаткував англійський письменник Д. Дефо, який в образі Робінзона Крузо вперше представив звичайну людину, що саме завдяки своєму здоровому глузду перемагає в боротьбі з усіма незгодами. Ідею «природного виховання» втілив в образі головного героя автор першого соціально-побутового роману «Історія Тома Джонса-знайди» видатний англійський письменник Генрі Філдінг. Джонатан Свіфт знайшов цікаву форму для викриття вад суспільного життя в романі «Мандри Гуллівера». Проблеми внутрішньої свободи людини досліджував Гете в романі «Страждання молодого Вертера».

Трибуною просвітницьких ідей став і театр. П'єси Гольдоні, Бомарше, Шиллера були розраховані на широкі кола глядачів, а не на гурт «справжніх шанувальників прекрасного». Виняткова сила впливу просвітницьких драматичних творів була не тільки в тому, що зі сцени проголошувалися вироки старим феодальним порядкам. Глядачів глибоко хвилював образ позитивного героя, який утілював у собі

високий моральний ідеал. Важливою рисою драматургії було й те, що автори часто не ідеалізували своїх героїв, а показували їхні суперечності та прагнення подолати внутрішні конфлікти.

В останні десятиліття XVIII ст. важливу роль у літературі Просвітництва починає відігравати поезія. Розквіт поезії пов'язаний з новим поглядом на народну творчість, який відобразився, зокрема, у творчості Гете й Шиллера, Бернса. Діячам Просвітництва також належить відкриття багатой образності народної поезії, її прагнення художньо осмислити дійсність.

Художні напрями доби Просвітництва

Як ідейний рух Просвітництво в художній творчості представлене різними напрямками. На зміну бароко в мистецтві XVIII ст. прийшов стиль рококо, з його вишуканістю форми, дотепною і примхливою грою словом. Поети цього напрямку славили життя як свято миттєвих життєвих радощів. Для багатьох письменників поезія рококо стала школою поетичної майстерності й визволення Почуття від диктату Розуму. Тому ознаки рококо помітні й у творах Вольтера, Дідро, молодого Гете.

Суттєвих змін під впливом ідей Просвітництва зазнав класицизм. Новий зміст вимагав нових засобів зображення. Французький класицизм на початку XVIII ст. сприймався як зразок мистецтва цього напрямку в більшості країн Європи. Але в художній практиці класицистичні



Годфрі Кнеллер.
Портрет Даніеля Дефо.
Початок XVIII ст.



Робінзон Крузо. Ілюстрація
Дж. Кларка до видання
1883 р.



Чарльз Джервас. Портрет Джонатана Свіфта. 1718 р.



Ілюстрація Жана Гранвіля до роману «Мандри Гуллівера». 1838 р.

правила порушуються навіть на батьківщині теоретиків класицизму. Так, Вольтер одним із перших у просвітницькій драматургії зосередив свою увагу не на окремій особистості, а на середовищі, часткою якого є ця особистість. Особливе явище просвітницької літератури — «веймарський класицизм» Гете й Шиллера.

Зовсім новим напрямом у літературі XVIII ст. став сентименталізм із його культом почуття. Культ почуття не суперечив просвітницькому культу Розуму, адже розум і почуття вважалися однаково прищепленими «природній людині». Сентименталізм виник на більш пізніх етапах Просвітництва, коли виявилася обмеженість раціоналістичного підходу до життя. Як художній напрям, сентименталізм відкрив нові можливості в зображенні людської особистості. Але, зосередившись на зображенні почуття, деякі письменники підміняли дійсність умовними й абстрактними обставинами. Утім, твори Ж. Ж. Руссо і Л. Стерна значною мірою вплинули на творчість Стендаля і Л. Толстого, реалістичну літературу XIX ст.

Реалістичної літератури вимагав сам читач і з особливою довірою ставився до творів, автори яких переконували, що події в їхніх книжках не вигадані, а достовірні. Успіх романів «Памела» Річардсона або «Страждання молодого Вертера» Гете пояснюють і тим, що читачі наївно вірили в те, що видавцям пощастило використати справжні листи й записи героїв. Для самих письменників ця ілюзія правдоподібності була лише засобом створення художнього образу.

Література доби Просвітництва стала новим етапом у розвитку світової літератури. Кращі художні досягнення доби Просвітництва і сьогодні не втратили своєї значущості, спонукають читачів замислюватися над сутністю життя, можливостями душі й розуму людини.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Які зрушення відбулися в соціальній та світоглядній сферах в епоху Просвітництва?
- Як пов'язані між собою ідейні пошуки просвітителів та історичні події, що сталися в Європі у XVII столітті?
- Якого значення просвітителі надавали розуму?
- Хто з філософів і письменників висунув концепцію «природної» людини?
- Яку роль відводили просвітителі вихованню, освіті?
- Як розуміли просвітителі місію мистецтва?
- Що означало для діячів Просвітництва поняття «громадянин світу»?
- Визначте суспільні, моральні та естетичні ідеали просвітителів. Чи актуальні їхні думки в наш час?
- Чому література доби Просвітництва стала новим етапом у розвитку світової літератури?



Знайдіть творче рішення

- У короткому есе доведіть або спростуйте думку філософа Дж. Локка: «Розум людини — чиста дошка, на якій досвід залишає свої письмена».

§ 2. ВОЛЬТЕР — «ПАТРІАРХ ПРОСВІТИТЕЛІВ»

Нічого з того, що створював Вольтер, не минуло нас.

Ж. Ж. Руссо

Усякий натхненний розум наслідує Вольтера.

О. С. Пушкін

Французи нерідко називають XVIII ст. — століттям Вольтера. Таким чином вони підкреслюють значення не лише його наукових та художніх творів, а й самої непересічної особистості митця. Він мав право називатися «патріархом просвітителів». Його геній осяяв добу Просвітництва, і майже всі мислителі тієї епохи вважали себе його учнями.



Нікола де Ларжильєр.
Портрет Вольтера. 1718 р.

Життєвий і творчий шлях

Вольтер — літературний псевдонім. Справжнє ім'я письменника — Франсуа Жан-Марі Аруе. Народився він 21 листопада 1694 р. у заможній родині нотаря. Освіту здобував у королівському єзуїтському коледжі. Згодом письменник суворо засудив аристократичну школу, в якій навчався: «Для мене була загадкою навіть та країна, де я народився; я не знав ні основних законів, ні потреб, ні турбот моєї батьківщини; не знав нічого з математики й нічого про гідну того філософію. Я знав тільки латину й дурниці». Ще в дитинстві Франсуа виявив здібності до літератури, багато читав, намагався складати вірші і мріяв про славу драматичного поета. Але по закінченні коледжу батько примусив сина навчатися у школі правознавства. У двадцять три роки юнак уперше потрапив у Бастилію — королівську в'язницю. Причиною майже річного ув'язнення були сатири на герцога Орлеанського, тодішнього регента Франції. У Бастилії Аруе написав трагедію «Едіп» і підписав її ім'ям, яке згодом стало всесвітньо відомим — Вольтер. Трагедія мала гучний успіх, Вольтеру пророкували славу Корнеля.

Наступний твір письменника, поема «Ліа, або Генріх Великий», був надрукований уже за кордоном: через те, що Вольтер викликав на дуель аристократа, письменника знову ненадовго ув'язнили, а потім вигнали з Франції. Три роки він перебував в Англії, де вивчав філософію Локка, наукові праці Ньютона, творчість Шекспіра. «Я був першим, хто наважився зрозумілою мовою розтлумачити своєму народові відкриття Ньютона. Коли ж я похвалив Локка, здійнявся галас і проти мене, і проти нього», — згадував письменник пізніше.

Повернувшись до Франції, Вольтер оприлюднив «Листи про Англію», яким паризький парламент виніс вирок: спалити книгу у вогнищі. У «Листах» Вольтер розповідав про політичну систему Англії та засуджував абсолютизм у Франції.

Близько п'ятнадцяти років він прожив у Сиреї — маєтку своєї приятельки маркизи де Шатле. Тут він писав наукові праці з математики та філософії, трагедії, комедії, поеми, повісті. Пруський

король Фрідріх II писав: «Ні, звичайно, не одна людина здійснює цю величезну роботу, яку приписують пану Вольтеру. У Сиреї живе ціла академія, до якої запрошені найкращі. Там мешкають філософи, які перекладають Ньютона, епічні поети, Корнелі, Катулли, Фукідіди, і праці цієї академії видаються під ім'ям Вольтера, так, як перемоги цілої армії приписують одному полководцю».

Серед великої кількості наукових та художніх творів, написаних у Сиреї, цикл філософських повістей, знамениті трагедії «Заїра» і «Фанатизм, або Пророк Магомет», сатирична поема «Орлеанська діва».

У 1749 році, після смерті своєї покровительки Емілії де Шатле, Вольтер приймає запрошення Фрідріха II і переїжджає у Потсдам, де був розташований двір прусського короля. Тут він написав статті для «Енциклопедії». Проте головна мета його перебування у Пруссії — втілити давню мрію: створити модель ідеального управління державою. Мрії здійснитися не судилося: посварившись із Фрідріхом, Вольтер залишає двір і від'їжджає з Пруссії.

У 1755 році він купив маєток Ферней. Дім Вольтера став надзвичайно популярним серед європейської інтелектуальної еліти. Сам Вольтер називав свій маєток «європейським заїжджим двором».

У Ферней він багато та плідно працював. Вражає різнобічність його інтересів: праці з історії далекої Росії, «Філософський словник», філософські поеми, трагедії — далеко не повний перелік того, що створив Вольтер у той період свого життя. Однак він знаходив ще й час та можливості не втрачати зв'язок зі світом, впливати на громадську думку всієї Європи. Європа ж поштиво називала його «король Вольтер».

Широкого розголосу набула участь Вольтера у справі протестанта Жана Каласа з Тулузи. Син Жана Каласа, заплутавшись у боргах, укоротив собі віку. Хтось пустив чутку, що батько вбив сина за те, що той хотів стати католиком. Жана Каласа звинуватили у злочині проти християнської віри, заарештували, мордували, а потім стратили на головній площі міста. Дізнавшись про цю історію від удови Каласа, Вольтер узявся викрити суддів, які «колесували безневинну людину». Уряд змушений був визнати правоту Вольтера. Вирок скасували й виправдали Жана Каласа — посмертно. Збереглися й інші приклади, коли «король Вольтер» ставав на захист людини в боротьбі з церквою.



У 1778 році Вольтер приїхав до Парижа, де йому влаштували триумфальну зустріч. І хоча філософу було на той час уже 84 роки, він повернувся в рідне місто, щоб утілити нові творчі плани. Так, він спонукав Французьку академію взятися за упорядкування академічного словника французької мови. Сам Вольтер планував упорядкувати слова на букву А. Але роки взяли своє. Через три місяці після повернення в місто своєї юності Вольтер помер. Тіло його за наказом уряду вивезли й поховали у провінції Шампань. Під час Французької революції прах Вольтера перенесли у Пантеон, а на надгробку викарбували: «Він підготував нас до свободи».

Творча спадщина Вольтера

Розмір творчої спадщини Вольтера вражає. Ще у XVIII ст. Бомарше¹ видав два зібрання його творів у 70 та 90 томах. Сам Вольтер шуткував, що не надає переваги жодній Музі, всіх їх однаково любить.

Вольтер — фундатор сучасної історіографії. Своїм завданням він вважав створення історії народів, бо історія — «наука моральна, вивчає одвічну боротьбу розуму та марновірства».

Вивчення історії народів мало вплив і на естетичні погляди філософа. Наріжним каменем поглядів класицистів на мистецтво було положення про незмінність і вічність ідеалу прекрасного. Тому наслідування давніх поетів, які той незмінний ідеал нібито й знайшли, — єдиний шлях до ідеалу. Вольтер спростував цю теорію. «Звичаї, мова, смаки народів, навіть якщо вони живуть як сусіди, завжди різняться між собою. Та про що я говорю? Один і той самий народ стає невпізнаним через три-чотири століття. У мистецтвах, які залежать від уяви, відбувається стільки ж революцій, скільки і в державах: вони змінюються на тисячу ладів, у той час коли люди намагаються зробити їх нерухомими», — писав філософ. Звідси він робив висновок, що можна й треба захоплюватися зразками мистецтва древніх, але сліпо наслідувати їх було б помилкою, адже життя французів XVIII ст. зовсім не схоже на життя давніх греків. «Як же можна підкорити мистецтво загальним законам, коли над мистецтвом панує побут, тобто величина непостійна?» — запитував Вольтер.

¹ Бомарше П'єр Огюстен (1732—1799) — французький драматург, автор усесвітньо відомих комедій «Севільський цирульник», «Шалений день, або Одруження Фігаро».

Сучасники називали Вольтера королем поетів. Епічні, іронічно-комічні, філософські поеми, оди, сатири, епіграми, ліричні вірші — ось далеко не повний перелік жанрів, в яких Вольтер працював як поет. Вершиною його поетичної творчості стала поема «Орлеанська діва». Відразу ж після її появи церква занесла поему до «Індексу заборонених книг». Саме проти офіційної церкви й була спрямована сатира Вольтера. «Орлеанська діва» — своєрідна пародія на сучасну Вольтеру офіційну поезію, але у своєму творі Вольтер карикатурно зобразив національну героїню Франції Жанну д'Арк, яку церква визнала святою. Цікаву оцінку поеми дав О. Пушкін. Він назвав її «катехізисом¹ гумору», але почавши перекладати поему, відмовився від свого задуму й різко засудив Вольтера: «Він сатанинським подихом роздмухує іскри, які тліли в попелі мученицького вогнища... Усі із захватом сприйняли книгу, в якій презирство до всього, що вважається священним для людини і громадянина, доходить останнього ступеня цинізму».



Вольтер. Малюнок
О. Пушкіна з підписом.
1836 р.

Вольтер був також першим драматургом своєї епохи й створив понад 50 трагедій, комедій, інтермедій, оперних лібрето. Як і в поезії, у драматургії він був послідовником класицизму, хоча й урахував досвід англійських драматургів, зокрема Шекспіра. Визнаними шедеврами стали трагедії Вольтера «Заїра», «Магомет», в яких мова йде про людські долі, зламані релігійною нетерпимістю й деспотизмом.

Із багатющою творчою спадщиною Вольтера найвідомішими є «Філософські повісті», які він створював упродовж тривалого часу — з 1747 по 1775 роки. Перша з цих повістей — «Задіг, або Доля» — відкривала європейській літературі східну тему. Вона цілком відповідала смакам тогочасних читачів, що зачитувалися невідомими до тих пір східними казками. Однак звернення до східної тематики, крім привабливого для читачів колориту, давало можливість письменнику

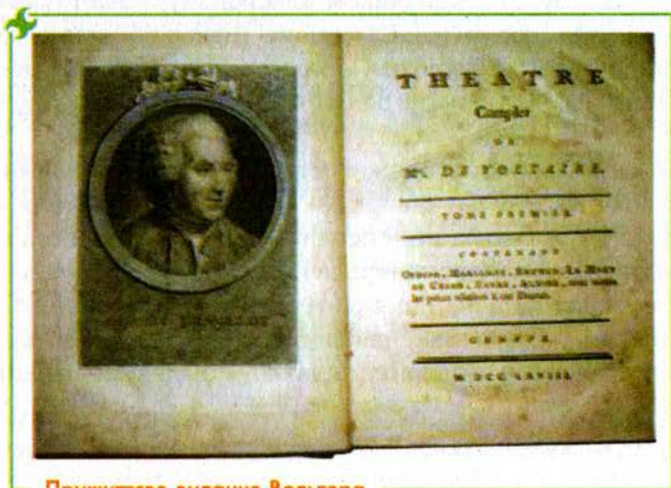
¹ Катехізис — виклад основ християнського віровчення (переважно у формі запитань та відповідей).

говорити «езопівською» мовою про проблеми сучасної Франції. У створеному Вольтером новому жанрі «філософської повісті» вдало поєднувалися образно-сатиричний показ дійсності та філософський зміст. Класицист за вихованням та вподобаннями, Вольтер не дотримувався класицистичних правил у філософських повістях. Головним для нього став принцип просвітителів: «Повчати розважаючи».

У філософських повістях Вольтер виступив справжнім новатором. Він талановито використав надбання англійської літератури, зокрема твори Д. Свіфта. Але за основу взяв жанр любовно-авантюрного роману, який набув надзвичайної популярності в європейській літературі XVII—XVIII ст. Романи про пригоди закоханих були своєрідною «масовою культурою» доби Просвітництва. Звертаючись до цього жанру, Вольтер вирішував два завдання: по-перше, заохочував до читання своєї книжки широкий загал читачів, а по-друге, своїм сміхом він викривав бідність змісту любовно-авантюрного роману, позбавляв його права на існування.

Узявши за основу такий популярний, але позбавлений ідейної значимості жанр любовно-авантюрного роману, Вольтер надав йому філософського змісту. І, як влучно зауважив Пушкін, «філософія заговорила зрозумілою й дотепною мовою». «Дотепна мова» дозволяла говорити про такі проблеми, яких Вольтер ніколи не зміг би й торкнутися у «серйозних» творах.

Головні проблеми, які хвилюють письменника, — це співвідношення добра і зла у світі, вплив цих сил на долі людей. Чітке роз-



Прижиттєве видання Вольтера

межування добра і зла веде до певного схематизму образів. Проте це аж ніяк не є наслідком творчої «безпорадності» автора. Це свідчить лише про те, що перед Вольтером стояли зовсім інші художні завдання, які він вирішував відповідно до вимог створеного ним жанру. Мета його творів — боротьба проти насильства, забобонів, усього, що заважає людині бути Людиною.



Перевірте себе

- В яких традиційних жанрах літератури виявився письменницький талант Вольтера?
- Який жанр він започаткував? Які ознаки цього жанру?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Чому сучасники називали письменника «король Вольтер»? Які риси його особистості їх приваблювали?

§ 3. ФІЛОСОФСЬКА ПОВІСТЬ ВОЛЬТЕРА «ПРОСТАК»

Читання звеличує душу, а освічений друг заспокоює її.

Вольтер

Повість «L'Ingénu», яка в перекладі українською отримала назву «Простак», Вольтер написав 1767 року. «Простак» вважають одним з кращих прозових творів письменника, де яскраво проступають найхарактерніші особливості жанру філософської повісті. У кожній філософській повісті Вольтер вирішував певну філософську проблему. У повісті «Простак» Вольтер передусім розкриває свій погляд на проблеми «природної людини» і «цивілізованого суспільства».

Ідейний зміст твору

Теорія «природної людини» була поширена серед просвітителів, але у найбільш радикальному вигляді вона представлена у Руссо. На його думку, існує дві категорії людської особистості: особистість, створена природою і вихована у безпосередній близькості до природи, й особистість, яку сформувало суспільство — «гніздо усіх людських вад і пороків». У своєму творі «Про походження нерівності серед людей» Руссо писав: «Якщо природа дала нам можливість бути здоровими, то я зважусь майже стверджувати, що стан роздумів

овою про проблеми сучасної Франції. У цьому жанрі «філософської повісті» вдало реалістичний показ дійсності та філософський аналіз та вподобаннями, Вольтер не дотримався у філософських повістях. Головним героєм-світителем: «Повчати розважаючи».

Вольтер виступив справжнім новатором. Завданням англійської літератури, зокрема, Вольтер взяв жанр любовно-авантюрного роману, який мав популярності в європейській літературі. Вольтер про пригоди закоханих були своєрідною формою Просвітництва. Звертаючись до цього жанру, Вольтер завдання: по-перше, заохочував до читання загал читачів, а по-друге, своїм сміхом розкрити любовно-авантюрного роману, позбавляв

й популярний, але позбавлений ідейної цінності авантюрного роману, Вольтер надав йому нову цінність, згадував Пушкін, «філософія заповнює мовою». «Дотепна мова» дозволяла розкрити проблеми, яких Вольтер ніколи не зміг би розкрити в своїх творах.

Вольтер впливають письменника, — це співвідношення впливу цих сил на долі людей. Чітке роз-

межування добра і зла веде до певного схематизму образів. Проте це аж ніяк не є наслідком творчої «безпорадності» автора. Це свідчить лише про те, що перед Вольтером стояли зовсім інші художні завдання, які він вирішував відповідно до вимог створеного ним жанру. Мета його творів — боротьба проти насильства, забобонів, усього, що заважає людині бути Людиною.



Перевірте себе

- В яких традиційних жанрах літератури виявився письменницький талант Вольтера?
- Який жанр він започаткував? Які ознаки цього жанру?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Чому сучасники називали письменника «король Вольтер»? Які риси його особистості їх приваблювали?

§ 3. ФІЛОСОФСЬКА ПОВІСТЬ ВОЛЬТЕРА «ПРОСТАК»

Читання звеличує душу, а освічений друг заспокоює її.

Вольтер

Повість «L'Ingénu», яка в перекладі українською отримала назву «Простак», Вольтер написав 1767 року. «Простак» вважають одним з кращих прозових творів письменника, де яскраво проступають найхарактерніші особливості жанру філософської повісті. У кожній філософській повісті Вольтер вирішував певну філософську проблему. У повісті «Простак» Вольтер передусім розкриває свій погляд на проблеми «природної людини» і цивілізованого суспільства.

є стан, противний природі, і що людина, яка розмірковує, є істотою зіпсованою». Коли Руссо надіслав Вольтеру свій трактат «Міркування про науки та мистецтва», то отримав таку відповідь: «Ніхто ще не доклав стільки зусиль і розуму, щоб змалювати нас тваринами: коли читаєш ваш твір, то запалюється бажання повзти рачки. Але вже більше ніж шістдесят років, як я залишив цю звичку і, на жаль, відчуваю, що вже не зможу до неї повернутися». На берегах твору Руссо Вольтер залишив ще уїдливіші зауваження.

Слово, яке Вольтер обрав для заголовка повісті — «L'Ingénu» — у французькій мові має значення «наївний». Можливо, це теж була відповідь Руссо.

Але ідейний зміст повісті «Простак» і художні знахідки автора виходять за межі полеміки з Руссо. В центрі уваги автора — людина. Вольтер намагається розібратися, які риси людині властиві, чим вона відрізняється від інших істот, що є чинниками формування її особистості.

Конфлікт «природної людини» та суспільства

Головний герой повісті отримав «природне виховання». Він європеєць, але ще немовлям потрапив у полон до племені канадських індіанців — гуронців, де й виховувався до повноліття. Про це читачі дізнаються зі щирої розповіді самого героя абату Керкабону, його сестрі та їхнім гостям. Далі герой розповідає, як його полонили англійці та як він мужньо боровся за свою свободу. Англійці ж, «дуже люблячи відважність і будучи такими самими порядними людьми, як і ми», запропонували йому зробити вибір: або повернутися до гуронців, або поїхати до Англії. Герой обрав друге, бо «з природи страшенно любив бачити різні країни». Отже, натякає Вольтер, свобода людини — поняття відносне, люди скрізь однакові, від природи їм властиві певні риси, зокрема допитливість, яку вони прагнуть задовольняти. Але навіть однакові людські риси по-різному виявляються. Дізнавшись, що в монастирі гостює гуронець, поважні мешканці з усієї округи зібралися до абата на вечерю. Вони прийшли задовольнити свою цікавість, подивитися на гуронця, як на якусь дивину, і були страшенно вражені, що та дивина розмовляє французькою. Щирість, почуття власної гідності вигідно відрізняють гуронця від його співрозмовників. Але те, про що він розповідає, захвату не викликає: «природне» життя виявляється примітивним, норми моралі — сумнівними,

а звичаї — жахливими. У середовищі «природних» людей, як про нього розповідає Простак, усім править сила.

Гуронець отримав ім'я Простак, бо «завжди говорить те, що думає, і робить те, що хоче». Опинившись у «цивілізованому світі», Простак пізнає цей світ. І багато з того, що він спостерігає у «цивілізації», йому видається дивним, безглуздим і протиприродним.

Найперше, з чим доводиться ознайомитися Простаку, є релігія. Дізнавшись, що англійці не охрестили гуронця, всі гості абата були обурені. Хрещення — ось що, на їхню думку, відрізняє людину від дикуна. Ця тема знаходить подальший розвиток. З'ясовується, що Простак — небіж абата Керкабона, син його брата-капітана. Не маючи власних дітей, абат утішається, що тепер буде кому передати у спадок свою посаду пріора монастиря, і прагне повернути небожа до християнства. Отже, бажання пастиря Керкабона охрестити Простака впливають не стільки з його турбот про душу небожа, як про його статки. Простак читав Біблію, і в його не затьмарений забобонами голові виникали такі питання, що й пана пріора ставили «в дуже скрутне становище». Але не тільки пан пріор погано знався на священній історії. Простака хрестили й дали нове ім'я — Геркулес, ім'я античного, тобто марновірного, героя. На хрестинах був присутній пан єпископ, який усе розпитував, що то за християнський святий Геркулес, про якого він ніколи не чув. Знайшовся дяк, який «знав» про «священні Геркулесові подвиги». Від звинувачень святих отців у невігластві Вольтер переходить до критики церковних і суспільних норм. Охрестившись, знявши із себе «минулі гріхи», Простак був готовий до нового життя. І першим випробуванням у цьому житті стало для нього кохання. Простак покохав панну де-Сент-Ів і щиро їй у тім признався. Цнотлива панна, хоча й сама була вже давно закохана у Простака, просила його поговорити про почуття до неї з паном пріором, з її братом і дістати їхню згоду на шлюб. Простак був вражений і навіть розгніваний: навіщо йому говорити про свої почуття дядькові, адже він не в нього закохався.

Гуронець має ясний розум, але він не може збагнути звичаїв «цивілізованих людей», бо ті звичаї суперечать природі людини. Так, дізнавшись, у кого закоханий Простак, пан пріор запевнив, що шлюб між його небожем і панною де-Сент-Ів неможливий, бо вона — його хрещена мати. Цього Простак вже ніяк не міг збагнути: чому участь панни де-Сент-Ів у церемонії його хрестин робить неможливим їхній шлюб. Аби втішити небожа, сестра пана пріора сказала, що треба



звернутися до Папи: він може дозволити, щоб Простак жив із тією жінкою, яку він кохає. Простак не знав, хто такий Папа, і хотів уже бігти до нього по дозвіл. Йому все пояснили, але Простак здивувався ще більше: «Нема жодного слова про це у вашій книзі (мається на увазі Біблія), любий мій дядьку; я мандрував, я плив океаном, та й ми живемо тут на березі океану, й от я покину панну де-Сент-Ів, щоб прохати дозволу кохати її в тієї людини, що живе біля Середземного моря за чотири сотні миль звідсіля...»

Але в цивілізованому світі на Простака чекали речі ще дивніші, а випробування ще суворіші. Далі автор розповідає, як на французів напали англійці, як мужньо бився Простак зі своїми колишніми друзями за своїх теперішніх земляків. Англійці пішли геть, а Простак став героєм, і всі радили йому йти до Версаля, щоб отримати винагороду від короля. Простак же сподівався, що його подвиг допоможе йому вмовити короля дати дозвіл на шлюб з панною де-Сент-Ів. Дорогою до Версаля Простак знайомиться з гугенотами і веде з ними щиру розмову. Цю розмову підслуховує шпигун. За його доносом Простака заарештовують і кидають у Бастилію — таку нагороду отримує герой.

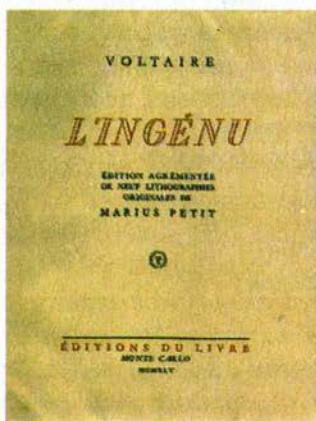
У в'язниці Простак опиняється в одній камері з янсенистом Гордоном. Янсенисти — представники протестантської течії у християнстві — проповідували нескінченну Божу благодать. Почувши розповідь Простака, Гордон переконує, що «Бог має щодо вас якісь великі наміри, привів бо вас з озера Оріноко до Англії і Франції, де вас охрестили, кинув вас сюди задля спасіння душі вашої». Простак відверто відповідає: «Мене, по правді, дуже дивує, що я приїхав з іншого світу по те, щоб у цьому мене замкнули на чотири засуви вкупі з попом». Як вирок «цивілізованій моралі» звучать слова Простака: «Коли я подумаю про безліч людей, які кидають одну півкулю, щоб дати себе вбити на іншій... то не бачу, щоб Бог мав прихильні наміри щодо цих людей».

У в'язниці під керівництвом янсениста Простак отримує європейську освіту. Вустами свого героя Вольтер виносить вирок багатьом з поширених тоді теорій, викладає власні погляди на релігію, історію, будову світу, сучасне мистецтво.

Під впливом янсениста та освіти Простак змінювався, його розум міцнішав, і це не заважало йому залишатися ні щирим, ні природним, ні пристрасним. Саме ці його якості врешті-решт переконали янсениста, що у його суворій вірі не все так бездоганно, як йому здавалося.

Тим часом панну де-Сент-Ів сватали за нелюбого, але вона втекла з-під вінця і подалася у Версаль, щоб урятувати Простака. Їй частково вдалося втілити свій задум, її прийняв «підміністр», у владі якого було звільнити її коханого. Але за порятунок героя дівчина мала заплатити своєю цнотою. Панна де-Сент-Ів дістала наказ про звільнення Простака, та не змогла знести свого безчестя й померла.

Однак фінал твору аж ніяк не сентиментальний. Вольтер майстерно знімає навіть натяк на це почуття уїдливою іронією, з якою написана і вся повість, і її фінальні сторінки. Більш того, саме у фінальних сценах він створює пародію на популярні романи Річардсона, де всі звабники каються, а їхні безневинні жертви отримують те, чого вони найбільше бажали. У повісті Вольтера, як у житті, немає ідеального образу. Навіть найкращі з персонажів не схожі на ідеал. Так, незважаючи на всі зміни, які відбулися з Простакієм у в'язниці, він так і залишається простаком. Дізнавшись, що його рятівницею була панна де-Сент-Ів, він навіть не ставить питання: як молодій і недосвідченій дівчині вдалося його врятувати. Більш того, він просить, щоб панна де-Сент-Ів знову звернулася до вельможі та попросила й за Гордона. Він ще й запевняє нещасну дівчину, що лише їй хоче бути усім зобов'язаний решту свого життя. Панна де-Сент-Ів, незважаючи на її жертвовність і трагічний фінал, теж не постає ідеалом. Визволивши Простака, вона відчувається щасливою поруч зі своїм коханим. Її цнота й сумління пробуджуються лише тоді, коли з'являється загроза, що її викриють і Простак більше не буде її кохати.



Титульний аркуш видання 1945 р. та ілюстрація Шарля Моне до повісті «Простак»



На останніх сторінках Вольтер розповідає, що сталося з головними персонажами після смерті нещасної панни де-Сент-Ів. Виявляється, що нічого страшного ні з ким не сталося. Навпаки, всі дуже задоволені собою і своїм життям. Кожен з них таки отримав якусь «нагороду» від автора: хто гарну посаду, хто діамантові сережки, хто — коробку шоколаду. Простак, звичайно, під іншим іменем, став прекрасним офіцером. Він не забув своєї коханої, йому навіть розрада говорити про неї. Гордон забув «спокутливу благодать» й обійняв гарну посаду, його нове гасло: «Нещастя інколи йде на добре». Із цим гаслом не погоджується лише сам автор, останні слова його повісті свідчать про те: «У нещасті нема нічого доброго».

Філософська повість «Простак» — яскраве втілення просвітницької думки, якій і підлягають усі художні засоби твору. Філософські роздуми про людину та сенс її життя, про її стосунки зі світом, суспільством викладені у формі розповіді про долю героя. Але його персонажі передусім — утілення певних ідей і сил, які мають вплив на суспільство, свідомість і долю людини.



Перевірте себе

- Що таке філософська повість?
- Які ознаки філософської повісті має «Простак» Вольтера?
- Хто є головним героєм твору?
- Що читачі дізнаються про його виховання?
- Яку філософську ідею уособлює цей персонаж?
- Які події відбуваються в житті Простака після його повернення на батьківщину?



Поміркуйте й дайте відповідь

- Як автор ставиться до свого головного героя? Чи приймає він філософську ідею, яку цей персонаж утілює?
- З якою метою автор уводить у текст повісті таких персонажів, як Сен-Паунж, О. де ля Шез?
- Які персонажі допомагають зрозуміти ставлення Вольтера до церкви?
- Який вплив мав на Простака Гордон?
- Якого впливу Простака зазнав Гордон?



Дослідіть самостійно

- Перечитайте розділи повісті, де йдеться про перебування Простака у в'язниці. Які проблеми порушує автор, передаючи розмови Простака та Гордона?

§ 4. ЙОГАНН ВОЛЬФГАНГ ГЕТЕ — ПОЕТ, ДРАМАТУРГ, ФІЛОСОФ

*Нехай живий і вічно-творчий дух
Лле скрізь любові світло животворне
І явищ біг, речей минутих рух
Хай дуною безсмертною огорне.*

Й. В. Гете

Своєрідність німецького Просвітництва

У Німеччині XVIII ст., так само як і в інших європейських країнах, розгорнувся просвітницький рух, але він проходив у надзвичайно складних соціально-політичних умовах. Розвиток буржуазних відносин затримувався економічною відсталістю та феодальною роздробленістю держави. Формально Німеччина входила до складу Священної Римської імперії, державні інститути якої давно вже втратили свою життєздатність. 300 князівств і 50 імперських міст Німеччини становили маленькі «монархії», що жили за власними законами. Не випадково Лессінг назвав свою батьківщину «ковдрою з клаптів». У кожному із князівств панувала патріархальна форма абсолютизму, що позбавляла третій стан (бюргерів і селян) будь-яких прав. До того ж Німеччина була віддалена від центрів світової торгівлі, що значною мірою зумовило зубожіння країни. Усе це визначило характер німецького Просвітництва.

Завершальним етапом не тільки німецького, а й європейського Просвітництва стала творчість Гете. Підбиваючи підсумки свого життєвого шляху, митець писав у листі до німецького філолога В. Гумбольдта в березні 1832 року: «Найвищий геній — той, хто в себе все вибирає, все вміє засвоїти, не зашкоджуючи власному призначенню...» Переймаючись проблемами тогочасної Німеччини, закладаючи засади національної німецької літератури, художник разом із тим писав про людину і світ у широкому, всесвітньому масштабі. Його хвилювали глобальні питання людства, він прагнув пізнати сутність загального буття, природи, мистецтва й відповідно до цього визначити місце та призначення особистості. За словами самого Гете, «єдине, що нам слід робити, це заглиблюватися в самих себе». «Заглибленню» у світ і в людину письменник присвятив усе своє життя.



Йозеф Карл Штілер.
Портрет Йоганна Вольфганга
Гете. 1828 р.

Життєвий і творчий шлях

Йоганн Вольфганг Гете — геніальний німецький поет, прозаїк, драматург, філософ, учений, державний діяч. Він народився 1749 року в забезпеченій бюргерській сім'ї імперського радника Йоганна Каспара Гете й Катерини Єлизавети, народженої Текстор, у місті Франкфурт-на-Майні. Дитячі роки Йоганна минули в рідному місті, в постійних і напружених заняттях під наглядом домашніх учителів та батька. У шістнадцять років Гете переїхав до Лейпцига, де слухав лекції в університеті.

У 1769 році він захворів і був змушений повернутися додому. За рік Гете продовжив навчання, але тепер у Страсбурзькому університеті, після закінчення якого отримав диплом ліценціата права. Та адвокатська діяльність його не приваблювала, хоча, на вимогу батька, Гете деякий час працював у імперському суді в місті Вецлар.

Гете рано почав писати вірші, а в студентські роки його творча діяльність активізувалася. У роки навчання в Лейпцигу Гете не виходив за межі традицій поезії того часу. Поступово почалося формування і власних поглядів на мистецтво. Уже під час навчання у Страсбурзі Гете вражає своїх товаришів і сміливістю задумів, і багатством обдаровання, і самостійністю творчих рішень. Творчість молодого Гете тісно пов'язана з літературним рухом, представники якого виступали під гаслом «Буря і натиск»¹. Авторитетом, на який посилалися «штюрмери» в боротьбі проти правил класицистичних правил, був Шекспір. Молодий Гете свої перші драматичні твори написав під впливом творчості Шекспіра. Вільнолюбні й бунтарські мотиви «штюрмерів» прозвучали у вірші-гімні «Прометей», у драмі «Гец фон Берліхінген із залізною рукою».

Роман «Страждання молодого Вертера» (1774), написаний у Вецларі, зробив його ім'я відомим не лише в Німеччині, але й в усій Європі. Гете обрав форму роману в листах, що давало можливість розкрити внутрішній світ героя і звернутися до подій сучасності. Упер-

¹ «Буря і натиск» (нім. *Sturm und Drang*) — літературний рух у Німеччині 70—80 рр. XVIII ст. Поетів, які належали до цього руху, називали «штюрмерами» — від його німецької назви.

ше у світовій літературі Гете поставив питання про цінність і гідність особистості, яка залежить не від суспільного чи майнового стану, а від самої людини, її таланту, її розуму, її вчинків.

У 1775 році 26-річний Гете прийняв пропозицію Саксен-Веймарського герцога Карла-Августа і переїхав у Веймар. Гете отримав титул таємного радника, виконував обов'язки першого міністра герцога. Проте його мрії та наміри вдосконалити суспільство, впливаючи на політику герцога Карла-Августа, не здійснилися. Потроху Гете віддалявся від «великої політики», залишивши за собою лише керівництво театром та навчальними закладами герцогства.

Перше десятиліття перебування Гете у Веймарі не принесло йому нових художніх перемог. Адміністративна діяльність забирала багато часу. Проте слава його зростала, але то була слава творів «штюрмерського» періоду. Гете ж відчував, що життя вимагає нових форм і змісту мистецтва. У поезії цього періоду з'являються вірші-роздуми «Нічні думки», «Нічна пісня подорожнього».

У 1786 році письменник від'їздить до Італії. Цей від'їзд сам Гете називав «утечею». Це сталося не тільки тому, що йому набридли інтриги, задушлива атмосфера веймарського двору, а й тому, що його творча енергія вимагала виходу. Два роки прожив Гете в Італії. Він вивчав античне й ренесансне мистецтво, спробував свої сили в малярстві. В Італії Гете завершив роботу над творами, розпочатими ще в Німеччині, пережив нове творче піднесення.

У 1788 році Гете повернувся до Веймара, але, зневірившись у політиці, зосередився на творчості. Цьому сприяли й події Французької буржуазної революції, які прикро вразили письменника, особливо якобінський терор. Проте в період гострої соціальної боротьби свої симпатії й антипатії письменник виявляє обережно, його позиція вирізняється виваженістю і поміркованістю. Змінилися погляди Гете і на мистецтво. Дослідники назвали цей період «веймарський класицизм». Поет віддає перевагу класичним формам античного мистецтва, намагається створити ідеальні образи своїх сучасників. Так, в епічній поемі «Герман і Доротея» (1798) Гете виводить головних персонажів, які приваблюють читачів почуттям власної гідності, красою, працелюбністю. Життя Германа і Доротеї напрочуд гармонійне, бо в кожній життєвій ситуації вони намагаються йти за покликом своїх добрих сердець.

Які б творчі задуми не захоплювали Гете протягом життя, він неодмінно повертався до поезії. Дослідники налічують понад 1600 віршів, написаних Гете. Його твори народжувалися як відгук на різноманітні

життєві переживання. Форми й жанри ліричних творів змінювалися, як змінювався сам геніальний письменник та його погляди на людину, сучасність і мистецтво. З часом Гете почав вірити в те, що вдосконалити людське суспільство, його моральність та звичаї може тільки мистецтво, що лише краса здатна виховувати шляхетність і благородство почуттів. Митець не заперечував своїх юнацьких вільнолюбних і тираноборчих ідеалів, але переосмислив їх. Гете-поет звертався до різних поетичних жанрів: сонета, балади, елегії, пісні. Провідні теми лірики Гете — кохання і природа.

Гете був ініціатором відродження жанру балади. Він навіть запропонував Ф. Шиллеру дружнє змагання у написанні творів цього жанру. Найвідоміша балада Гете — «Вільшаний король» — розповідає про незбагненну таїну життя і смерті.

Із 1809 року й до кінця своїх днів письменник працював над автобіографією «Поезія і правда». У творі показано процес формування великої людини, її відчуття дійсності й суспільства, розуміння природи, мистецтва, свого призначення у світі. У вступі до книги Гете писав: «Здається, що головне завдання автобіографії в тому й полягає, щоб зобразити людину в її співвідношенні з часом, показати, якою мірою час був до неї ворожим і якою — сприятливим, як під впливом часу складалися її погляди на світ і на людей і яким чином, будучи художником, поетом, письменником, вона зуміла усе це відтворити для зовнішнього світу. Але для цього потрібно дещо неможливе, а саме: щоб індивідуум знав себе і своє століття — оскільки час веде за собою кожного, хоче він того чи ні, визначаючи і створюючи його, так що людина, народившись десятима роками раніше або пізніше, буде зовсім іншою в тому, що стосується її власного розвитку і її впливу на зовнішній світ».



Будинок Гете у Веймарі. Сучасне фото

Найзначнішим твором усього життя Гете стала трагедія «Фауст», над якою він працював понад 60 років. Цей твір є підсумком багаторічних роздумів митця про світ, людину, сенс буття, мистецтво, природу, добро і зло, Бога і диявола. «Фауст» був завершений в липні 1831 року. Та жити письменнику вже залишалося недовго.

В останньому листі до В. Гумбольдта¹, датованому березнем 1832 року, Гете писав: «Чим раніше людина зрозуміє, що є мистецтво, яке допомагає їй удосконалювати її природні здібності, тим вона щасливіша». Незабаром Гете застудився на прогулянці в саду, захворів на запалення легенів і помер.

«28 серпня 1749 року, опівдні, коли пролунало дванадцять, я з'явився на світ у Франкфурті-на-Майні. Поєднання сузір'їв було щасливе: сонце стояло під знаком Діви у своєму зеніті, Юпітер і Венера поглядали на нього приязно, Меркурій — не вороже...» Так Гете починав автобіографічну книгу «Поезія і правда», підкреслюючи свій зв'язок не тільки з рідною Німеччиною, а й з усім Всесвітом. Він завжди відчував себе людиною Всесвіту, і його геній, дійсно, має як національне, так і всесвітнє значення.



Поміркуйте і дайте відповідь

- На які два періоди можна поділити творчий шлях Гете?
- Що пов'язувало поета з літературним рухом «Буря і натиск»? Які ідеї зближували його зі «штюрмерами»?
- У яких творах раннього періоду творчості Гете звучать «штюрмерські» мотиви й створено тип сильної особистості — ідеалу «штюрмерів»?
- Ідеї яких філософів вплинули на формування його світогляду?
- Якою суспільною і державною діяльністю займався Гете у Веймарі? Що він хотів змінити?
- Чому Гете полишив Веймар і поїхав до Італії? Чи допомогла Італія новому відродженню митця? Які твори він написав там?
- У яких творах Гете виявляються риси «веймарського класицизму»?



Дослідіть самостійно

- Прочитайте зразки ранньої лірики Гете, визначте її характерні особливості.
- Поясніть трагедію Вертера («Страждання молодого Вертера»).



Знайдіть творче рішення

- Складіть усний виступ на тему «Гете — "громадянин світу"».

¹ Вільгельм Гумбольдт — німецький філолог, філософ і мовознавець, державний діяч.

§ 5. ТРАГЕДІЯ «ФАУСТ» — ВЕРШИНА ТВОРЧОСТІ ГЕТЕ ТА ОДИН ІЗ НАЙВИДАТНІШИХ ТВОРІВ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Найглибша повага, яку автор може виказати своїм читачам, це — створити не те, чого від нього очікують, а те, що він сам вважає правильним і корисним на певному ступені свого й чужого розвитку.

Й. В. Гете

Є твори, без яких неможливо уявити життя суспільства. Вони визначають прогрес людства, що виявляється, передусім, у його духовному розвитку. До таких видатних явищ культури належать Біблія, «Одіссея» та «Іліада» Гомера, «Божественна комедія» Данте і, звичайно, «Фауст» Гете.

Історія створення трагедії

Трагедія «Фауст» стала підсумком багаторічних шукань письменника, більше того — фактом великого перевороту у сфері людського духу. Понад шістьдесят років присвятив Гете своєму творінню. Роботу над трагедією — символом його власного життя — митець продовжував переважно в часи найтяжчої життєвої кризи. Уперше він узявся за «Фауста» в дев'ятнадцять років, коли тяжко хворів. Удруге потягнувся до рукопису на п'ятдесят першому році життя, коли знову захворів і навіть на деякий час утратив зір. Утретє Гете повернувся до твору на схилі літ, коли його полишили друзі, померли рідні... Нарешті «Фауст» був закінчений. А через рік, на вісімдесят третьому році життя, письменник помер, залишивши у спадок людству безсмертний твір, свою думку про істину. Він писав: «Нема нічого більш великого, ніж істина. Який я радий, що присвятив своє життя істині». Перша частина «Фауста» вийшла 1808 року, друга — в 1832 році, вже після смерті автора.

Проблематика твору

У центрі авторської уваги перебувають філософські проблеми: духовний стан світу, людина і природа, роль культури в розвитку людства, місце людини на землі, сенс буття особистості, її моральний вибір тощо. Образ Фауста відображає як суперечливість процесу

пізнання, так і неоднозначність поглядів самого Гете. Як просвіти-тель, письменник визнає велике значення науки, але тільки науки, що служить людству: в іншому разі вона перетворюється на «мертві» знання. Фауст прагне не лише пізнати наукові істини, а й досягнути саму сутність світу в його постійному русі й розвитку, в органічному взаємозв'язку усього сущого. Водночас у творі постає і проблема пізнання та самопізнання людини.

Художній простір твору охоплює різні сфери — землю, небо, пекло; у ньому діють персонажі, взяті не тільки з реальної дійсності, а й із міфів, фольклору, Біблії; час дії в трагедії — минуле, теперішнє і майбутнє, тобто сама Вічність. Усе це дозволяє авторові говорити про глобальні питання буття людини, природи, світу, космосу.

За словами німецького поета-романтика Г. Гейне, головним героєм твору є «дух, який б'ється у спробі знайти моральну основу світу і самого себе». Гете зазирнув у небачені глибини особистості, відкрив широчінь людської натури, її здатність наблизитися до вищої таємниці Всесвіту. Водночас письменник показав і трагізм шляху до істини. Трагедія Фауста — це трагедія усього людства в процесі пізнання самого себе і світу. Утім, попри все Гете ушляхлює могутність людського духу, котрий зумів піднятися над буденністю й замислитися над вічними проблемами (добро, кохання, життя, праця, щастя тощо).

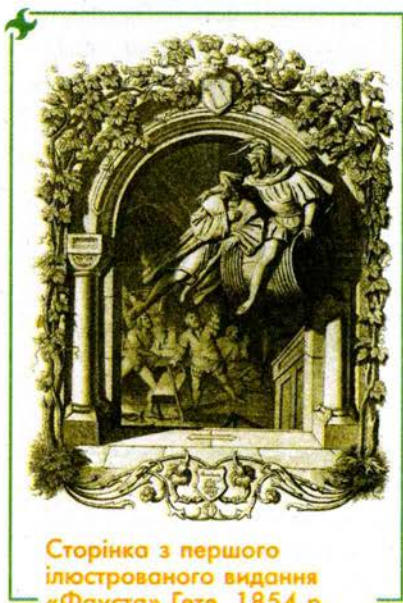
Коли сучасники запитували Гете про головну ідею «Фауста», він вважав такі запитання безглуздими. Письменник говорив своєму секретареві Й. П. Еккерману, що життя, відображене у «Фаусті», надто розмаїте й складне, щоб бути нанизаним на «тонкий шнурок наскрізної ідеї». Справді, у творі йдеться про народження і смерть, молодість і старість, війну і мир, науку й мистецтво, чоловіка і жінку, суспільне життя і природу, земне та ідеальне. Гете то змушує своїх читачів піднятися до глобальних філософсько-поетичних ідей, то повертає їх на землю, до конкретних людських стосунків, звичайного життя. Художник прагнув знайти сенс повсякденного існування людства і навернути його до вічних істин.

Особливості жанру

Жанр «Фауста» важко піддається визначенню. Сам Гете назвав свій твір трагедією. Трагедія як різновид драми присвячена важливим проблемам буття людини й суспільства. Як правило, ці проблеми не можуть бути розв'язані протягом життя героя і призводять до його

загибелі. Невирішені конфлікти й суперечності зумовлюють трагізм головного героя. Якщо брати до уваги саме ці ознаки трагедії, то «Фауст», безумовно, належить до даного жанру. Але «Фауст» виходить далеко за межі можливостей, які пропонує сцена.

За масштабами зображення дійсності, глибиною образів і силою ліризму «Фауст» можна назвати ще й поемою. Глобальність порушених питань дозволяє вважати великий твір Гете філософською поемою у формі драми. Легенда про доктора Фауста, вченого-чорнокнижника, виникла десь у XVI ст. і набула популярності у XVII—XVIII ст. Гете сміливо взяв цю легенду й перетворив її на сповнений глибокого філософського змісту твір. Перша частина «Фауста» поділяється на двадцять п'ять сцен, друга — на п'ять актів. Автор легко переносить дію зі світу реального у фантастичний, з однієї частини світу в іншу, використовує також античні, біблійні і середньовічні міфи та легенди. Така рухливість дії примушує читача розмірковувати й робити узагальнення, за простим фактом бачити величне. Над життям людства, у його величі та у дріб'язковій життєвій метушні, замислюється автор і читач, і роздуми ці викликають захват і прикрість, печаль і радість. Не доля окремої людини, а весь світ, неосяжний і незбагнений, усе людство і його історичне призначення хвилює автора.



Сторінка з першого ілюстрованого видання «Фауста» Гете. 1854 р.

Як зазначає дослідник творчості Гете Б. Шалагінов, композиційні та жанрові особливості «Фауста» сягають корінням у «штюрмерську» естетику: «Це постійне перенесення місця дії при великому охопленні часу (у т. ч. міфологічного), чергування монологічних сцен з масовими, ліричних із гротескними, фантастичних із натуральними. Символічне значення мають світло, кольори, звуки, музика. Віршована мова поеми вирізняється віртуозною різноманітністю ритмів і розмірів і нерідко збуджує музичні асоціації. Музично-сценічний світ «Фауста» Гете уявляв собі подібним до світу «Чарівної флейти», його улюбленої опери. Він казав, що

тільки Моцарт, якби був живий, міг би написати музику до його твору. У «Фаусті» чітко виявляються й риси «веймарського класицизму» Гете — увага до проблем духовного буття і світобудови, прагнення осмислити через міф питання, що хвилюють людство, пошук гармонії всупереч хаосу й дисгармонійності життя, культ краси, універсалізм художнього мислення.



Перевірте себе

- Скільки років Гете працював над «Фаустом»?
- В якому образі твору виявилася еволюція поглядів Гете?
- Де відбувається дія поеми? Схарактеризуйте її художній простір.
- Які особливості має часовий простір поеми?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Як схарактеризував поему поет Гейне? Як ви розумієте цю думку поета?
- Які проблеми порушує Гете у трагедії «Фауст»? Чому автор вважав «безглуздими» питання про «наскрізну ідею» «Фауста»?
- Які з порушених у «Фаусті» проблем є актуальними в наші дні?
- Як визначив жанр свого твору Гете? Поміркуйте, які підстави мав автор для такого визначення.
- Як дослідники визначають жанр «Фауста»? Чому визначення жанру цього твору викликає ускладнення?

§ 6. ОБРАЗ ФАУСТА ЯК УТІЛЕННЯ ДИНАМІЗМУ НОВОЇ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЇ. ПРОВІДНІ ОБРАЗИ ТРАГЕДІЇ

Хто йде вперед, той завше блудить¹.

Й. В. Гете «Фауст. Пролог на небі»

«Пролог на небі» — ключ до трагедії «Фауст»

«Пролог на небі» — зав'язка трагедії «Фауст». У ньому зображено фантастичну ситуацію зустрічі Господа та його архангелів із Мефістофелем, яка набуває символічного значення. Основний предмет

¹ Тут і далі переклад М. Лукаша.



суперечки — це людина: хто вона така, яке її місце у світі. У «Пролозі» висловлюються полярні думки. Господь стверджує силу людської особистості, її здатність до розвитку, до пошуку смислу буття:

Він поки що у м'ороці блукає,
Та я вкажу йому до правди вхід...

Мефістофель, навпаки, говорить про «мізерність людську», яка не дозволить людству наблизитися до вершин духу:

Смішний божок землі не зміниться ніяк,—
Як спервовіку був, так і тепер дивак.
Погано він живе! Не треба
Було б йому давати і крихти світла з неба.
Тим розумом владає він,
Щоб жити, як тварина із тварин.

Що ж є людина на землі — «божественне створіння», яке прагне істини, чи «тварина із тварин»?.. Це головна проблема «Прологу на небі», що визначає ідейний зміст трагедії «Фауст».

Гете говорить про людину в контексті Всесвіту, встановлюючи між цими поняттями (людина і Всесвіт) прямий зв'язок: від того, який шлях обере особистість — «божественний» чи «тваринний», — залежить доля світу. Тому боротьба добра і зла, Господа і диявола, що вічно триває у світі, переноситься письменником у душу людини і впливає не тільки на теперішнє, а й на майбутнє.

Фауст і Вагнер

У першій частині трагедії, ще до появи Мефістофеля, головними героями є двоє вчених — Фауст і Вагнер. Вони втілюють два типи пізнання — традиційний (або схоластичний, догматичний) і творчий (або філософський). У цьому виявляється новаторство Гете: він протиставляє усталеним поглядам нову концепцію людини, яка прагне усвідомлення глобальних проблем буття. Зіставлення двох учених має узагальнюючий зміст, оскільки в їхніх монологах і діалогах ідеться не стільки про наукові питання, скільки про місце особистості у світі, її можливості та проблеми світогляду.

Уже в першому монолозі доктор Фауст говорить про недосконалість набутих ним знань. Він вивчив філософію, медицину, юриспруденцію, богослов'я та інші науки, але це не допомогло йому досягнути головного — зв'язок між усім у природі, «вічний рух» її, сенс життя.

Фауст розуміє обмеженість людського пізнання. Інколи людині здається, що вона досягла мети, але її сподівання виявляються марними, і їй доводиться знову продовжувати свої пошуки. Героя гнітить нез'ясованість важливих проблем, тому його кабінет, а разом із ним і весь світ здаються йому «тюрмою-норою». Йому тісно в межах «проклятих мурів», де немає світла істини. Душа прагне простору, волі, розвитку. На початку твору Фауст переживає трагічний конфлікт у власній свідомості — конфлікт між бажанням пізнати «основу основ» і неможливістю зробити це. Конфлікт у душі героя призводить до тяжких сумнівів, навіть до спроби самогубства, але його повертають до життя голоси людей, церковний дзвін і воскресні співи на честь Христа — це наче голос Бога, звернений до людини, «небесна вість любові й миру», що кличе до творчого пошуку істини, а не до відмови від неї. В образі Фауста Гете стверджує вічний рух людської свідомості, велич особистості, яка бере на себе духовну відповідальність за долю Всесвіту.

Вагнер називає себе «побратимом» Фауста, його «колегою» і водночас «учнем», але, хоча він теж учений, між цими образами більше відмінностей, ніж спільного. Вагнер не любить життя, людей, природу, це тип кабінетного вченого, якого вабить лише мертва наука й слава. Він заздрить Фаустові, не усвідомлюючи, що шлях того набагато важчий і суперечливіший. Погляди Вагнера і Фауста на світ надто відрізняються: там, де один не бачить нічого незвичайного, іншому відкриваються нерозгадана глибина, гармонія, таїнство.

Позиція автора щодо обох персонажів однозначна: він на боці Фауста — того, хто шукає істину, хоча й невідомо, чи знайде він її. У цьому вічному русі Гете вбачає запоруку духовного розвитку світу й людини. Недаремно незадовго до смерті митець зазначав: «Упевненість у тому, що ми продовжуємо існувати вічно, впливає у мене із самого поняття діяльності. Бо коли я, не знаючи втоми, буду діяльним до самого кінця, то природа, якщо теперішня форма вже не зможе витримати ваги мого духу, змушена буде вказати мені нову форму існування».



Гюстав Доре. Фауст дає клятву Мефістофелю. 1870-і рр.

Фауст і Мефістофель

Сам Гете сприймав образи Фауста і Мефістофеля в нерозривній єдності. Він зазначав, що не тільки «невгамовні сумніви головного героя, а й тонка іронія Мефістофеля» разом становлять суть його «власного єства». Але така єдність особлива — це єдність і постійна боротьба різних начал у людині, що визначають її духовний рух і моральну стійкість.

Поява Мефістофеля в кабінеті Фауста, а не Вагнера не є випадковою. Адже Мефістофель — диявол, утілення зла, дух заперечення. Його функція у творі — моральне випробування людини. Вагнера навіть не варто випробовувати, бо він і так перебуває у полоні темних сил. На відміну від нього, Фауст — людина, яка шукає смисл життя і себе у світі, є цікавим об'єктом для диявольських «експериментів». Ключовою фразою до образу Мефістофеля є його слова: «Я тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого». Як їх розуміти? Мефістофель приходить на землю, щоб виявляти приховані тваринні інстинкти, таємні темні бажання смертних. Урешті-врешт він показує людині саму себе і жахливий світ навколо неї — у цьому й полягає «добро», яке робить дух зла. Але чи вдасться Мефістофелю підкорити собі особистість і людство, «бажаючи лиш злого»? Саме це питання розв'язується автором протягом усієї трагедії.

Мефістофель усвідомлює складність завдання, яке він поставив перед собою: людей не так легко знищити.

За всякі способи я брався,
А все удачі не діждався:
Проти пожеж, потопів, бур
Земля стоїть собі, як мур!
Людське й звірине кодло теж набридло:
Як можна так поводитися підло?
Вже я їх бив, губив — і знов,
Дивись, шумує свіжа кров.
І скрізь таке, хоч бийся в груди.
В землі, в воді, в повітрі — всюди
Мільйони родяться життів.

Визнаючи неможливість знищити людський рід, Мефістофель поставив собі за мету взяти в полон душу людини. Він спокушає Фауста, котрий давно б'ється у безвиході, надією на пізнання життя і щастя:

«Покинь нікчемні заняття, —
Узнаєш, що таке життя».

Мефістофель кличе героя з темного кабінету на широкий простір, у вільний світ. Так укладається угода між людиною і дияволом.

Але Мефістофелю не вдалося підкорити собі душу людини й довести її «мерзенну» суть. Фауст не перестав шукати істину, не зупинився в процесі пізнання, не втратив людське єство, хоча й припускався помилок. Це доводять сцени першої частини трагедії.

У сцені «Авербахів склеп у Лейпцигу» показано, що люди нерідко піддаються тваринному задоволенню, звірячим інстинктам:

Прелюдоджерно гарно нам,
Мов всім на світі кабанам.

Мефістофель прагне довести «нутро скотиняче» людей. Але Фауста не задовольняють ніці інстинкти. Пияцтво — не та воля, про яку він мріяв: «Вони мені уже обридли всі». Він прагне втамувати духовну, а не тілесну спрагу.

У сцені «Відьмина кухня» Фауст, прагнучи повернути молодість, звертається до послуг відьми, а та намагається своїм чаклунством спокусити душу Фауста. Однак його не задовольняє буденне,



Гюстав Доре. Відьмина кухня. 1870-і рр.



бездуховне існування: «Не по мені вузьке життя». Ворожба відьми йому також не до вподоби: «А може, годі?» Хоча Фауст і випив чарівний еліксир відьми, аби помолодіти, він не втратив своєї людської сутності.

У сценах з Маргаритою автор випробовує героя коханням. Мефістофель намагався довести, що людина не знає справжньої любові, а шукає лише плотських утіх. Він підштовхує Фауста до брехні, спричиняє трагедію Маргарити, але, попри драматичну розв'язку любовної колізії, кохання виявляється сильнішим за диявольський розрахунок. Фауст покохав по-справжньому. Кохання збудило в його душі незнані сили, відкрило йому весь світ.

Високий духу, дав мені ти все,
Усе, чого просив я.
Недаремно
Мені явив ти лик свій племенистий.
Природу дивну дав мені в уділ,
Дав силу — почувать, — зажить її,
Не подивлять споглядачем холодним...

Фауст став причиною щастя і страждань Маргарити, він сам картає себе за горе, яке приніс дівчині. Але кохання духовно очистило їх обох. Тому в кінці першої частини у відповідь на слова Мефістофеля: «Вона рокована!» — лунає голос з неба: «Врятована!» Господь дарує духовне спасіння Маргариті й Фаусту за їхнє щире кохання. Мефістофелю не вдалося довести, що любов — «лише пусті слова». А Фауст і в щасливу мить, і в розпачі не зраджує себе і не піддається диявольським хитрощам.

Сцени «Вальпургієва ніч» і «Сон у Вальпургієву ніч» — це випробування Фауста розвагами й забуттям. Мефістофель намагається відволікти його від духовних проблем, забрати в полон до темних сил. Проте Фауст відмовляється від солодкого забуття, не може забути Маргариту й того, що скоїв. Герой залишається самим собою — це головний результат його мандрівок із Мефістофелем у першій частині твору.

Отже, попри всі спокуси, дияволу не вдалося заволодіти душею людини. Фауст не спинився у пошуках істини та пізнанні смислу життя.

У другій частині трагедії герой продовжує свій суперечливий шлях і намагається осмислити всю духовну культуру людства й зна-

йти той абсолют, якого одвічно прагнули люди. Сам Фауст утрачає індивідуальні риси і стає виразником волі, розуму, уяви, нічим не обмеженого у своїх пориваннях людського духу. Ідеалом гармонії і краси для нього стає Єлена Прекрасна, але Фаусту належить пройти довгий шлях до неї. Він має усвідомити всі стадії міфологічної свідомості, потім долучитися до надбань людської думки, пізнати всі фази передісторії людства.

Союз Фауста з Єленою — символ єднання бентежного духу з античною красою, втілення думки автора про гармонізацію суспільства за допомогою античності. Але цей союз міг існувати лише у вигаданому, уявному світі. Прекрасний Евфоріон, дитя Фауста і Єлени, гине, слідом за ним зникає й Єлена. Отже, пошуки Фауста завершилися поразкою, хоча наближення до античної краси збагатило його духовно й спонукало продовжувати свій шлях до високої мети.

У четвертому й п'ятому актах другої частини Фауст знаходить себе у праці на благо людей, у боротьбі за життя і волю:

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

Проте, на думку автора, остаточну істину відшукати неможливо. Фауст осліп, і стукіт лопат лемурів, що копають йому могилу, він приймає за будівельні роботи. Диявол оголошує зупинку життєвого часу. Формально він переміг, але духовна перемога лишилася за Фаустом. Адже він не припинив своїх пошуків сенсу буття. Його Я підноситься на новий щабель, наближаючись до жаданого абсолюту. Біля небесної брами він знаходить Маргариту, яка постає перед ним утіленням любові, вірності й милосердя. Попри трагедію героя, останні сцени «Фауста» звучать як натхненний гімн на честь людини. Завершальні рядки «Містичного хору» виражають одвічний потяг людства до нових вершин, до істини, краси, ідеалу.



Арі Шеффер. Фауст і Маргарита у саду. 1846 р.



Яви минушого
 Нам ніби сняться;
 То — символ сушого,
 Де сні здійсняться,
 Де все урочее
 Діє й живе;
 Вічно жіночее
 Нас туди зве.

Видатний український перекладач Г. Кочур писав: «“Містичний хор”, що завершує трагедію, співає про стихію вічно жіночого як артерію життя, що нею всі яви минушого плывуть до своєї сутності».

Суперечці між Богом і Мефістофелем, про яку йшлося в «Пролозі на небі», остаточно покладено край у фіналі «Фауста», де божественне бере верх над диявольським. Гете відправляє душу Фауста на небо, а не в пекло, отже, Мефістофель так і не заволодів нею. Звільнена від земної оболонки душа героя лине до Бога, світла, до «щирої любові», «джерела святого», «блаженного життя».

Образ Фауста у світовій літературі

Фауст — історична особа. Він жив у першій половині XVI століття, був ученим, займався магією та астрологією. Його образ уперше з'явився в німецькій народній книзі XVI століття, створеній на основі народних переказів та легенд. У ній розповідалося про те, як чорнокнижник і маг Фауст підписав кров'ю угоду з дияволом.

У 1587 році друкар із Франкфурта-на-Майні Йоганн Шпіс видав власну обробку легенди про Фауста під назвою «Повість про доктора Фауста, знаменитого чаклуна і чорнокнижника, про його договір з дияволом, його пригоди і діяння, про заслужену кару його; запозичена головним чином з його паперів». У повісті йдеться про те, як Фауст віддав душу дияволу, «зрікся Бога й усіх християн», про його мандри на землі



Ежен Делакруа. Фауст
 1882 р.

й у космосі. Він викликає тіні Александра Македонського і Єлени Спартанської, яка народжує йому сина Юстуса. Коли закінчився термін угоди, знайшли тіло Фауста, покалічене чортами. Повість завершується зверненням до читачів, щоб «кожен християнин, особливо люди гордої, допитливої і впертої натури, навчилися Бога боятися, а від чар, заклинань та інших справ чортячих — тікати». Твір Шпіса був дуже популярним і викликав цілу низку наслідувань.

У 1592 році вийшла друком перша драматична обробка відомої легенди — «Трагічна історія доктора Фауста» Кристофера Марло, де автор поетизує головного героя і порушує філософські питання — проблему добра і зла, «чесного» і «нечесного» знання, «спасіння душі». У кінці п'єси Фауст виголошує звернення до Бога трагічний монолог, в якому вимолює спасіння своєї душі. Образ Фауста у трактуванні Марло знайшов своє втілення в лялькових виставах, які йшли в Німеччині до середини XIX століття.

У 1599 році Генріх Відман опублікував свою «Історію Фауста», яка містила нові легенди про вченого-чорнокнижника. У 1674 році з'явилася «Життя Фауста» І. Н. Порітцера, а в 1725 — «Життя Фауста» невідомого автора. Усім названим творам властиве негативне ставлення до образу Фауста через складену вченим угоду з дияволом.

Легенду про доктора Фауста збирався використати і Г. Е. Лессінг, за задумом якого герой мав потрапити після смерті в рай, але сама п'єса не дійшла до нас — залишилися тільки її план та кілька сцен.

«Фауст» Гете відрізняється від усіх попередніх обробок давньої легенди, передусім, образом головного героя. Це фігура грандіозна, велична, всеосяжна. В образі його митець утілює одвічну боротьбу добра і зла в душі людини. Він поставив Фауста у центрі Всесвіту, природи, на перехрестя різних часів і культур. Таким чином історія морального вибору людини набула всесвітнього значення.

Після Гете до образу Фауста зверталися О. Пушкін, М. Лермонтов, О. Блок, Т. Манн та інші письменники. Ця традиція не переривається й нині.

Чудові ілюстрації до «Фауста» Гете намалювали французькі художники Е. Делакура, Г. Доре та А. Шеффер. Великий твір надихнув і таких різних художників, як М. Врубель і Р. Кент. За мотивами трагедії композитор Ш. Гуно написав оперу «Фауст», а А. Бойто — оперу «Мефістофель». До твору Гете писали музику також Л. ван Бетховен, Г. Берліоз, Ф. Ліст, Р. Вагнер, М. Глінка, М. Мусоргський, П. Чайковський, А. Шнітке.



Поміркуйте і дайте відповідь

- З'ясуйте схожість і відмінності між Фаустом і Вагнером. На боці якого героя симпатії Гете?
- Хто такий Мефістофель? Як ви розумієте цей образ? Чому він каже про себе: «Я — тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»? Якою є роль Мефістофеля у творі?
- Яким випробуванням піддає Мефістофель Фауста в першій частині трагедії?
- З'ясуйте символічне значення сцен «Авербахів склеп у Лейпцигу», «Відьмина кухня», «На вулиці», «Біля міського муру», «Ніч», «Вальпургієва ніч» та ін. Яким із кожної ситуації виходить Фауст?
- Чи вдалося Мефістофелю довести, що людина — лише «тварина із тварин»?
- Яким постає Фауст в останньому монолозі другої частини?



Дослідіть самостійно

- Розкрийте сутність духовних шукань Фауста (на підставі першої частини твору).
- Схарактеризуйте образ Маргарити, розкрийте її трагедію.
- Дайте своє трактування фіналів першої і другої частин твору.



Знайдіть творче рішення

- Напишіть твір-роздум на тему «Що є людина на землі?» (за трагедією Й. В. Гете «Фауст»).

§ 7. ФРІДРІХ ШИЛЛЕР — ВИДАТНИЙ ПРЕДСТАВНИК НІМЕЦЬКОГО ПРОСВІТНИЦТВА

*То віра в душі: сповіщає вона,
Що ми народились на краще,
І внутрішній голос, що нам це прорік,
Сподіванок серця не зрадить повік¹.*

Ф. Шиллер

«Зробити з людей — людей» — таке завдання поставив перед собою і Фрідріх Шиллер. Прагнення наблизити час духовного воскресіння людства знайшло відображення у його драмах, віршах, театральних працях. Художник зображував тогочасне суспільство таким, яким воно було насправді, ніколи не втрачаючи при цьому віри в людину, у можливість перетворення її життя на краще. Тому в його

¹ Переклад М. Лукаша.

творах глибокий біль за недосконалість світу поєднується з проголошенням великих ідеалів гуманізму, прагненням до щастя й волі.

Життєвий і творчий шлях Ф. Шиллера

Фрідріх Шиллер народився 10 листопада 1759 року в невеличкому німецькому містечку Марбах. Мати його була дочкою сільського лікаря, батько — військовим фельдшером. Фрідріха віддали вчитися до латинської школи, та хлопець був байдужий і до латини, і до катехізису. Тільки в старших класах він полюбив твори римських класиків — Овідія, Горація, Вергілія. Справжнім святом для школяра стали відвідини герцогського театру в Людвігсбурзі, де оселився його батько, полишивши військову службу. Подальшу долю Шиллера вирішив герцог Карл Євгеній, можновладний правитель Вюртемберга. Герцог був великим деспотом, але охоче грав роль «освіченого монарха». Він створив власну школу, перетворену згодом на академію, проте насправді це була «плантація рабів», як називали її німці. Вся система навчання базувалася на різках, якими карали за найменшу провину. На лихо сім'ї Шиллерів, герцог запримітив Фрідріха і змусив його піти до школи, де його навчання тривало цілих вісім років. 1780 року Шиллер закінчив медичний факультет академії і став військовим лікарем з мізерною платнею, однак муштра і знущання з боку начальства супроводжували його й надалі.

Єдиною розрадою юнака була література. Потайки він зі своїми друзями читав Лессінга, Гердера, Віланда, Руссо. Ще в академії Шиллер почав писати драму «Розбійники», завершену 1781 року. П'єса побудована в традиціях «Бурі і натиску», літературного руху, на який орієнтувався Шиллер у ранній період творчості. Основна тема твору — боротьба проти тиранії, насильства, неволі. Головний герой п'єси Карл Моор постає проти суспільства, отруєного брехнею і підступністю. Він не сприймає аморальних порядків і намагається відновити справедливість. Його ідеал — антична республіка. Соціальний



Герхард фон Кюгельген.
Портрет Фрідріха Шиллера.
1808—1809 рр.



конфлікт знайшов у п'єсі втілення в зіткненні двох братів — Карла і Франца Моорів. Якщо Карл уособлює дух волелюбства, правди й со-вісті, то Франц, навпаки, постає як деспот за природою, який досягає своїх цілей хитрістю й підступністю: для нього не існує моральних норм, він ладен прибрати всіх, хто стоїть на його шляху до влади.

Симпатії автора цілком на боці Карла, котрий вступив у нерівну боротьбу з тиранією, але образ його не однозначний. До протесту Карла спонукає особиста образа — прокляття батька. Він охоплений жагою помсти всьому людському роду, тому стає розбійником. Боротьба Карла Моора набуває стихійного характеру, що закономірно призводить до злочинів. Мимоволі ставши причиною смерті батька і в розпачі убивши кохану, герой зрозумів хибність своїх вчинків. Карл усвідомив, що не можна боротися з насильством засобами насильства, і тому добровільно віддався до рук влади. Його відчайдушний бунт був безперспективним, але в серці героя, попри трагічні обставини, живе прагнення свободи, без якої він не уявляє собі життя.

Драма «Розбійники» наскрізь пройнята бунтарським пафосом. В умовах тогочасної Німеччини п'єса звучала сміливо й переконливо. Вона збуджувала думку й закликала народ повстати проти тиранії і позбутися віковичного рабства.

У 1781 році «Розбійники» вийшли друком без підпису автора і з вигаданим місцем видання. Передова громадськість розділеної в той час на дрібні князівства Німеччини зустріла п'єсу зі справжнім

Будинок-музей
Ф. Шиллера
в Марбаху.
Сучасне
фото



ентузіазмом. За рік відбулася прем'єра драми на сцені Мангеймського театру, яка, попри вимушені переробки, мала надзвичайний успіх. Однак Шиллера, котрий самовільно поїхав на виставу, герцог Карл Євгеній посадив на два тижні на гауптвахту, а згодом узагалі заборонив молодому митцеві писати будь-які твори, окрім медичних.

22 вересня 1782 року письменник утік з Вюртемберзького герцогства. 23-річний «збіглий лікар» Шиллер остаточно присвятив своє життя літературі. Почались його тривалі мандри Європою. У 1783 році він завершив роботу над п'єсою «Підступність і кохання», яка принесла авторові новий тріумф. У цьому творі драматург продовжує тему боротьби з деспотизмом і критику феодально-монархічної Німеччини, що губила все живе, природне, піднесене. Хоча центральною в драмі «Підступність і кохання» є любовна інтрига, п'єса має соціально-політичний характер. Головний конфлікт полягає у зіткненні двох світів — феодального, деспотичного світу брехні й підступності та світу добра, любові, що уособлюють представники третього стану. Контрастність побудови твору сприяла розкриттю реальних суспільних протиріч.

Мандри Шиллера Європою продовжувалися й надалі. Він жив у Мангеймі, Лейпцигу, Дрездені. 1787 року написав свою першу віршовану трагедію «Дон Карлос» й елегію «Боги Греції». У цей період митець серйозно займався філософією та історією. Його історичні праці привернули до нього увагу вчених, і 1788 року Шиллера запросили на посаду професора в Ієнський університет.

У 1787 році поет і драматург оселився у Веймарі. У той час це невелике місто стало центром німецької літератури. Тут жили Гете, Віланд, Гердер. Хоча Гете й Шиллер сусідували у Веймарі, вони подружилися не одразу. Шиллер писав у листі до свого друга Кернера в 1790 році: «Він (Гете) так випередив мене... що ми, мабуть, більше ніколи не зустрінемося... Його світ — не мій світ, наші уявлення зовсім не схожі». Гете, котрий спочатку також не цікавився Шиллером, писав: «Він (тобто Шиллер) володар великого, але незрілого таланту, він вилив на своїх співвітчизників цілий бурхливий потік етичних і театральних парадоксів, якого я намагався позбутись... Я уникав Шиллера, який тепер жив у Веймарі по сусідству зі мною». Так тривало деякий час, аж доки 1794 року не сталася щаслива подія. Гете і Шиллер були присутні на засіданні Спілки природознавців в Ієні, обом не сподобалася одна з доповідей, і дорогою додому митці продовжували дискутувати. Так почалася дружба, що тривала понад

десять років. Попри несхожість цих виключних особистостей, у них була спільна ціль — гуманізація німецького суспільства. Вони поставили собі за мету піднести духовний рівень народу, збудити його до вільного, щасливого життя. Ідеалом обох завжди була свобода, яку вони розуміли як засіб і форму нормального існування людини. Шляхом до досягнення цього ідеалу мала стати розроблена ними програма «естетичного виховання» людства засобами мистецтва. Шиллер писав: «Треба служити своїм сучасникам, бути тим, чого вони потребують, а не тим, що вони схвалюють». Ідея виховання людини для вільного життя назавжди поєднала душі двох великих геніїв.

Гете і Шиллер стояли біля витоків нового напрямку, який дістав назву «веймарський класицизм»: це була спроба відновити красу і гармонію класичного мистецтва у світі, сповненому недосконалості та дисгармонії.

Серед друзів Шиллера була родина зубожілих дворян Ленгфельд — мати і дві дочки. Поет щиро покохав молодшу сестру — Шарлотту. У 1790 році вони повінчалися в тихій сільській церкві. Їхнє кохання витримало все — і злидні, і хвороби, і гнів правителів. У подружжя народилося п'ятеро дітей, дружина була з Шиллером до останніх його днів і пережила чоловіка на 21 рік. Він оспівував кохану у своїх творах. Ода Шиллера «Тріумф любові» стала безсмертним гімном вічному коханню.

Лиш любов, любов жива
В безконечності ества
Животворна сила!
Це ж любов, любов бринить
Срібляними ручаями,
Це ж любов, любов дзвенить
Голосними солов'ями,
Це ж любов, любов співа
В вічній музиці ества...

(Переклад М. Лукаша)

1797 рік у житті Гете й Шиллера називають «роком балад». Поети неначе влаштували своєрідне змагання. Листуючись, вони обов'язково додавали до своїх листів балади. Так з'явилися 1797 року балади Ф. Шиллера: «Нурець», «Полікратів перстень», «Івікові журавлі», «Рукавичка», а потім — «Лицар Тогенбург», «Кассандра», «Граф Габсбурзький» та ін. У баладах Шиллер намагався на прикладі

окремої людини показати закономірності життя людства й сили, що скеровують долю суспільства, визначити гуманістичні ідеали та їхню роль у світі.

У 1799 році Шиллер завершив драматичну трилогію «Валленштейн», присвячену видатному полководцю Тридцятирічної війни. Твір відзначається грандіозністю задуму, масштабністю зображуваних подій, гостротою конфліктів. У передмові автор писав, що поставив собі за мету перенести глядачів із повсякденності «на більш високу арену, гідну великого сторіччя». У центрі трилогії — доля сильної особистості у її зв'язках з епохою та народом.

Маючи у своєму розпорядженні театр у Веймарі, Гете і Шиллер багато писали для сцени. У 1800—1803 рр. Шиллер створив ряд історичних драм: «Марія Стюарт», «Орлеанська діва», «Мессінська наречена». Письменника цікавили людські типи, а не політичні події, його увага, як і раніше, зосереджувалася на проблемі свободи, котра, на думку митця, мала посідати найперше місце в душі особистості. Він стверджував сильні, волелюбні характери, здатні здобути внутрішню перемогу над собою і завдяки цьому вступити у двобій зі світом.

1804 року Шиллер завершив п'єсу «Вільгельм Телль», присвячену народному повстанню швейцарців проти австрійського гніту. Твір символічно завершується словами: «Свобода! Свобода! Свобода!» В історичних подіях XIII століття автор шукав аналогії із сучасним йому життям, закликаючи людство об'єднатися у боротьбі за справедливість.

Попри великі творчі задуми, жити поетові залишалося вже недовго. У 1804 році стан здоров'я Шиллера, котрий хворів на сухоти, різко погіршився. Навесні 1805 року він відчув себе трохи краще. На початку травня, коли його відвідав Гете, Шиллер навіть збирався до театру. Друзі не знали, що то була їхня остання зустріч. Через тиждень Шиллер утратив свідомість. 9 травня йому стало важко дихати, і близько шостої години вечора він тихо помер. Поетові було лише 45 років... Шиллера поховали на старовинному цвинтарі церкви Св. Якова, тут його тіло знаходилося до 1826 року, коли цвинтар перестав існувати. Пізніше останки Шиллера були перенесені до склепу веймарських герцогів, де вони й нині покоються поруч із тілом Гете. Смерть, як і життя, поєднала їх назавжди...

Геній Шиллера величний і радісний. Силою свого таланту поет викривав вади суспільства, засуджував деспотизм, несправедливість, лицемірство. Разом із тим його творчість сповнена світлого оптимізму,



віри в перемогу добра й людяності в усьому світі. Він сподівався, що настане час, коли людство духовно воскресне і мільйони з'єднаються в єдиному прагненні до прекрасних ідеалів. Ця думка виразно звучить в оді Шиллера «До радості», яку використав великий Бетховен у своїй Дев'ятій симфонії. «До радості» — полум'яний заклик до єднання людей в ім'я миру, дружби, щастя й радості на землі.

Естетичні погляди Ф. Шиллера

Ф. Шиллер був не тільки видатним драматургом і поетом, а й теоретиком мистецтва. Йому належить цілісна естетична концепція, в якій знайшли відображення ідеї Просвітництва.

Розпочавши свою художню і теоретичну діяльність як прихильник «Бурі і натиску», Шиллер виступив із гнівним осудженням феодальних порядків у тогочасній Німеччині. У драмах «Розбійники» (1781), «Заколот Фієско в Генуї» (1783), «Підступність і кохання» (1784) він порушив питання про буржуазно-демократичне перетворення суспільства, боротьбу проти рабства і насильства. До цього періоду належать дві теоретичні праці митця, в яких викладена його естетична теорія театру: «Про сучасний німецький театр» (1782) і «Театр як моральний заклад» (1784). Художник розглядав театр як засіб пропаганди передових ідей, дієву форму боротьби з пороком і вадами суспільства, із ворогами істини й справедливості. На його думку, «театр є школою практичної мудрості, путівником у громадському житті, це певний ключ до прихованого входу в людську душу». Театр, з погляду Шиллера, має виховувати смаки, стримувати руйнівну енергію, викликати до життя піднесені почуття.

Шиллер вважав, що в театрі слід показувати «живу людину», а не «крижаних спостерігачів своїх пристрастей», «педантів своїх почуттів». У дусі «штюрмерів» художник обстоював принципи вільного виявлення творчого генія, заперечував раціоналізм та жанрову ієрархію в мистецтві.

У «Філософських листах» Шиллер виклав свою ідеалістичну концепцію дійсності. Всесвіт, з його точки зору, є втіленням задуму Бога. Досконалість матерії він уважав виявом досконалості духу. Тому великого значення митець надавав духовним засадам світу, особливо любові, яка, за його словами, веде людство до богоподібності.

У другий, «класичний», період творчості Шиллера формуються засади його ідеалістичної естетичної програми, викладеної у працях

«Про причини насолоди, яку надають трагічні предмети» (1792), «Про трагічне в мистецтві» (1792), «Про грацію і гідність» (1793), «Листи про естетичне виховання людини» (1793—1795), «Про наївну і сентиментальну поезію» (1795).

У своїх філософських поглядах Шиллер спирався на ідеалізм Канта, але аскетизму філософа він протиставив ідею гармонійної особистості, що має «грацію» і «красу» в душі. Шиллер шукав неревольюційних, мирних шляхів перетворення суспільства, і його естетична концепція є відображенням цих пошуків.

«Тепер стали відчуженими держава і церква, закони і мораль, насолода відділилася від роботи, засоби від цілі, зусилля від винагороди», — писав Шиллер. На думку митця, треба відновити порушену цілісність, повернути гармонію людству, а таке здатне зробити лише естетичне виховання: «Через красу шлях веде до свободи»; «Краса має вивести людей із цього хаосу». Він доходить висновку, що тільки краса може зробити людину «розумною», зробивши її спочатку «естетичною». За ідеал Шиллер обирає античну особистість, в якій не було розладу між духом і тілом, ідеалом і дійсністю, красою і добром. Отже, і мистецтво майбутнього він розглядає як синтез античної та сучасної культур. Художник, писав Шиллер, повинен «спостерігати за тим, що є», і схилитися перед тим, «що має бути». Але водночас він застерігав як від сліпого копіювання дійсності, так і від її ідеалізації.

Важливими для розвитку теорії літератури були думки митця про відповідність між формою і змістом твору, про відмінність між епосом, лірикою, драмою, про пафос літератури (сатиричний, елегійний, ідилічний).

Як просвітителю, Шиллер стверджував надзвичайну силу мистецтва в моральному розвитку людини та перетворенні світу. Він зазначав, що мистецтво лише тоді досягає правди, коли воно є вираженням духу: «Лише мистецтву ідеалу призначено досягнути духу сущого й закріпити його в чуттєвій формі». Естетичні погляди митця позбавлені



в у те, що краса в поєднанні з добром здатні
ї, спонукати її до перетворення життя.

Відповідь

цифіку німецького Просвітництва? Які ідеї були
о?

уря і натиск» на творчість Шиллера? У яких тво-
«штюрмерські» мотиви?

иллера, в яких звучать ідеї боротьби проти ти-

ьменник створив тип сильної особистості, героя-
успільного ладу?

ачав призначення театру?

тець надавав естетичному вихованню людини?

ів роль античної спадщини в розвитку духовної

етичні погляди Шиллера.

Дискусія

во змінити світ на краще?

АМА «ВІЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ»

оків Шиллер глибоко вивчав історію швей-
оти австрійських гнобителів у XIII столітті.
стання був мисливець Вільгельм Телль, ко-
амісника. За свідченням Й. В. Гете, під час
пер перетворив свій кабінет на «історичний

події минулого автор спроектував на сучасну йому дійсність, закли-
каючи німецький народ до боротьби за незалежність і національну
самостійність.

Утім, драма має і широкий філософський зміст. Вона виходить
за межі часу, коли жив і творив Шиллер, і набуває узагальненого
звучання, важливого для всіх віків і народів. Змальовуючи боротьбу
швейцарських патріотів, письменник як «громадянин світу» мріяв про
звільнення всього людства. У п'єсі порушуються важливі філософ-
ські проблеми: свобода й насильство, роль особистості в історичному
процесі, духовна єдність народу, моральна сутність людини, принципи
гармонійного суспільного ладу тощо. Письменник-демократ захищає
права всіх народів на національну самобутність, вільне щасливе життя
та мирну працю. Він стверджує ідеї соціальної рівності, викриває не-
справедливі порядки, які призводять до суспільного розшарування
і поневолення. Шиллер оспівує цінність кожної особистості незалеж-
но від її соціального стану, вірить у творчі можливості людей, їхню
здатність до перетворення світу.

Справжній герой п'єси — народ

Уперше в творчості Шиллера на перший план виходить зобра-
ження народу як головного героя твору. У п'єсі діють землероби
і пастухи, мисливці і рибалки, життя й праця котрих тісно пов'язані
з рідною землею. Автор оспівує давні часи, коли народ жив вільно
і незалежно, а вся земля «належала всім, хто був з нею серцем у зго-
ді». Поетизація старовини не тільки нагадує про минуле, а й вира-
жає ідеал митця: мирна праця на вільній землі, єдність і злагода між
людьми. Однак спокій швейцарських селян порушується з приходом



щоб покарати за скоєне. Баумгартен не вважає себе винним, бо він — «вільна людина»: «Я тільки право захистив своє!» Але на нього чекала б неминуча загибель, якби не втручання Вільгельма Телля. Старому Генріху Гальдену викололи очі за те, що він не відкрив місце, де переховувався його син, котрий насмілювався не підкоритися насильникам. Знущаючи із селян, ландфогт Геслер надумав повісити на вулиці свій капелюх і примусити швейцарців уклонятися йому.

Чаша народного гніву переповнилась. Люди не могли більше терпіти приниження й насилля і вирішили об'єднатися, аби колективно протистояти ненависним ландфогтам. Ключовим епізодом у творі є сцена ради в Рютлі, коли об'єднуються представники трьох швейцарських кантонів — Урі, Швіцу й Унтервальдена. У виступах селян звучить неприхований гнів на тиранів і пристрасна жага боротьби. Коли пастор Россельман порадив селянам підкоритися владі австрійців, Мауер відповів на це як справжній патріот:

Хай буде прав позбавлений швейцарця,
Хто Австрії піддатися порадить!

(Тут і далі переклад Бориса Тена)

Одним із ватажків повстання став Штауффахер, який користувався великою повагою серед земляків. Він мудрий і справедливий, до його думки прислухаються люди. Саме йому належать слова, що виражають загальне прагнення селян:

Ми вправі вище благо від насильства
Оборонять. Повстаньмо за вітчизну,
За наших жон і за дітей повстаньмо!

Шиллер — великий майстер масових сцен. Він змальовує духовну єдність народу, «одну мету, що всіх отут зібрала». При всій схожості устремлень образи представників народу в п'єсі індивідуалізовані. Створюючи збірний образ народу, письменник залишається вірним художній правді й зображує різні характери. Так, Штауффахер — розважливий і поміркований, Мельхаль — поривчастий і емоційний, Вільгельм Телль завжди має власну думку тощо. Втім дехто із селян вклонився австрійському капелюху, рибалка Руоді виявив боягузтво, відмовившись рятувати Баумгартена від переслідувачів. Отже, в народних персонажах автор бачить не тільки ідеальні риси. Але він показує, як думка про свободу «з'єднала всіх» і викликала до життя

найкращі якості швейцарців. Повстання змусило підвести голову навіть найбільш убогих і забитих.

Ставлення до народу — основний критерій авторської оцінки образів. Мельхталь активно служить народній справі, Вальтер Фюрст теж готовий віддати життя за щастя народу; Штауффахер, заможний селянин, полишив свій дім, аби захищати народні інтереси. Вільгельм Телль, який спочатку стоїть осторонь, ладен стати «в ряд, якщо вітчизна викличе до бою». У п'єсі засуджуються зрадництво й відступництво від свого народу в образі Ульріха фон Руденца, племінника барона фон Аттінгаузена. Руденц, закоханий в багату Берту фон Брунек, через своє кохання забув про вітчизну і став на бік австрійців, аби заслужити любов Берти. Але Берта фон Брунек перша з усіх прямо у вічі кидає Руденцові звинувачення у зраді. Вона переймається народними проблемами, уболіває за долю швейцарців і тому не хоче бути з людиною, котра відмовилась від батьківщини. Її образ є прикладом того, як кращі представники швейцарського дворянства, захоплені могутнім народним рухом, під час серйозних випробувань забули про майнову і соціальну нерівність, відчувши себе насамперед швейцарцями. До таких дворян-патріотів належить і дядько Руденца, Вальтер фон Аттінгаузен, який заповідає племінникові дбати про свій народ. У п'єсі показано духовне відродження Руденца. Врешті-решт він під впливом Берти, а ще більше — подій, що розгорнулися в країні, усвідомлює свій найперший обов'язок — служити народу. В останній сцені драми Берта, «вільна швейцарка», віддає Руденцові,



Розворот першого видання драми Ф. Шіллера «Вільгельм Телль». 1804 р.



тепер теж «вільному», свою руку й серце. Руденц дарує свободу всім своїм кріпакам. І народ, звільнившись від пригноблювачів, славить свободу.

Письменник показав образ народу в динаміці. Якщо спочатку швейцарці роз'єднані й ще не досить стійкі у своїх переконаннях, то у фіналі п'єси народ постає вже як єдина, монолітна маса, непереборна сила якої полягає в її єдності.

Образ Вільгельма Телля

Серед представників народу вирізняється образ Вільгельма Телля — легендарного мисливця, вправного стрілка, захисника знедолених. Але він, за словами літературознавця В. Грибба, герой саме тому, що «виражає народний дух, народні прагнення та ідеали». Уже в першій сцені п'єси підкреслюється сміливість Телля, який, не вагаючись, рятує від австрійців Баумгартена:

Про себе смілий думає востаннє,—
На Бога здайся й гнаного рятуй.

Він добре знає, що «глиб виру швидше зглянеться, ніж фогт».

В образі Вільгельма Телля втілено авторську думку про свободу духу та винятковість кожної особистості. Вільгельм Телль, гордий і незалежний, виявляє повну самостійність у своїх поглядах і діях, не квапиться з висновками й покладається передовсім на самого себе. Він має власну думку щодо тактики боротьби: «Як гине човен, легше плити одному»; «В кім сила є, той найміцніший сам». Саме тому він відсутній у сцені в Рютлі, що передувала повстанню. Вільгельм Телль уособлює стихійне, емоційне начало на відміну від Штауффахера, який обстоює раціональну думку. Телль каже про себе: «Будь розумніший я, не звався б — Телль» (тут автор обіграє співзвуччя слів *Tell i toll* — безрозсудний, шалений). Проте це аж ніяк не означає, що Вільгельм Телль відірваний від свого народу. Дійсно, якщо Штауффахер — це розум, здоровий глузд народу, то Телль — його душа, серце.

Вільгельм Телль не вклонився капелюху Геслера, за що був покараний жорстоким наказом: вцілити з лука в яблуко на голові свого малого сина. Змушений виконувати цей наказ, мисливець відчув природне батьківське хвилювання: а раптом схибить, промахнеться?.. Та рука його не здригнулася, і він пустив стрілу прямо в яблуко, не заче-

пивши хлопця. Тим самим Телль довів не тільки свою неперевершену стрілецьку вправність, а й силу духу. Однак Геслер, не дотримавши слова, наказав зв'язати і кинути на свій корабель сміливця, що наважився чинити йому опір.

Народ гаряче співчуває Вільгельму Теллю. У розповідях селян про нього звучить щире побоювання за того, без кого «Швейцарії немає». Проте доля допомагає герою врятуватись. Під час бурі йому розв'язали руки, щоб він допоміг керувати кораблем Геслера, і Телль, скориставшись нагодою, вистрибнув на скелю, віддавши поплічників ландфогта «на волю хвиль».

Звільнившись, герой не забув про образу і вирішив власноруч покарати Геслера. Мисливець, він довго вистежував його, мимоволі ставши свідком ще одного жорстокого вчинку правителя. Коли жінка Армгарда вимолювала милості для свого ув'язненого чоловіка, Геслер хотів затоптати конем її та дітей. Армгарда у відчаї пошкодувала, що вона не чоловік, «а то придумала б щось інше, ніж тут лежати». Її бажання здійснив Вільгельм Телль, пустивши стрілу в ландфогта. Отже, його особиста помста стала водночас і виявом народної волі.

Шиллер визнає лише справедливу помсту і лише визвольну війну. Жорстокість Вільгельма Телля виправдана його високою метою, бо він помстився за всі страждання народу, а не лише за себе. У цьому істотна різниця між ним і Парріцідою, котрий убив імператора заради власних цілей. Прийшовши в дім Вільгельма, Парріціда сподівається знайти у нього захист, проте мисливець не хоче мати нічого спільного із вбивцею: «І як земля вас терпить?» На спробу Парріціди порівняти його з собою Вільгельм Телль відповідає:

І ти посмів криваву честолобність
Рівняти з самозахистом отцевим?
Чи рятував ти голову дитини?
Ти вбивця, я ж — захисник прав священних!

Однак і в цій сцені Вільгельм Телль виявляє людяність, вірність християнським заповідям. Він усе ж таки допоміг Парріціді врятуватись, а там — «хай буде Божя воля».

Отже, образ Вільгельма Телля втілює найкращі якості народу — сміливість, мужність, гуманізм, справедливість, волелюбність. Він став уособленням народного духу, зв'язку між минулим і майбутнім своєї вітчизни. Ця думка особливо виразно звучить у розмовах Вільгельма Телля зі своїми дітьми, зокрема із сином Вальтером. Вільгельм Телль



показує йому красу й багатство їхньої країни, де людина може вести вільне і гармонійне життя за законами самої природи. Вальтер має стати гідним продовжувачем справи батька. Він усвідомлює несправедливість соціальних порядків і сповнений бажання жити в «чудовій країні рівності й свободи».

Художня своєрідність п'єси

Драма «Вільгельм Телль» — глибоко народний твір, пройнятий демократичними ідеями. У ньому на історичному матеріалі показано життя народу та його боротьбу за незалежність. П'єса відзначається поліфонізмом звучання. Масові сцени, діалоги, монологи героїв відтворюють складну історичну епоху. У п'єсі звучить сам голос народу, відображено його прагнення та ідеали. Автор вдало поєднує міф і реальність, історію і вигадку. Використовуючи легенди давніх часів, він силою поетичної майстерності надає своїй оповіді актуального змісту.

У драмі наявні елементи романтизму: протиставлення двох світів — світу волі, народного життя і світу насильства; ствердження романтичного типу особистості в образі Вільгельма Телля; культ стихійного, емоційного начала, романтична символіка (образи бурі, бурхливого потоку, скель, хвиль тощо). Важливу роль у драмі відіграє природа, що стає засобом розкриття внутрішнього стану персонажів, їхніх думок та ідеалів. Оспівування унікальності людської особистості, віра в її можливості, волелюбний пафос також є проявами романтизму.

Разом із тим у драмі виявилися й риси «веймарського класицизму». Багатьма героями твору керує розум, майже всі вчинки героїв логічно вмотивовані, а союз трьох кантонів обумовлений легендою про єдиний народ, яку розповідає Штауффахер. Чітка композиція драми, простота конфлікту, ідея громадського служіння, зіткнення почуття й обов'язку (Руденц), статичність і однозначність деяких образів, контрастність персонажів — усе це свідчить про вплив класицизму на творчість Шиллера.

Ідея свободи поетизується митцем у романтичних формах, але водночас вона є певним абсолютом, зразком для наслідування. Автор повчає читачів, веде їх до усвідомлення волі як життєвої необхідності, впливаючи і на їхній розум, і на почуття. Переплетіння романтичних і класицистичних традицій у драмі цілком обумовлене прагненням до

відновлення порушеної гармонії у світі й душі особистості, що становить головну ідею твору.

Перевірте себе



- Які історичні події відображено у драмі «Вільгельм Телль»?
- Чому п'єса звучала актуально в умовах тогочасної Німеччини?
- Які філософські проблеми порушуються у творі?
- Які два світи протиставлені у драмі?
- Хто із селян відіграє провідну роль у створенні союзу трьох кантонів?
- Які питання обговорювалися в Рютлі?
- Як Штауффахер переконує присутніх?
- Якою була точка зору Мельхтала?
- Чому Вільгельма Телля не було в Рютлі?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Як зображено народ протягом твору? Чи можна говорити про динаміку цього збірного образу?
- Доведіть, що образи представників народу індивідуалізовані.
- Оцініть значення образу Руденця у п'єсі. Що спонукало його зрадити свій народ? Як повертається відступник? Чи приймають його до своїх лав селяни?
- Які вчинки свідчать про героїзм Вільгельма Телля?
- Який епізод є кульмінацією твору? Як у ньому розкривається характер героя?
- Чи протиставлений Вільгельм Телль народу?
- За що Вільгельм Телль покарав Геслера? Чи було це тільки помстою? Обґрунтуйте свою думку.
- Навіщо автор зіставив образи Парріциди та Вільгельма Телля в кінці твору? Чим учинок Вільгельма відрізняється від учинку Парріциди? Якими мотивами керувалися обидва персонажі?
- Яка основна думка твору? У якій сцені вона звучить найвиразніше?



Дослідіть самостійно

- Схарактеризуйте образ Вільгельма Телля.
- Визначте художні особливості драми Шиллера «Вільгельм Телль».



Знайдіть творче рішення

- Напишіть твір-роздум на тему «Духовні спадкоємці Вільгельма Телля».



РОМАНТИЗМ У ЛІТЕРАТУРІ

§ 1. РОМАНТИЗМ ЯК МИСТЕЦЬКИЙ РУХ

XIX століття — надзвичайно плідний період розвитку світової літератури, відзначений яскравими талантами, творчими пошуками й відкриттями. У XIX ст. до літератури різних країн і різних континентів прийшло нове покоління письменників, захоплене новими соціальними й духовними проблемами, висунутими самим часом.

Романтизм — перший за часом виникнення художній напрям, який відобразив зрушення в суспільній свідомості та зміни у світогляді людей на межі XVIII—XIX ст.

Французьке слово *romantisme* пов'язане з іспанським *romance* (у середні віки так називали іспанські романи, а потім і лицарський роман) та англійським *romantic*, яке у XVIII ст. означало «дивний», «фантастичний», «мальовничий». На початку XIX ст. слово «романтизм» уживають для визначення нового напрямку, протилежного класицизму.

Центр художньої системи романтизму — особистість, а головний конфлікт, який зображують романтики, — особистість і суспільство. Французька буржуазна революція, її жахливі наслідки породили розчарування у цивілізації, у соціальному, промисловому, політичному, науковому прогресі, результатом якого стали нові, більш глибокі суперечності, духовна криза. Кращі мислителі доби Просвітництва обґрунтовували принципи, за якими існуватиме суспільство майбутнього. Але дійсність виявилася непідвладною «розуму», майбутнє — непередбачуваним і ірраціональним, а сучасне загрожувало свободі особистості.

Витоки романтизму

Як ідейний і художній рух він став відповіддю людського духу на поступ самої історії, тому зрозуміти ідейні та творчі пошуки романтизму без урахування історичних перетворень неможливо. Романтизм став і першим емоційним відгуком, і глибоким усвідомленням трагічного досвіду Французької буржуазної революції, наполеонівських війн, національно-визвольних рухів Європи й Америки, розвитку буржуазних відносин, соціальних і політичних змін.

Рух романтизму розпочався у другій половині 90-х років XVIII ст. майже одночасно в Німеччині й Англії. У творчості Ф. Гельдерліна і гуртка ієнських романтиків були закладені основи німецького романтизму. Творчість В. Блейка, В. Вордсворта, С. Колріджа визначила основні напрями художніх пошуків англійських романтиків. Хоча і в Німеччині, і в Англії виникнення романтизму було підготовлене всім розвитком літератури, безпосереднім поштовхом для формування ідейного напрямку став духовний переворот, який відбувався під впливом Французької буржуазної революції (1789—1794). У середині 10-х років XIX ст. романтизм набув загальноєвропейського характеру і був пов'язаний із наростанням національно-визвольного руху, який розпочався у більшості країн Європи після падіння наполеонівської імперії. У цей час формувався романтизм в Італії, скандинавських країнах, Росії, Іспанії, Португалії, Бельгії. 30—40-ві роки XIX ст. становлять окремий і особливий етап розвитку романтизму у світовій літературі, який своєрідно розкрився не тільки в європейських літературах, а й в літературі країн Американського континенту.

Романтизм був реакцією на просвітницький раціоналізм. Теоретики романтизму проголошували відмову від основних ідей Просвітництва й руйнування норм та правил класицизму. Однак романтики чимало й запозичили з досвіду цієї літератури. Романтизм важко уявити без ідеї «природної людини» та проголошення її права на свободу, без художніх досягнень у зображенні психології людини Дідро, Стерна, Руссо, Гете, Шиллера, без відкриття народної творчості як джерела тем і образів літератури. Це не означає, що романтики не зробили ніяких художніх відкриттів. Навпаки, романтизм був справжньою революцією в мистецтві, але він використовував досвід попередніх митців, по-новому його усвідомивши.



Теодор Жеріко. Перегони в Єгипті.
1821 р.



Джозеф Тернер. Схід сонця в тумані.
1807 р.



Характерні особливості романтизму

Для розуміння романтизму важливо враховувати, що це був саме ідейний і художній рух, тому романтизм змінювався, мав характерні особливості і в певні періоди свого розвитку, і в окремих національних літературах, і в творчості окремих письменників.

«Тільки романтична поезія,— писав один із теоретиків ієнської школи німецьких романтиків Ф. Шлегель,— подібно до епосу, здатна стати дзеркалом навколишнього світу, відображенням епохи». При цьому на початку розвитку романтизму дійсне й ідеальне не протиставляються, а існують в гармонії, підпорядковуючись загальним законам розвитку й оновлення. Романтиків приваблювали міфи, в яких вони вбачали відбиття узагальнених образів, здатних до художнього оновлення. Біблійні, античні, середньовічні, народні міфи використовувалися романтиками для створення своїх образів-міфів.

Романтизм був пов'язаний з докорінним переглядом усієї системи цінностей, які митці обстоювали в добу Просвітництва. На той час Європа переживала сильне духовне потрясіння й розчарування від подій Французької революції, війн, що охопили майже всі європейські країни. Це розчарування викликало сумнів щодо можливостей розуму в перебудові на краще суспільного порядку. Адже революція не принесла суспільної гармонії, навпаки, вона викликала кривавий терор, насилля, війни. Віра в могутність розуму, суспільну гармонію похитнулася. У романтизмі це позначилося передусім зображенням розриву між дійсністю й ідеалом. Найяскравіше це виявилось у творчості Гофмана, Байрона, Лермонтова.

Але Французька революція дала приклад можливостей особистості, яка, знехтувавши загальновизнаними правилами, утвердилася завдяки своєму винятковому характеру. Для багатьох європейців таким прикладом став Наполеон. Таким чином, сама історія підказувала героя нової доби — виняткову людину, яка протистоїть суспільству та його нормам.

Уже в межах Просвітництва виник рух письменників, головним гаслом якого була творча свобода. Романтики підхопили ці гасла й пішли далі в художніх пошуках, доводячи, що почуття, уява, фантазія не менш важливі для людини, ніж розум і здоровий глузд, який обожнювали просвітителі. Саме ці риси роблять людину духовно самобутньою, і романтикам належить відкриття неповторності кожної людської особистості, її духовного світу.

Художник-романтик не ставив собі за мету точно відтворити дійсність. Для нього важливішим було висловлення свого ставлення до реальності, створення свого, вигаданого образу світу, часто за принципом контрасту з навколишнім життям, щоб донести до читача і свій ідеал, і свою неприязнь до світу, з яким він не може примиритися. У пошуках ідеалів романтики звернулися не до доби античності, як класицисти й просвітителі, а до Середньовіччя з його культом ідеального кохання, лицарських подвигів, добрих та злих чарівників. Через середньовічну літературу прийшли романтики і до народної творчості — легенд, казок, пісень та переказів, відкрили їхню красу й чарівність. Це знайшло відображення у творчості Е. Т. А. Гофмана, В. Скотта, М. Гоголя.

Література романтизму запропонувала свого героя, який найчастіше виражає авторське ставлення до дійсності. Це людина з особливо сильними почуттями, з гострою реакцією на світ, здатна відкинути закони, яким підкоряються інші. Тому такий герой завжди вирізняється зі свого оточення, перевищує його. Герой цей самотній, і тема самотності, мотиви трагічної долі особистості, «світової туги», «космічного песимізму» стають провідними в романтиків. Особливо це відчувається у творчості Дж. Г. Байрона, М. Лермонтова, Г. Гейне.

Заслуга романтизму полягає в розвитку жанрів історичного роману й драми, фантастичної повісті, ліро-епічної поеми, балади, романсу. Надзвичайного розвитку в романтизмі досягли лірична поезія й лірична пісня. Водночас у різних країнах романтизм виявив специфічні риси, виконуючи особливі соціальні та культурні функції.

Романтизм відіграв значну роль у пробудженні національної свідомості, обґрунтуванні історичної самобутності народу, його «духу», культурних традицій, мови, літератури. Творчість Т. Шевченка, А. Міцкевича — яскравий тому приклад.

Під впливом європейського романтизму набула своєрідного розвитку американська література. Творчість Ф. Купера, Е. По, Г. Лонгфелло ввійшли до скарбниці світової літератури, вплинули на її розвиток.



Каспар Давид Фрідріх.
Мандрівка над хмарами.
1817—1818 рр.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Пригадайте вивчене на уроках історії і поясніть, які зміни в різних країнах Європи почали відбуватися після Французької революції.
- Яку особистість уособлював Наполеон?
- Які явища в мистецтві кінця XVIII — початку XIX ст. позначали словом «романтизм»?
- Як ви вважаєте, чому виникло поняття «рух романтизму»?
- Твори яких письменників-романтиків ви читали?
- Чи отримав розвиток романтизм в українській літературі? Назвіть відомих вам українських поетів-романтиків.



Попрацюйте з репродукціями картин

- Розгляньте репродукції картин відомих художників-романтиків на с. 119, 121. Якою постає людина на цих картинах?

§ 2. ЕРНСТ ТЕОДОР АМАДЕЙ ГОФМАН. ДОЛЯ ТАЛАНТУ

*...він живе у двох світах — реальнім і уявнім,
поетичному; у світі радників, асесорів і в світі
високого фантастичного злету.*

В. Шевчук

Він був митець Божою милістю. Сучасники знали його і як письменника, і як композитора, і як художника. Але саме літературна творчість Ернста Теодора Амадея Гофмана стала здобутком культури різних народів і мала значний вплив на інші літератури.

Життєвий і творчий шлях

Народився Ернст Теодор Вільгельм Гофман 24 січня 1776 року в столиці Східної Пруссії — Кенігсберзі, де батько його служив адвокатом при верховному суді. Через кілька років після народження сина шлюб подружжя Гофманів розпався. Мати письменника, уроджена Дерфер, разом із сином переїхала до своєї матері. Про те, як жилося малому Ернсту Теодору в домі бабусі, відомо мало. Ним майже не опікувалася мати, не дуже прихильно ставився дядько. Лише свою тітку по матері Іоганну Софі Дерфер письменник згадував із теплотою та вдячністю. Атмосфера дому наклала

відбиток на характер дитини. Він ріс трохи відлюдником, погано сходився з людьми. Найбільше він захоплювався музикою. У шість років хлопчик почав відвідувати Лютеранську школу, директор якої був палким прихильником мистецтва, особливо музики, в якій убачав важливий засіб формування особистості. Саме в школі перед Гофманом вперше постало питання про вибір життєвого шляху: його вабила музика, але сімейні традиції вимагали, щоб він став юристом. У Кенігсберзі мистецтво не вважалося престижним заняттям, тут поважали

«серйозні науки». Тому після закінчення школи в 1792 році Гофман вступив на юридичний факультет університету, продовжуючи займатися музикою. У Кенігсберзі Гофман уперше почув оперу Моцарта «Дон Жуан», яка вразила й на все життя стала улюбленим музичним твором. На знак особливої пошани до композитора він узяв ім'я Амадей. Тут, у Кенігсберзі, Гофман зустрів і свої перше кохання, яке завдало йому більше страждань, ніж радості. Через те кохання він мусив залишити рідне місто і виїхати до Глогау, де йому запропонували роботу в суді. У невеликому містечку Глогау Гофман прожив три важкі роки. Робота не приносила задоволення, лише мистецтво допомогло пережити душевну кризу. Саме у Глогау Гофман познайомився з художником Молінарі, разом з яким розписав церкву єзуїтів, а через кілька років відтворив образ художника в новелі «Церква єзуїтів». У 1798 році, склавши екзамени на звання референдарія, Гофман виїхав до Берліна.

У Берліні Гофман прожив тоді близько трьох років. Він так само працював у суді, але це вже не так гнітило його: Берлін на той час був молодого столицею Пруссії, і життя столичного міста вирувало. Тут були театри та аристократичні салони, в яких обговорювалися політичні питання, мистецтво. Національному театру Гофман запропонував свій перший музичний твір, але йому відмовили в постановці. Напружені заняття мистецтвом не завадили Гофману скласти в 1800 році екзамени на асесора, після якого він отримав посаду в Познані. Гофман неохоче покидав Берлін, але нова посада давала можливість звільнитися від тривалої опіки сім'ї Дерферів.



Ернст Теодор Амадей Гофман. Гравюра Іоганна Пассіні. 1821 р.

Із 1800 до 1802 року Гофман перебував у Познані, яка входила на той час до складу Пруссії. Гофману не був властивий прусський націоналізм, він бачив ставлення поляків до прусських чиновників. Коли ж доля звела його з молодого польською дівчиною Михалиною Тищинською, він, не роздумуючи, повінчався з нею. З того часу лагідна й віддана Михалина стала його вірним другом, розділивши з чоловіком усі важкі випробування, яких на їхню долю випало чимало. Шлюб із дочкою бідного міського писарчука, який утратив місце через погане знання німецької мови, остаточно зруйнував стосунки Гофмана з родиною його матері. Одного разу на маскарадї Гофман зробив кілька карикатур на відомих у місті людей. Автора суворо покарали: разом із молодого дружиною він мав виїхати з Познані. Так подружжя опинилося в маленькому містечку на березі Вісли — Плоцьку, де прожило майже три роки. Відсутність культурної атмосфери Гофман переживав болісно, але саме в Плоцьку у нього вперше виникло бажання писати. Спочатку то був щоденник, в який Гофман записував свої роздуми про мистецтво, музику, композиторів. Із часом у нього народжується бажання написати книгу. Але від цього задуму його відволікло нове призначення по службі. У 1804 році Гофмани переїздить до Варшави.

Це був один з найщасливіших періодів у житті Гофмана. Він багато працював, але мав можливість відвідувати театр, сам написав кілька музичних творів і здобув визнання у публіки. Вперше диригував оркестром, написав кілька статей як музичний критик. 1805 року у Гофмана народилася дочка.

У 1807 році у Варшаву увійшли війська Наполеона. Спокійному існуванню настав край. Гофман утратив роботу, змушений був переїхати на іншу квартиру, але грошей не вистачало, злидні оселилися в його сім'ї. Все це призвело до тяжкого захворювання. Після одужання Гофман від'їздить із Варшави, спочатку в Познань, де перебували дружина й дочка, потім у Берлін. Але випробування чекали на нього і в Берліні. Доводилося голодувати, роботи не було. Сюди прийшла йому звістка про смерть дочки, хворобу дружини. Щоб заробити хоч якісь гроші, він погодився на посаду капельмейстера в театрі міста Бамбер. У цьому місті йому випало прожити майже п'ять років. Із властивим йому ентузіазмом Гофман працював у театрі, створивши за п'ять років 32 музичні твори. Тут він написав і перший із надрукованих літературних творів — новелу «Кавалер Глюк». До свого письменства Гофман ставився

спокійно, як сам визнавав, без авторського марнославства. Головну увагу в той час він приділяв музиці. Але щоденник відображає творчі задуми, що вже снували в його голові. Новели і статті про музику все частіше виходять з-під його пера. Складається збірка «Фантазії в манері Калло». Підписавши угоду на її друк, Гофман мав можливість виїхати з Бамбера. Спочатку Гофман із дружиною недовго жили в Дрездені, потім — у Лейпцизі. Поразка Наполеона й повернення свободи спонукали Гофмана до створення казки «Золотий горнець».

Нарешті друзі допомагають отримати роботу в Берліні, де Гофман і прожив останні роки свого життя. Починаючи з дрезденського періоду, літературна праця переважала над усім. Один по одному виходять його твори. І хоча влітку 1816 року прем'єра опери Гофмана «Ундина» (першої німецької романтичної опери) пройшла з тріумфом, він усе більше тяжів до письменництва як найкращого засобу розкриття свого внутрішнього «я».

Свідок останніх битв з наполеонівськими військами в Дрездені, Лейпцизі, Гофман вітав перемогу над французьким імператором. Але ця перемога не породила ніяких ілюзій у письменника. Він відчував, що живе у «фатальний час», який породжував у багатьох європейських романтиків розгубленість, загострював трагічне світовідчуття.

У 1816 році Гофман завершив роман «Еліксири сатани» — свій найтрагічніший і найсуперечливіший твір. Зовні схожий на «готичні романи» XVIII ст., роман Гофмана розкриває головну тему романтиків — протиріччя між особистістю і світом. Але Гофман розкриває цю тему по-своєму: таїну душі людини не може досягнути розум, тому не можна передбачити, який вчинок вона скоїть — лиходійство чи самопожертву. І хоча цей роман написаний у формі сповіді героя, йдеться не тільки про гріховність людини, а насамперед про залежність людини від долі.

Навесні 1818 року Гофман тяжко захворів. Перенапруження останніх років далося взнаки. Кілька тижнів письменник перебував на межі життя і смерті. Але після тяжкої кризи знову настав період створення великих творів. Першим із них була сатирична казка «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер». Історія маленького Цахеса викривала побут і мораль маленьких прусських князівств, попереджала про небезпеку деспотизму, невігластва, бездуховності, які панували в таких державах. Але казка мала й більш широке значення, бо автор



**Фронтиспіс
збірки творів
Е. Т. А. Гофмана.
Видання 1841 р.**



**Автопортрет
Е. Т. А. Гофмана
на одному з його
рукописів**

поставив загальнолюдські питання про життя і мистецтво, любов і духовність, пошук гармонії у житті.

Німеччина того часу вступила в новий період свого розвитку, її душили імперські плани, проти всіх «вільнодумців» велась спланована боротьба. Не міг залишитися поза увагою і Гофман. Як члена апеляційного суду, його призначили до комісії з розслідування «антидержавних зв'язків та інших небезпечних проявів». Гофман чесно виконував свої обов'язки, але чесні судді були не потрібні. Цензура краяла його твори. Нарешті його самого звинуватили в розголошенні державної таємниці в романі «Володар бліх», який готувався до друку у Франкфурті. Навіть те, що письменник був тяжко хворий, не міг обходитися без сторонньої допомоги, не зупиняло можновладців. День і ніч біля його ліжка чергували дружина та друзі письменника. Але і Гофман не здавався. Як тільки він почувався краще, то диктував свої оповідання. В останні місяці життя він завершив роботу над романом «Володар бліх». Уранці 25 червня 1822 року письменник пішов з життя. Через три дні його тихо поховали на новому цвинтарі в Берліні. Простий пам'ятник поставили на кошти друзів. На надгробку поета викарбувано «Тут похований Е. Т. А. Гофман, що народився в Кенігсберзі, в Пруссії, 24 січня 1776 року і помер у Берліні 25 червня 1822 року. Він був однаково чудовий як юрист, як поет, як музикант, як живописець».

Світ творів Гофмана

Гофман жив ніби в кількох вимірах, у кількох світах. Усе життя він був чиновником — сумлінним, стриманим, тямущим. Удень тягнув цю лямку, заробляв на хліб насущний. Але коли день добігав краю, він переносився у зовсім інший світ, де й цінності були інші. Музика, краса, поезія — їх світ так вабив Гофмана. Тут були несподівані дарунки долі. Про один такий дарунок Гофман розповів у своїй першій новелі «Кавалер Глюк». Одного разу він сидів у відомому берлінському кафе у Клауса й Вебера. У кафе він був завсідником і добре знав тамтешню публіку. Але цього разу до нього підійшов незнайомец. Вони розговорилися про музику, про те, як мало тепер справжніх виконавців і справжніх шанувальників музики. Говорили довго, а потім незнайомец запросив Гофмана до себе в гості. Удома він віртуозно виконав фінальну сцену з опери Глюка «Арміда», і грав він цей складний твір, дивлячись у пусті нотні листки. Коли ж Гофман запитав ім'я маестро, то у відповідь почув: «Я — кавалер Глюк». Відповідь ця була така чудна й така принадна. Композитор Крістофер Глюк на той час уже давно пішов із життя. Але музика його жила й спонукала до життя. І здавалося, що правда про смерть композитора є неправдою. Про це переконливо говорила музика, яка народжувалася з чистого листа.

Світ Гофмана — це особливий художній світ, створений могутньою фантазією автора. Майже завжди в центрі уваги письменника протистояння двох світів — романтичного й буденного, ілюзорного й реального. Герої Гофмана теж поділяються на два табори — «філістерів»¹ і «ентузіастів». «Філістерів» більшість, вони цілком задоволені життям і реальністю, не знають ніяких високих поривань. Вони володарі й мешканці світу реального, де цінуються життєві блага, а все інше нічого не важить.

«Філістерам» Гофман протиставляє «ентузіастів». Вони живуть в іншому вимірі, світ їх набагато ширший, складніший і прекрасніший. Над ними не мають влади ті життєві блага, що хвилюють «філістерів». Глибока духовність і щире відчуття краси — ось їхні визначальні риси. Але справжніми «ентузіастами» їх робить те, що вони стають на захист духовності, борються проти обмеженості

¹ Філістер (нім. *Philister*) — самовдоволена й обмежена особа з вузьким міщанським кругозором і святенницькою поведінкою; обиватель.



сприйняття світу філістерами й самі створюють красу. Ентузіасти — це завжди митці, принаймні у своєму ставленні до краси й мистецтва.

Гофман уважав, що драматизм або навіть трагедія життя полягає в тому, що «філістери» беруть гору над «ентузіастами» в реальності, залишаючи останнім лише світ уявний, фантастичний. Але ірреальне втрачає у Гофмана самодостатність; ілюзія, що можна підмінити дійсність фантастичним світом, у його творах руйнується. Гофманівський герой розуміє, що не можна сховатися від буденності в мріях. Як засіб руйнування ілюзій Гофман обирає іронію — прийом, який часто застосовували романтики. Однак іронія Гофмана ніби змінює свій напрям: герой іронічно сприймає світ і намагається вирватися з його тенет, але автор, у свою чергу, іронізує над героєм, розуміючи марність намагань героя вирішити реальні суперечності життя.



Перевірте себе

- Яку назву мав перший твір Гофмана?
- Якою була провідна тема його творчості?
- У яких видах мистецтва виявився талант видатного романтика?
- Які два світи протиставляє Гофман у своїх творах?
- Кого він називає ентузіастами?



Попрацюйте з репродукціями картин

- Розгляньте гравюру І. Пассіні (на с. 123). Що привертає увагу в обличчі людини, зображеної на портреті? Поміркуйте, чи можна з цього портрета судити про характер людини, її нахили. Яке враження справило на вас цей портрет?
- Прочитайте фрагмент із нарису В. Шевчука «Туга за казкою»: «Малюри, що полишали нам портрети Гофмана, сприймали його по-всякому: одні вирізняли його й справді небуденні очі, наливаючи в них безумного вогню, інші бачили в ньому іронічно-примруженого чоловіка, ще інші — мрійника із задумливим поглядом, а сам Гофман — так, із нього був ще й добрий малюр — відтворив себе негарним, з важкуватим обличчям, тривожними очима й добрими, хоч трохи неправильними губами. А проте всі, хто лишив нам зображення геніального письменника, мали рацію. Кожен-бо доніс якусь одну визначальну рису його неординарної особи».
- Поміркуйте, чи є серед цих описів портрет роботи Пассіні? Відповідь обгрунтуйте.

§ 3. «МАЛЮК ЦАХЕС, НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР» — ШЕДЕВР РОМАНТИЧНОЇ КАЗКИ-НОВЕЛИ

Я гадаю, що основа небесної драбини, по якій фантазія піднімається у вищі сфери, має бути так закріплена на життєвому ґрунті, щоб кожен міг піднятися по драбині слідом за автором.

Е. Т. А. Гофман

Навесні 1818 року Гофман тяжко занедужав. Поневіряння, нестатки, напружена праця, нервові навантаження — усе далось взнаки. Стан хворого був такий, що очікували найгіршого. Але криза минула. Одужуючи, Гофман узявся за втілення свого давнього задуму. Так починався новий етап у творчості письменника, коли були створені найкращі та найвідоміші його твори. І першим твором цього нового етапу стала казка-новела «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер».

Проблематика твору. Основний конфлікт

Протистояння митця і середовища — одна з провідних тем романтичної літератури. Гофман у багатьох творах намагався вирішити проблему залежності митця від тих, хто є чужим для справжнього мистецтва, хто не розуміє краси, а своїм світоглядом, інтересами, смаками дискредитує митця й мистецтво. Але в казці «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» постає і нова для автора проблема — проблема моральної відповідальності митця за духовність суспільства.

Жанр казки, який обрав Гофман для втілення свого задуму, дає можливість не тільки сатирично змалювати сучасний йому світ, але й піднятися на вищий рівень узагальнення й запропонувати читачеві поміркувати над природою влади, над тим, як створюється суспільна думка й політичні міфи.

У казці-новелі «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер» Гофман звертається до улюбленої теми багатьох своїх попередників, зокрема письменників XVIII століття — критиків німецького філістерства. Німецькою мовою слово «філістер» означає самовдоволену, обмежену людину. Світ «філістера» — як мізерного, так і можновладного, — окреслюється Гофманом у гострих сатиричних тонах. Як позитивна сила обмеженому філістерству протиставляється натхненна постать митця.

Головний герой твору Бальтазар належить до улюблених гофманівських героїв-«ентузіастів». Він митець, тому, за Гофманом, має

здібність проникати в сутність явищ, йому відкриваються тайни, недосяжні іншим людям. Художня натура, істинний талант сховані від поверхових поглядів «філістерів», які сприймають лише зовнішні риси суті. Саме тому «філістери» ладні приписати будь-якій посередності (особливо коли вона так само банальна й трафаретна, як вони) зовсім не притаманні їй риси «величності й навіть геніальності».

Ці проблеми розкриваються у протистоянні митця і філістерів, що і є основним конфліктом твору. А розкривається цей конфлікт у сатирико-метафоричному змісті твору.

Сатирико-метафоричний зміст твору

Гофман прийшов у літературу, коли вихідною ситуацією романтизму були самотність та беззахисність людського духу в прозаїчному світі розрахунку й користі, коли романтичні повітряні замки зводилися й руйнувалися, одну утопію змінювала інша, часом протилежна. Гофман не претендував на побудову універсальної філософії, яка була б здатна пояснити всі таємниці життя. Як митець, він прагнув до зображення, а не до пояснення таїн життя.

Головні події твору мають свою передісторію. Колись, за часів владарювання Деметрія, князівство процвітало. «Оточена високими горами, вкрита зеленими пахучими лісами та квітучими луками, оздоблена дзвінкими потоками та веселими водоспадами, нехай навіть без жодного міста, зате з привітними селами, а подекуди й замками, країна та схожа була на дивовижний прекрасний сад,



Сергій Алімов. Ілюстрації до казки-новели «Малюк Цахес». 1983 р.

де мешканці мовби гуляли задля своєї втіхи, не відаючи тяжких життєвих турбот. Кожен знав, що в країні володарював князь Деметрій, але ніхто не відчував його влади, і всі були тим дуже вдоволені». Тут охоче оселилися «особи, що полюбляють свободу в усіх її проявах», зокрема феї. Так у творі постають три найважливіші для автора поняття — свобода, краса і поезія, метафорами яких у Гофмана виступають справедливе правління за часів Деметрія, краса дивовижної місцини, народна поезія з її мальовничими образами фей та чаклунів. Отже, в уяві Гофмана свобода, краса, поезія — нероздільні, їх єдність і утворює високу духовність нації, надає людині безмежних творчих сил, робить її щасливою, сприяє суспільному процвітання. Або словами самого автора: «...кожний мешканець країни... щиро вірив у дивовижне і, навіть сам того не відаючи, через те був веселим, добрим громадянином».

Та спадкоємець Деметрія, князь Пафнутій, за порадою свого камердинера, вирішив запровадити «освіту». Гофман сатирично змальовує, що саме вкладають у поняття «освіти» можновладці: «повирубаємо навколишні ліси», «зробимо річку судноплавною», «розведемо картоплю», «полагодимо школи», «молодь навчимо співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень». Єдиною загрозою такій «освіті» міністр-камердинер вважає фей і «ту отруту, яку вони поширюють під назвою поезії». На думку міністра, та отрута-поезія робить людей неслухняними й «не здатними до слугування освіті». Сатирико-метафоричний зміст описаних автором подій є очевидним: недалекоглядним і несправедливим є той правитель, який не розуміє значення свободи, краси, поезії. Таке може собі дозволити обиватель-філістер, але правитель має бути розумнішим за камердинера. Його обов'язок — дбати про добробут і щастя народу, а не слухатись нашіптувачів зі свого близького оточення. Але зауваження Андреаса щодо нездатності людей слугувати освіті розкриває сутність правління Пафнутія: про народ ніхто й не думав дбати, ідея про необхідність уведення освіти — шанс камердинера стати міністром, і він цей шанс використав. Тепер він докладатиме всіх зусиль, щоб поставити собі на службу цю освіту. Гостра сатира Гофмана спрямована й проти ідей просвітителів, які намагалися скувати творчу уяву митця жорсткими правилами й зневажали поезію, яка не підпорядковувалася прийнятим правилам.

Камердинер-міністр Андреас запропонував викинути «геть усіх фей із країни». Пафнутій трохи занепокоївся: чи не буде «прихильний



до фей народ ремствувати». Та Андреас подбав і про те: усіх фей не виженуть, деяких залишать, але позбавлять будь-якої можливості творити чудеса, заберуть до скарбниці все, що можна забрати, і зруйнують те, чого до скарбниці забрати не можна. «Коли феї будуть отак вештатися поміж людьми, то люди зовсім скоро перестануть у них вірити», — запевняв Андреас. Крилатим коням, символу поетичного натхнення, «реформатор» запропонував обрізати крила й поставити у стайню на годівлю, може, вдасться таким чином «одомашнити й перетворити їх на корисних тварин». Ці сатиричні метафори Гофмана викривають намагання можновладців поставити митця собі на службу, дискредитувати його, позбавити можливості впливати на духовне життя людей. Що з того виходить, метафорично розкривається в образі феї Рожі-Гожа-Зеленавої. Вона була з тих, кого Пафнутій та Андреас вирішили залишити в країні. І ця фея знайшла спосіб так «загнати князя на слизке», що Пафнутій змушений був «благати її вдовольнитися» притулком для панночок, «де вона, незважаючи на указ про освіту, могла б порядкувати, як собі схоче». Звичайно, «притулку для панночок» замало для справжнього митця. В таких умовах митець не тільки позбавлений можливості впливати на духовне життя широкого загалу, але й сам утрачає здатність бачити світ у всій його складності. А втративши цю здатність, може навіть виявляти згубний вплив на людей. Так у творі виникає ідея моральної відповідальності митця.

Золоті волосини на голові у Цахеса — неоднозначна метафора. Рожа-Гожа не владна зробити Цахеса гідною людиною, але в її владі дати Цахесу три волосинки, щоб люди не тільки не помічали його потворності, а й уважали його найкращим, ставили йому в заслугу все, що зроблено іншими. Інакше кажучи, Рожа-Гожа-Зеленава дає Цахесу таємничу владу над людьми. І автор простежує, що відбувається з людьми, котрі незаслужено, внаслідок випадку — походження, багатства тощо — отримують таку владу. Казка про три золоті волосини набуває узагальненого змісту, перетворюючись на історію про механізм влади та безсоромність можновладців, які привласнюють результати чужої матеріальної й духовної праці.

Цей механізм і розкривається в описі подальших подій, які відбуваються у Керепесі, місті, що славалося своїм університетом. Серед університетських студентів вирізняється Бальтазар — поет, митець, «ентузіаст». Його гнітить атмосфера університету, який став яскравим зразком тієї освіти, що впровадив Пафнутій. Бальтазар кохає прекрасну

Кандіду, дочку професора природничих наук Моша Терпіна. Кандіда теж кохає Бальтазара, але у справу втручається малюк Цахес. Сила золотих волосків на його голові зростала, тепер він міг не тільки причаровувати, а й забирати те, що належало іншим, — славу в митця, посаду в розумного. Завдяки трьом золотим волосинкам карлик Цахес зробив політичну кар'єру, ставши Цинобером, прем'єр-міністром при Барсануфі. А прекрасна Кандіда стала нареченою Цахеса. Тільки Бальтазар не здавався: він щиро кохав свою Кандіду, і його не вабили ні гроші, ні кар'єра, ні «ласка князя». Тому він доклав усіх зусиль, щоб дізнатися правду про Цахеса і врятувати своє кохання.

Цахеса позбавили його волосинок, настало не лише прозріння всіх підданих князя на чолі з ним самим — міське плебейство обурилося й вирішило розправитися з жорстокою потворою, яка владарювала над ним. Розв'язка сюжетної лінії Цахеса — гротескно-антиестетична. Переляканий гнівом народу Цахес ховається у своєму срібному нічному горщику й, захлинувшись, помирає.

Розв'язка сюжетної лінії Бальтазара й Кандіди не лише пародіює щасливі фінали романів, а й переліком весільних подарунків Альпануса молодятм зводить усю поетизовану мрію ентузіаста до життєвої прози. Гофман, можливо, як ніхто інший, розумів, що та сама життєва проза і є першоосновою навіть мислення в поезії.

Це переплетіння реальності та фантазії, контраст високого й буденного — одна з основних рис романтичного світу, створеного Гофманом.

Іронія і гротеск у творі

Зобразити всю складність вирішення конфлікту митця і «філістерів» автору допомагають іронія та гротеск.

Іронія в казці тотальна: жоден персонаж не змальовується автором без іронії. Навіть Бальтазар, улюблений герой автора, не уникнув іронічного ставлення до себе. Авторська іронія відчувається саме в підкресленому протиставленні Бальтазара середовищу, в якому той перебуває. Він такий ідеальний, що в його існування важко повірити. Недаремно автор, представляючи Бальтазара читачам, зауважує, що герой «наче належить до любих старожитніх часів». Значно більше авторська іронія відчувається в описі красуні Кандіди: «Кандіда була дівчина гарна, як намальована: з променистими очима, струнка і рухлива, а за цими принадами не дуже помічалось, що ноги й руки

в неї могли б бути й трохи менші. Вона читала Шиллера й Гете, та вже встигла забути все, про що там писалось... Вона щиро сміялася з усього смішного, ніколи не зітхала, хіба що негода псувала задуману прогулянку або, незважаючи на всю обережність, плямилася нова шаль. Але в ній прозиало, як був на те привід, глибоке внутрішнє почуття, що ніколи не переходило в банальну чулисть...

Іронія щодо Бальтазара та Кандіди особливо відчувається у фіналі твору: герої досягли своєї мети, але що їх чекає далі? — іронічно запитує автор.

Однак головним прийомом творення більшості образів казки є гротеск.

Гротеск (від фр. *grotesque* — дивний, химерний) — вид фантастичної образності, в якому демонстративно порушується принцип правдоподібності, поєднуються не з'єднувальні в реальності плани, деталі. Гротеск будується на порушенні прийнятої системи відтворення дійсності, з якою фантастика вступає у конфлікт.

Гротеск стає основним засобом створення образу Цахеса. І будуватиметься цей образ за принципом гротескової градації: від епізоду до епізоду потворність персонажа підкреслюється все більше. До зустрічі з Рожею-Гожою Цахес був лише нещасною потворною дитиною. Але чим більше отримує Цахес «дарунків долі», тим потворнішим він стає, тим більше автор додає йому гротескових рис, аж до його жажливої смерті в горщику. Але Цахес, незважаючи на всю гротескність цього образу, — схожий на «роздвоєну редьку», на спині в нього горб, наче гарбуз, а мова його — чи то «нявчання», чи то «злісне гарчання» — є носієм і типологічних рис. Його шлях до слави, багатства та влади втілює в собі безславну історію життєвої долі легіонів нікчем, що досягли, наперекір своїй обмеженості, ступеня влади в суспільстві, де мірилом людських цінностей є лише матеріальні цінності. Цахеси народжуються, цахеси живуть і процвітають лише завдяки нікчемності й вульгарності середовища, що їх породило.

Гротесковою карикатурою на тип учених «філістерів», що, захопивши керівні посади в науці, згасили в ній священний вогонь пізнання, є образ професора Моша Терпіна. Він убгав усю природу в короткий «зграбний» курс, а тому дуже легко міг витягти звідтіля, як із шухляди, відповіді на всі питання. У будові образу Моша Терпіна автор теж застосовує принцип градації. Спочатку цей персонаж викликає авторську іронію, але з розвитком подій гротескові риси образу виступають усе ясніше. Починав Мош Терпін з дослідів, на яких

йому «пощастило довести», чому настає темрява. Висновок його був вражаюче «науковим»: темрява настає через брак світла. Але, здобувши за таке «відкриття» визнання як учений, професор іде далі: він вивчає «найрідкісніших птахів і найкращих звірів» на смак, тобто засмаживши їх. Тож дурість, освячена авторитетом ученості, річ не така вже й безневинна: вона руйнує красу навколо себе.

Гротесковим постає опис життя князівського двору в шостому розділі, де розповідається про нагородження Цахеса орденом Зелено-плямистого Тигра. «Князь у таких справах, як і в усіх інших, що торкалися добробуту держави, був дуже принциповий». За традицією орден мав висіти «між стегною кісткою і куприком на три шістнадцятих дюйма від цього останнього». Коли виявилось, що орден занадто великий для Цахеса, князь скликав цілу раду, щоб вирішити це питання. Нарада тривала кілька днів, вулицю і площу перед палацом, де зібралися радники, вистелили соломкою, щоб ніщо не відволікало раду від прийняття такого важливого рішення.

Гротескові персонажі Гофмана уособлюють найгірші риси «філістерства»: егоїстичний практицизм, педантичний формалізм — усе, що не залишає місця людині, її світлим мріям. Носієм благородних прикмет є Бальтазар. Але автор попереджає, що перемога творчої думки над «філістерським» буттям є утопією. Оскільки невідомо, що буде далі з Бальтазаром і Кандідою у їх чарівному маєтку. Чи не поглине їх буденна рутинна й чи не переможе всі найкращі поривання людської душі філістерська дійсність?



Зоя Захарова. Малюк Цахес. Авторська лялька з ґрунтованого текстилю



Перевірте себе

- Де й коли відбуваються події твору Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»?
- Хто головний герой казки «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»?
- Хто така Рожа-Гожа-Зеленава? Яку роль у подіях твору вона виконує?
- Хто такий Фабіан? Яка пригода з ним трапилася?

- Хто такий Барсануф? Яке ідейне навантаження має персонаж?
- Які події описані на початку твору? Описом яких подій твір завершується?
- Назвіть персонажів, у змалюванні яких автор використав гротеск.
- Наведіть приклади використання гротеску у творі.
- Наведіть приклади використання іронії.



Поміркуйте й дайте відповідь

- Як автор визначив жанр твору «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»?
- Назвіть ознаки казки у творі.
- З якою метою автор застосовує фантастику?
- Хто з персонажів твору втілює авторську позицію?



Дослідіть самостійно

- Визначте основний конфлікт твору та прослідкуйте за його розвитком. Яка подія стала зав'язкою? Який епізод можна назвати кульмінаційним? В якому епізоді настає розв'язка конфлікту?
- Бальтазара автор представляє як поета. Прослідкуйте за текстом твору: якими були його ідеали? які вірші він складав? З поетами якої доби асоціюється Бальтазар? Якими деталями автор викликає потрібну йому асоціацію?



Знайдіть творче рішення

- У тексті твору немає розлогих описів матері Цахеса, Лізи. Якою ви її собі уявляєте? Яким був її внутрішній світ? Обґрунтуйте свої міркування прикладами з тексту. Якого символічного значення набуває цей образ у казці?

§ 4. ГЕНРІХ ГЕЙНЕ — НІМЕЦЬКИЙ ПОЕТ-РОМАНТИК

*Поет, цей творець у малому, уподібнюється
Господу Богу в тому, що створює своїх героїв
за образом своїм.*

Г. Гейне

Творчість Гейне — явище не лише німецької, а й світової літератури. Основні риси його поезії, суперечливість його світогляду, поєднання «вільної пісні» і вбивчої сатири — все це розкриває не тільки особливості його творчої індивідуальності, а й складний процес розвитку суспільства.

Становлення поета. Німецький період творчості

Генріх Гейне народився 1797 року в Дюссельдорфі на Рейні в небагатій родині єврейського торговця сукном Самсона Гейне та Бетті, уродженої ван Гельдерн. У «Мемуарах» Гейне напише: «Місце і час народження теж мають вплив на долю: я народився наприкінці скептичного вісімнадцятого століття і в місті, де в пору мого дитинства панували не тільки французи, але й французький дух». Під час наполеонівських війн лівий берег Рейна, де й знаходиться Дюссельдорф, був приєднаний до Франції. Відповідно до конституції цієї країни, були проведені буржуазні реформи, і громадяни отримали певні права. Із 1810 до 1814 року Гейне навчався в Дюссельдорфському ліцеї, який відкрили французи. Однак після поразки наполеонівських військ і приєднання Дюссельдорфа до Пруссії перспектив у юнака було вже значно менше. Тому в наступному, 1815 році, майбутній поет перейшов до комерційного училища, деякий час був «учнем мільйонера», працюючи в конторі банкіра Ріндскопфа у Франкфурті-на-Майні. У 1816 році продовжив заняття комерцією у Гамбурзі в торговельній фірмі свого дядька — мільйонера Соломона Гейне.

Три роки прожив Генріх Гейне в домі багатого родича, де почувався незатишно, користуючись правами «бідного родича». Тут він пережив першу душевну драму: неподілене кохання до кузини Амалиї, яка ним зневажила й вийшла заміж за прусського аристократа. Болісними переживаннями, що породило це кохання, сповнені перші вірші поета, які були надруковані в журналі «Гамбурзький стражник» у 1817 році. Згодом вірші, присвячені кузині Амалиї, склали цикл «Страждання юності».

Зрозумівши, що комерсанта з небожа не вийде, дядько виділив кошти на вступ Генріха Гейне до університету. У 22 роки Гейне став студентом. Навчався він на юридичному факультеті, але юриспруденція його не захоплювала. Значно більше часу Гейне приділяв поезії. Наприкінці 1821 року в Берліні вийшла перша збірка «Вірші Г. Гейне», яку помітили критики. Навесні 1823 року вийшла друга збірка поезії —



Моріц Оппенгейм.
Портрет Генріха Гейне.
1831 р.



Ернст Бенедикт Кітц.
Г. Гейне в останні роки
життя. 1851 р.



Р. П. Грот. Ілюстрація до
вірша «Повернення на
батьківщину» із «Книги
пісень». 1888 р.

«Трагедії з ліричним інтермецо», до якої увійшли й два драматичні твори поета.

2 жовтня 1824 року великий Гете прийняв Гейне у своєму домі у Веймарі.

29 липня 1825 року Гейне захистив у Геттінгенському університеті дисертацію на ступінь доктора права. У 1826 році вийшов його перший прозовий твір «Подорож на Гарц», а ще через рік — збірка «Книга пісень».

Гейне розпочинав літературну діяльність у той час, коли лірична поезія переживала свій розквіт. Епоха романтизму зробила поезію традиційним жанром німецької літератури. Поезія Гейне стала вищим досягненням німецького романтизму. Гейне відкинув поетичні умовності, розповідав про свої почуття просто й природно. Це підкорило тогочасних читачів.

На початку 20-х років Гейне розпочав писати історичний роман, в якому хотів зобразити тяжку долю євреїв за часів Середньовіччя. Але незабаром припинив цю роботу, визнавши, що епічна розповідь не властива його обдарованню. До прози Гейне звернувся в іншому жанрі — подорожного нарису, який був поширений у романтичній літературі того часу. Форма нарису давала можливість поєднати особисті враження й переживання від побаченого з узагальненням публіцистичного, політичного характеру. Свої спостереження й роздуми під час подорожі Гарцом, гірською частиною середньої Німеччини, Гейне передав у першому нарисі, яким відкривається його чотиритомна збірка прози «Подорожні картини». У цих прозових творах відбилися враження від подорожей Німеччиною, Англією, Італією,

які поет здійснив у 1826—1831 роках. Особистість поета об'єднує ці розрізнені нариси, стає справжнім центром твору. Гейне винайшов особливий довірливий стиль розповіді, пропонуючи читачу бути співрозмовником. Автор легко переходить від однієї теми до іншої, даючи напрямок у розвитку читацької думки. Враження від побаченого викликають в автора певні асоціації, культурні та історичні. Дивлячись на вершину Брокена, він пригадує історію доктора Фауста; площі Верони викликають у пам'яті образи шекспірівських героїв.

Гейне в еміграції

У травні 1831 року, захоплений подіями липневої революції у Франції, Гейне виїхав із Німеччини, і, як виявилось, назавжди. Ще в юності Гейне цікавився французькою культурою. Тепер він мав змогу стати своєрідним посередником між двома культурами: французькою й німецькою. У німецькі газети Гейне писав про політичні події у Франції, про явища культурного життя. Французьких читачів він знайомив із літературою та філософією своєї батьківщини.

У Парижі Гейне надовго відійшов від ліричної творчості, переключившись на публіцистику й журналістику. Його хвилюють політичні перебудови суспільного життя у Франції й Німеччині. Він уважно стежить за змінами, які відбувалися у Франції після липневої революції 1830 року. Про падіння династії Бурбонів, про боротьбу в парламенті і на барикадах Гейне розповідав своїм співвітчизникам.

На початку 40-х років Гейне повернувся до поетичної творчості. У 1844 році вийшла збірка «Нові поезії», яка складалася з кількох циклів на різні теми. Перші цикли «Нова весна» та «Різне» присвячені коханням, але це почуття автор позбавляє того трагічного звучання, яке було властиве віршам «Книги пісень». Тепер воно розглядається як почуття, що розкріпає душу й тіло людини. До певної міри це був виклик поета моралі того часу. Поезії на політичні теми автор об'єднав у цикл «Сучасні вірші», який є заключним у збірці. Гейне виступає в них переважно як політичний сатирик або декларує свої політичні погляди. Крім ліричних віршів, у перше видання цієї збірки увійшли поеми «Атта Троль» і «Німеччина. Зимової казка».

Поштовх для написання поеми «Німеччина. Зимової казка» дала подорож на батьківщину, яку поет здійснив восени 1843 року. Написана вона була на початку 1844 року. Свою реальну подорож до Гамбурга Гейне здійснив морем, а повертався у Францію суходелом



через міста й землі Німеччини. У поемі автор відтворює зворотну подорож, але в іншому напрямі: не від Гамбурга до франко-прусського кордону, а навпаки — від кордону до Гамбурга. Такий маршрут більше відповідав авторському задуму.

Сам автор визначив жанр свого твору як «гумористичний мандрівний епос». Образ батьківщини поет подає у чітких просторових і часових вимірах. Простір поеми — Німеччина, кожна нова глава — нове місце, водночас конкретне й умовне. Час поет подає у трьох вимірах, які постійно змінюють один одного. У центрі уваги автора — сучасність, але на рівних правах існує і недавнє минуле — наполеонівська епоха — і давнина, яка постає в міфах та легендах.

Автор вирушає в подорож із «нової Франції» до «старої Німеччини». Він постійно співвідносить дві країни, іноді будуючи на контрастах цілі глави. Ця поема не тільки сатирична, але й лірична, бо вона відбиває суперечливі почуття автора від зустрічі з батьківщиною. Гейне змальовує і минуле батьківщини, але обирає такі епізоди, які, на його думку, стали вирішальними у формуванні світогляду пересічного німця. Він використовує міфи, пророцтва, легенди, символи, алегорії, сні, видіння і з їх допомогою охоплює різні сфери життя Німеччини, що було б неможливо зробити при реалістичному описі подорожі.

Наприкінці 40-х — на початку 50-х років у світогляді Гейне вдруге відбувся перелом. Передусім цей перелом був викликаний тяжкою хворобою, паралічем верхньої частини тіла, що вразила поета влітку 1845 року, а через три роки була вражена й нижня частина. Майже на десять років він зліг, за його власним висловом, у «матрацну могилу». Паралізований і майже зовсім сліпий, Гейне продовжував творити. Довідавшись про поразку революції 1848 року, він створив кілька сатиричних віршів, в яких знущався над зляканими революційними подіями німецькими обивателями. Але в листі до друзів Гейне зізнавався, що новини, які приходять із батьківщини, «поглиблюють мої страждання».

У цей складний для нього час Гейне повернувся до поезії. Вірші його набувають глибокого драматичного змісту, трагедійного за-



Ернст Бенедикт Кітц.
Генріх Гейне та його
дружина Матильда. 1851 р.

барвлення. У збірці «Романсеро», яка передусім характеризує цей період, поет звернувся до минулого, дав своєрідний поетичний огляд історії людства й підбив невтішний підсумок цього огляду: в минулому і в сучасності перемагають підступність і злочини. Останні поезії Гейне створювалися в надзвичайних умовах. Поет усвідомлював свій близький кінець і, перемагаючи біль, говорив про те, що його найбільше хвилювало.

Україна у світовому культурному просторі

Поезії Генріха Гейне українською мовою почали перекладати в 50-х роках XIX століття. У 1897 році майже одночасно вийшли дві збірки творів Гейне, перекладені українською мовою І. Франком та Лесею Українкою. Франко надавав перевагу політичним віршам німецького романтика, зокрема переклав поему «Німеччина. Зимова казка». Леся Українка переклала «Книгу пісень» та поему «Атта Троль». Перекладали окремі твори Гейне Б. Грінченко, М. Вороний, Б. Лепкий, О. Олесь. У 30-і рр. XX ст. вийшов чотиритомник творів Гейне в перекладах Д. Загула. Багато віршів, циклів та поем переклали Л. Первомайський, М. Бажан, М. Рильський, А. Малишко, Д. Павличко.



Перевірте себе

- Які враження дитинства вплинули на формування творчої особистості Г. Гейне?
- Які твори Г. Гейне написав на батьківщині?
- Що спонукало поета податися в еміграцію?
- Розкажіть про останні роки життя поета.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Яке місце посів Г. Гейне в історії німецького романтизму та світової літератури?
- Назвіть віхи життєвого шляху Гейне, основні збірки його поезій.



Знайдіть творче рішення

- Яким ви собі уявляєте Гейне — людину й митця?

§ 5. «КНИГА ПІСЕНЬ» — ВИДАТНЕ ЯВИЩЕ НІМЕЦЬКОГО РОМАНТИЗМУ

*О дивний сфінксе! Розв'яжи
Оце питання прокляте!
Багато тисяч літ його
Не міг я розгадати!¹*

Г. Гейне

Якби Гейне не написав нічого після «Книги пісень», він все ж таки назавжди залишився б в історії світової літератури як співець людського духу, поет високих почуттів.

Історія створення збірки. Смысл назви

Поштовхом до написання «Книги пісень» було нещасливе кохання Гейне до кузини Амалії в його гамбурзький період, коли він навчався комерційної справи в домі свого дядька Соломона. Але Амалія зростала в атмосфері, де найбільше цінувалися гроші, кар'єра, спадок. Тому щирі почуття юного поета не знайшли відповіді. Пізніше Гейне писав: «У мене не залишилося нічого, окрім мене самого». Його кохання, страждання і розчарування знайшли відображення у «Книзі пісень». Проте переживання ліричного героя виходять далеко за межі автобіографії митця. Збірка розповідає про напружене внутрішнє буття людини взагалі, про драматизм її життя у світі, про частя й велику трагедію, які несе із собою кохання.

У пролозі до третього видання книги (1839) любов порівнюється зі сфінксом. Це порівняння набуває символічного значення, бо кохання — це і несподівана радість, утіха серця, і страждання, туга й смерть. Гейне усвідомлює драматичну суперечливість кохання. Воно в поета позбавлене однозначності, як і сама людина, і світ узагалі. Почуття особистості показані в усьому розмаїтті їхніх проявів. І збагнути їх нелегко, бо кохання — велика таємниця, а людина — нерозгадана загадка світу.

Назва «Книга пісень» одразу викликає асоціації з Біблією («Книгою книг», тобто зібранням книг) і «Піснею над піснями» (про кохання царя Соломона до простої дівчини Суламіти). Гейне обожнює кохання, оспівує його чарівний вплив на людину. Якщо Бог є любов,

¹ Переклад М. Рильського.

то любов у зображенні митця є засобом розкриття небачених глибин людського духу. Зібрання «пісень» поета стало для його сучасників книгою про кохання, даремно збірка перевидавалася багато разів. Тут дух людини був піднятий на небувалу височінь, на рівень самого Бога (наприклад, вірш «Вперше може нещасливо...»), а душа постала в усій красі, багатстві й суперечливості її проявів. Підхід до людини як до творця нового світу — внутрішнього світу своїх мрій, почуттів та уяви, — визначає романтичний характер збірки, її піднесений пафос. Гейне насичує свою «книгу книг» не релігійним, а суто земним змістом, важливим для всього людства.

Збірка не випадково називається «Книгою пісень» ще й тому, що вона спирається на традиції німецької ліричної поезії, яка була тісно пов'язана з народною творчістю. Слово «пісня» (нім. *Lied*) у XVIII—XIX ст. розуміли як вірш, що відзначався не тільки музичністю й співучістю, а й особливим характером ліричної виразності — він ішов із самої душі, був природною «поезією серця». «Пісня є критерієм первинності» (або «природності», «одвічного»), — зазначав Гейне у своїх нотатках. Поет широко застосовує у збірці фольклорні засоби: жанри народної лірики (пісня, романс тощо), народні образи (Петер, Ганс, Грета, сільська дівчина та ін.), мотиви (любов — весна, зрада — темна ніч, дівчина — зоря тощо), традиційну символіку (човен, море, ліс, хатина, могила тощо), психологічний та синтаксичний паралелізм (почуття людини розкриваються в тісному зв'язку з життям природи), різноманітні повтори, звертання, тропи, характерні для народної творчості. Проте тут не може бути й мови про просте наслідування фольклору чи про стилізацію, до якої нерідко вдавалися письменники того часу. Гейне майстерно використовує здобутки народної творчості, аби розповісти про складну історію душі свого сучасника, про самого себе, про почуття людини своєї епохи і про те вічне, що хвилює все людство протягом століть. І фольклор, який завжди слугував розкриттю переживань особистості, став потужним імпульсом для розвитку романтизму в творчості Гейне, зокрема в його «Книзі пісень».

Поетична традиція у збірці. Новаторство Гейне

Опановуючи жанр «пісні», поет спирався на здобутки своїх попередників: Гете, Шиллера, представників «Бурі і натиску». Але якщо у творчості просвітителів людина поставала в усій величї й могутності свого розуму (особливо це виявилось у Гете), то Гейне показав велич і красу



людської душі, багатогранність внутрішнього світу особистості. Він оспівував не розум, а серце людини, багатство її почуттів, піднесеність духу.

Ліричний герой «Книги пісень» відрізняється від фольклорних образів. У фольклорі герої, як правило, однозначні; вони окреслені лише кількома штрихами і є втіленням уявлень народу про ідеал. Гейне розкриває багатозначну природу людини, невичерпність її внутрішнього світу, непізнанність її прихованої таїни. Ліричний герой його збірки — духовно розвинена особистість, освічена, інтелігентна (бо він сприймає себе і світ не тільки через фольклор, а й через події історії, міфологію, культурні паралелі), здатна на глибокі переживання та відтворення їх у символічній формі, на глибокий психологічний аналіз власних відчуттів. Це людина, котра живе напруженим духовним життям і ладна радше вмерти, ніж відмовитися від сердечних страждань. Ліричний герой Гейне відчуває силу й значення свого «я», могутній вогонь почуттів, що палають в його душі. Особистісне стає вихідною позицією в оцінці світу героєм. Він не сприймає брехні й лицемірства, що панують у суспільстві, викриває бездуховність і порожнє життя обивателів. Але не відокремлюється від світу, не замикається у собі. Навпаки, почуття (навіть трагічні) вивели його на широкий простір життя, допомогли відчути свій кровний зв'язок із природою, Всесвітом, усім людством.

Композиція збірки

«Книга пісень» складається з чотирьох циклів: «Страждання юності», «Ліричне інтермецо», «Знову на батьківщині», «Північне море». Цикли різні за своєю спрямованістю, але загалом вони розкривають еволюцію ліричного героя, етапи його внутрішньої біографії. Гейне надавав великого значення побудові книги. Кожний її вірш або цикл не можна сприймати окремо від інших. Тут образи, думки, мотиви тісно переплітаються одне з одним, постійно розвиваючись і рухаючись у певному напрямку.

У циклі «Страждання юності» розкривається сила першого почуття, мрія про кохання і прагнення знайти свій ідеал у реальній дійсності. Ліричний герой ще надто молодий, замріяний, він перебуває в полоні своїх снів і марень. Уявне тут важко відділити від дійсного, бо неможливо зрозуміти, де пролягає межа між ними. Фантастичні образи, привиди, неземна постать коханої виринають немов із забуття. Любов зображується як велике й сильне почуття, вона — єдиний скарб на землі, порівняно з нею всі інші блага (багатство,

слава, кар'єра) не мають жодного значення. Утім, кохання — це ще й фатальна, нищівна сила. Тому в чарівних снах про кохання не тільки сяють ясні зорі й розкриваються пелюстки дивовижних квітів, але й з'являються образи мерців, труни, кладовища. Любов і смерть, любов і страждання нерозривно пов'язані між собою. Фантазмагоричні картини в першому циклі «Книги пісень» допомагають авторові розкрити силу й суперечливість людського почуття.

Гейне майстерно поєднує реальні та уявні образи. Розпочинається цикл триптихом «Образи снів», де йдеться про вихідців із могил, тих, хто загинув через нещасливе кохання. Далі йдуть сцени з народного життя у фольклорному дусі («Пісні» й «Романси»). Тут значне місце посідають образи природи — гай, ліс, гори, що стають тлом, на якому розгортається велика людська драма. Нарешті з'являються й самі люди — «бідний Петер» і «веселі, раді, бадьорі» Грета й Ганс. Розповідаючи про народних героїв, поет постійно звертається до власного досвіду, до свого внутрішнього світу. Душу ліричного героя проймає глибокий біль, бо він не може знайти свою Грету в реальному житті. Отже, основні мотиви цього циклу — сум, страждання, невідповідність між мрією та дійсністю. Образ коханої ледь окреслено. Мотив зради й ревності ще не звучить на повну силу. Головне ж, чого досягає поет у віршах циклу, — це зображення багатогранності великого почуття любові. Автор оспівує не тільки кохання до жінки, а й любов до природи, до матері («Моїй матері Б. Гейне»), до вітчизни («Відплиття») і до свободи, яка в уяві раннього Гейне пов'язана з Французькою революцією та образом Наполеона («Гренадери»). Любов розкриває кращі якості натури ліричного героя і світ навколо нього. У сонетах до Х. Зете стверджується почуття власної гідності ліричного героя, піднесеність його духу, вірність моральним ідеалам. Він протестує проти фальшивих цінностей суспільства. Для героя світ — тюрма, де діють жорстокі закони й гине прекрасне. Та при все він зберігає у собі внутрішню силу, яку йому дало кохання.

10 "Зарубіжна література 9кл."

Buch der Lieder



H. Heine.

Hamburg
bei Hoffmann und Campe.
1827.

Титульний аркуш першого видання «Книги пісень» Г. Гейне. 1827 р.



Я добре знаю: гордий дуб загине,
Але хисткої не зламать тростини,
Що хилить вітер, буря нагина.

(Переклад М. Рильського)

Напружена внутрішня боротьба, що триває протягом усього першого циклу, завершується перемогою ліричного героя, який, здобувши свободу духу, на крилах мрії лине «у царство снів та непрозорих тіней».

«Ліричне інтермецо» — піднесений гімн на честь кохання. Воно показане в усій своїй неперевершеній красі й багатогранності. Якщо в першому циклі кохання належало до сфери снів і марень ліричного героя, то тепер воно постає цілком земним, реальним почуттям.

Г. Гейне майстерно відтворює різні відтінки людських стосунків. Художній світ у другому циклі яскравий, барвистий, насичений співами птахів, мелодіями пісень, шелестом трав і дерев. Образ коханої стає вже виразнішим. Це земна жінка, втілення природної краси й гармонії. І водночас вона — ідеал поета, дівчина-сонце, перлина, лілея, голубка. Характерно, що до образу коханої автор добирає образні порівняння зі світу природи, бо кохання і природа — невід'ємні одне від одного складові руху Всесвіту. Другий цикл відзначається розмаїттям символіки. Символічними стають не тільки предмети, але й явища природи, і кольори, і навіть звуки. Так, блакитна квітка тут — символ першого почуття, ідеал юності; чорний колір серпанку — символ втрати кохання, зради; хвилі — символ розбурханої душі; спів солов'я — символ гармонійного буття ліричного героя в тісному зв'язку з природою й людством; «безмовний» світ — символ втрати гармонії; лісові хащі — символ суперечливого й важкого духовного буття людини...

У циклі «Ліричне інтермецо» возвеличується людина, здатна на глибоке почуття. Поет пише про те, що він не вірить ні в Бога, ні в злі сили, а лише в серце людини. І хоча серце ліричного героя «розбите», бо зазнало біль зради й кохання без взаємності, воно не втратило великих скарбів, прихованих у його душі, — щирості, чистоти, відданості своєму почуттю.

Завершується «Ліричне інтермецо» досить драматично. Холодна ніч, вітер, осінній ліс, де «тихо леліє квітка гріха нещаслива», домовина — усі ці символічні образи провіщають трагедію ліричного героя,

про яку буде розповідатися в наступних циклах. Його високі почуття не знайшли відгуку в реальному житті, але це вже тема подальших віршів. Тут поки що присутнє тільки передчуття трагедії, справжня трагедія — попереду.

У фіналі «Ліричного інтермецо» звучить важлива думка про те, що душа людини — велика таємниця, яку ще ніхто не пізнав.

Всі давні та прикрії співи,
Всі мрії тяжкії страшні —
Я хочу тепер поховати
Навіки в великій труні.

.....

Чи знаєте ви, чого буде
Труна та велика й важка? —
Кохання моє в неї ляже
І вся моя туга тяжка.

(Переклад Лесі Українки)

Між подіями, зображеними у другому й третьому циклах збірки, відчувається значна часова дистанція, що підкреслюється самою назвою третього циклу — «Знову на батьківщині». Пройшли роки, ліричний герой змужнів, зазнав перших втрат. Його кохана вийшла заміж за іншого, і світ навколо нього змінився. Ці зміни передаються через виразні образи зі світу природи. Якщо в «Ліричному інтермецо» тло подій створювали яскраві кольори, золоті зірки, сонячне світло, то в третьому циклі панують темна ніч, дощ, негода, беззоряне небо.

Ліричний герой потрапляє у місто мрій, де вже немає милої і лише її сестра нагадує про страждання юності (тут уже з'являється образ Терези). Світ навколо нього стає спустошеним, непривітним, «фрагментарним», «роздертим», бо втратив гармонію та цільність.

Герой згадує про свою кохану, про світлі дні дитинства й юності, але ніщо не може повернути непоправних втрат.

Все зрушилось навколо тебе,
Нужда й гризота скрізь тепер,
Неначе Бог помер у небі,
І в пеклі чорт давно помер.

(Переклад Л. Первомайського)



І все ж таки, хоча скрізь «одне страждання», «холодне люте зло», герой продовжує жити, і це життя дарує йому «крихітка кохання». Він втратив кохану через її зраду, але не втратив здатності любити, не позбувся високих моральних цінностей. Справжнє кохання не вмирає — такий основний лейтмотив третього циклу.

Поет усвідомлює глибокий розрив між високими мріями про гармонію стосунків (у природному світі вона існує, в людському — ні) та дійсністю. Звідси його іронія щодо себе, свого героя та всього людства. На перший погляд, високий зліт почуттів закінчився цілком буденним приземленням, але насправді поет лишається до кінця вірним своїм ідеалам: попри зраду, нерозуміння, драматизм буття він оспівує силу духу людини, яка завдяки коханню відчула себе вільною.

Вмирають люди і роки,
Минають один за одним,
Але не вмирає кохання,
Що в серці живе моїм.

(Переклад Л. Первомайського)



Поль Туман. Ілюстрації до російського видання «Книги пісень»
Г. Гейне. 1893 р.

Цикл «Північне море»

Кохання відкрило шлях на широкий простір природи, у великий світ. Ця тема звучить в останньому циклі «Північне море». Величні картини природи створюються в циклі за допомогою різноманітних тропів, фігур, фольклорних засобів, міфологічних образів. Тут поєднано різні начала — природа й людські почуття, народна творчість і світ античної міфології, небо й земне життя. Усе це дозволяє поетові говорити про людину та її переживання в широкому філософському та культурному контексті. Образ коханої хоча й присутній у циклі — мов згадка, світлий спомин,— не є домінуючим, як це було в попередніх циклах. Ліричного героя більше цікавить тепер усе різнобарв'я світу, поєднання стихійних сил і суперечливих явищ. У символічних образах (буря, вітер, море, розбитий корабель тощо) втілено бентежність людської душі й бурхливу атмосферу епохи.

Четвертий цикл відзначається напруженим динамізмом, рухом, що охоплює всі сфери Всесвіту. Але буянню стихій протиставляється прагнення митця гармонізувати людський світ за законами мудрої природи й духовності.

В епілозі знову звучить спогад про кохання як найкращий вияв душі особистості. І хоча любов не потрібна суспільству, в якому живе поет, автор вірить, що кохання пробудить до життя юні серця й одухотворить світ. Ліричний герой збірки виходить із життєвих випробувань, бур і страждань духовно зміцнілим, просвітленим, звільненим від усього фальшивого й неприродного. Він відчуває себе особистістю, вільною людиною в широкому й рухливому світі, і одним із проявів цього світового руху є життя його душі, його кохання, що завжди буде вічною цінністю на землі.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Яка основна тема «Книги пісень» Гейне?
- Розкрийте смисл назви книги, її зв'язок з народною творчістю.
- Яким постає ліричний герой? Чи змінюється він протягом книги?
- З яких циклів складається «Книга пісень»? Назвіть основні мотиви кожного з них.
- Як зображується природа в «Книзі пісень»?
- Визначте пафос збірки.
- Яку роль у книзі відіграє романтична іронія? Знайдіть її приклади у вподобаних вами віршах.



Знайдіть творче рішення

- Напишіть твір-роздум на тему «Ліричний герой поезії Гейне».



§ 6. ДЖОРДЖ БАЙРОН. «ДОРОГОЮ СЛАВИ І ЧЕСТІ»

Життя героя вимірюється лише цією мандрівкою без мети. Адже куди й навіщо їде герой, що, крім нудьги, жене його з дому — так само залишається невідомим.

С. Павличко

Байрон справив величезний вплив на англійську і світову літературу своєї доби та наступних часів. Він надав романтизму особливої дієвості, поєднавши внутрішнє життя особистості з буттям епохи. Розкриваючи моральні проблеми людини в широкому історико-культурному контексті, митець створив новий тип героя, який здобув назву «байронічного» і став утіленням духу свого часу. З могутньою творчою особистістю Байрона пов'язане виникнення нової стильової течії в романтизмі, за ним пішли інші, орієнтуючись на нього й порівнюючи себе з ним. Байрон став володарем дум передових людей усієї Європи.

Життєвий і творчий шлях поета

Джордж Гордон Ноел Байрон — видатний англійський поет — народився 1788 року в Лондоні в аристократичній родині. Батько його мав бурхливий темперамент, розорив сім'ю і, рятуючись від кредиторів, утік до Франції, де й помер, коли майбутньому письменнику було лише три роки. По лінії матері Байрон був пов'язаний з родом шотландського короля Якова І. Залишившись майже без засобів до існування, мати поета вивезла сина на свою батьківщину, у Шотландію, до міста Абердин. Системної початкової освіти Байрон не отримав: на гарних учителів у матері не було грошей. У десять років, після смерті двоюрідного брата, Байрон успадкував титул лорда, замок під назвою Ньюстедське абатство, а також право у повнолітті посісти місце в палаті лордів англійського парламенту. Замок виявився настільки занедбаним, що жити у ньому було неможливо, тому Кетрін Байрон із сином оселилася у Ноттінгемі. Шкільні роки Байрона минули в закритому аристократичному коледжі Гарроу. Його стосунки з товаришами склалися непросто. Від народження він був кульгавий, але не терпів співчуття та гостро переживав образи. Аби утвердитися серед однолітків, Байрон наполегливо займався спортом і з часом став вправним плавцем, боксером, вершником, фехтувальником. 1805 року він

вступив до Кембриджського університету, де вивчав історію і філософію, класичні та сучасні мови, історію мистецтва. Улітку 1807 року вийшла перша збірка віршів Байрона «Години дозвілля». У першому номері журналу «Единбург Рев'ю» за 1808 рік анонімний рецензент піддав цю збірку нищівній критиці, вірші молодого поета назвав поганими підробками і взагалі не радив йому займатися літературою. Рецензію цю спровокувала передмова Байрона до збірки, в якій автор, звертаючись до читачів, просив їх бути поблажливими на тій підставі, що для нього, нащадка славетного аристократичного роду, поезія не є справою його життя, а лише годинами дозвілля (у такий спосіб пояснювалася і назва збірки). Автор рецензії не зрозумів, що то був виклик, бравада, спроба створити певний образ, маску романтичного поета. У творах, які увійшли до першої збірки, і справді було багато запозиченого з романтичних мотивів інших поетів. Але цікаво, що кращі зі створених на той час віршів Байрон до збірки не вмістив: в них виимальовувалася індивідуальність Байрона-людини, розкривався його внутрішній світ.

На початку 1809 року Байрону виповнився 21 рік, тепер він мав право на місце в палаті лордів англійського парламенту. Залишилися спогади свідків прийняття Байроном присяги в палаті лордів. Коли він увійшов, «на обличчі був вираз розчарування, змішаного з обуренням»; прийнявши присягу, він не потиснув руку, яку йому запропонував канцлер, а лише простягнув кінчики пальців, «потім кілька хвилин просидів у недбалій позі на одній із порожніх лав ліворуч від трону», яку за звичаєм займали лорди з опозиції, і вийшов. Сучасники визнали таку поведінку зухвалою.

А через кілька днів після прийняття присяги вийшла друком сатирична поема «Англійські барди і шотландські оглядачі», де уїдливі критики піддавалися і редактори «Единбург Рев'ю», і сучасні поети: Сауті, Вордсворт, Скотт та інші. Хоча сатира вийшла без підпису, анонімно, Томас Мур, один із тих, хто згадувався у поемі, послав Байрону виклик на дуель. Але Байрон відповісти на той виклик не



Томас Філіпс. Портрет Джорджа Гордона Ноела Байрона. 1810 р.



зміг, бо не отримав листа: він вирушив у подорож на південь Європи і Близький Схід — Португалію, Іспанію, Грецію, Албанію, Мальту. Через два роки, повернувшись на батьківщину, Байрон визнав, що сатира вийшла з-під пера занадто критичною й різкою, вибачився перед Томасом Муром. Проте не всього, що було написане в тій сатиричній поемі, Байрон зрікся. Насамперед він не відступився від свого розуміння призначення поета. Для Байрона поет не самотній мрійник, а трибун, який виконує поезією свій громадянський обов'язок. Саме це він стверджував у своїй другій поемі «З Горація», яку написав під час подорожі.

Поема ця не мала успіху, хоча Байрон покладав на неї великі надії і багато розповідав друзям про свій задум. Але слава все ж прийшла до Байрона. Сам він сказав про це так: «Одного ранку я прокинувся знаменитим». Дослідники й біографи поета вважають, що то був ранок 27 лютого 1812 року. Напередодні Байрон виголосив у палаті лордів знамениту промову, в якій чітко визначив своє політичне кредо: «Чи розуміємо ми, чим зобов'язані голоті?.. Вона кине виклик вам самим, якщо нуждою та зневагою ви доведете її до відчаю!» А через кілька днів вийшли друком перші пісні його поеми «Паломництво Чайльд-Гарольда», яка відразу ж завоювала успіх.

Перші пісні поеми Байрон писав під час подорожі, її маршрут збігається зі шляхом паломництва Чайльд-Гарольда, збігаються також деякі деталі біографій автора та героя. На цій підставі читачі ототожнили Байрона з героєм його твору. Байрон протестував проти такого ототожнення: його герой не вичерпував багатства авторської індивідуальності.

За жанром «Паломництво Чайльд-Гарольда» — ліро-епічна поема. Враження від побаченого під час подорожі, роздуми про події минулого й сучасного в поемі тісно переплітаються. У першій пісні зображено дві країни: Португалію та Іспанію. З 1807 року на Піренейському півострові йде війна, розв'язана наполеонівською Францією. Байрон захоплювався особистістю Наполеона, але почуття справедливості змушує його стати на бік народу, який виборює свої права, захищає свою землю. У другій пісні перед читачами постає велична у своєму минулому Греція. Третя і четверта пісні пов'язані з іншою подорожжю автора — його мандрями після того, як 25 квітня 1816 року він змушений був назавжди залишити Англію.

Період 1812—1816 років — нелегкий час романтичної слави Байрона. Успіх його став важким випробуванням. У 1812—1813 роках

Байрон кілька разів виступав у парламенті, але, як він сам записав у своєму щоденнику, «набридла парламентська комедія». Було кілька гострих політичних віршів — відгук на події, що відбувалися в країні. Його літературна слава росла неймовірно. Поеми, написані в 1813 — 1816 роках, — «Гяур», «Корсар», «Абідоська наречена», «Лара», «Облога Корінфа», «Парізіна» — користувалися шаленим успіхом. Тільки з травня до грудня 1813 року вийшло сім видань «Гяура». Але поезія того періоду свідчить і про незадоволеність власним життям, яка примушує поета піднімати свого героя на бунт проти світу. Поеми, написані в 1813—1816 роках, дослідники називали «східними». В них різні герої, але кожного разу — це людина, яка відкинула закони існуючої моралі. Кохання — остання надія такого героя, лише воно зв'язує його з життям. Героїв його «східних» поем теж ототожнювали з самим Байроном. Створювалися легенди, за якими все, що відбувалося з героями поем, траплялося і з автором. Цьому сприяла переконлива достовірність характерів його героїв. Герой Байрона увібрав у себе різноманітні романтичні риси, ставши довершеним і закінченим образом.

Однією з причин, яка ускладнювала відокремлення автора від героя, була незвична для тогочасного читача форма ліро-епічної поеми, яку створив Байрон. Ця нова форма була наслідком нової особистості, яка виявилася і в циклах ліричних віршів лондонського періоду. Перший з них складається з шести віршів, об'єднаних посвятою «До Тірзи» і присвячених померлій жінці. В них іноді намагаються впізнати якусь певну жінку, «невідому», «приховану» кохану поета. Але біографічний характер цих віршів має і більш широкий зміст, бо передає не тільки обставини, а здебільшого атмосферу особистого життя поета після його повернення в Англію. Вірші циклу «До Тірзи» створюють образ приреченого кохання, яке має загинути.

Другий важливий ліричний цикл був пов'язаний з особистістю Наполеона. 6 квітня 1814 року Наполеон зрікся престолу. 10 квітня 1814 року Байрон за один день написав «Оду до Наполеона», сповнену гнівом та розпукою. Поет сприйняв це зречення як фінал сучасної історії, фінал, позбавлений трагізму, бо його герой виявився не гідним тієї ролі, яку він собі обрав. Байрон присвятив Наполеону ще кілька віршів, які були відгуком на подальші історичні події: втечу Наполеона з острова Ельби, його триумфальне повернення в Париж, поразку під Ватерлоо. У віршах «На втечу Наполеона з острова Ельба», «Ода з французької», «Зірка Почесного легіону», «Прощання



Томас Філіпс. Байрон
в албанському костюмі.
1813 р.



Маргарет Карпентер.
Портрет Ади Августи
Байрон-Кінг, графіні
Лавлейс. 1836 р.

Наполеона» відбиваються суперечні почуття поета: захват особистістю і співчуття до його долі. Байрон зрозумів, що доля Наполеона завершилась логічно, це доля великої людини, яка стала тираном народів. Але він побачив і те, що у новій історичній добі зовсім не лишається місця величому.

На початку 1815 року вийшов друком цикл «Єврейські мелодії». Вірші цього циклу — найвідоміші зразки лірики Байрона, перекладені багатьма мовами, вони найхарактерніше репрезентують Байрона широкому загалу. Матеріалом для 23 віршів цього циклу стали біблійні сюжети, а відібрані вони так, що утворюють невелику, але вичерпну антологію романтичних мотивів. І всі ці мотиви об'єднані образом співця, в душі якого і відчай, і біль, і палке бажання воскреснути, знайти нові ідеали.

Ліричним завершенням цього періоду життя Байрона стали вірші, присвячені зведеній сестрі поета Августі, яка не залишила поета, морально підтримувала його у складний для поета період. Ці вірші були написані вже у Швейцарії, куди Байрон вирушив після розриву з дружиною. Останні місяці перебування в Англії були нестерпними для поета: до сімейного скандалу додалося цькування політичних противників та літературних опонентів. Газети розгорнули ворожу кампанію, старі знайомі відвернулись від нього, в палаті лордів його освистали; коли він вирішив виїхати за кордон, французький уряд відмовив йому в паспорті.

Час перебування у Швейцарії — з травня по жовтень 1816 року — був для поета духовно важким і творчо плідним. Поеми «Шильйонський бранець», «Тьма», «Сон» відбивають поетове трагічне відчуття світу. У Швейцарії поступово складається задум драматичної поеми «Манфред». За вигаданими фантастичними подіями — життява драма самого поета.

Ця поема має певну схожість із «Фаустом» Гете, але водночас і полемізує з ним. Риси романтичного героя набувають широкого узагальненого характеру, виявляючи авторську позицію: все прекрасне й величне в людині веде її до загибелі через марнославство й себелюбство. Рятунку немає, є лише можливість піти з цього життя.

У листопаді 1816 року Байрон переїздить в Італію. Тут він завершує «Манфреда», пише містерії на біблійні теми «Каїн», «Небо і земля», поеми «Беппо», «Мазепа», «Острів», сатири «Видіння суду», «Бронзовий вік», задумує і створює шістнадцять пісень «Дон Жуана». В Італії Байрон наче відчув повну свободу творчості, сміливо порушує існуючі в літературі правила, навіть ті, що сам створив.

На початку двадцятих років посилився інтерес Байрона до історії. Він створює цикл історичних трагедій «Маріно Фальєро», «Сарда-напал», «Двоє Фоскарі». У передмові до цих п'єс Байрон проголосив свою відданість мистецтву класицизму, обіцяючи виконання всіх його правил, зокрема трьох єдностей. Цей драматичний цикл подає кілька варіантів вирішення конфлікту між сильною особистістю й історичним часом, в якому діє ця особистість. Підкоряючись зовнішнім вимогам класицистичної трагедії, Байрон не підкорюється їй по суті вирішення конфліктів. Він відмовляється прийняти класицистичний погляд на людину, згідно з яким почуття обов'язку проголошували вищою цінністю особистості. Увага та зацікавленість Байрона історією поширюється і на історію сучасну. Він уважно стежить за подіями на батьківщині, відгукується на гострі політичні проблеми.

Байрон наполегливо шукає нових засобів відображення дійсності, які б передали суперечливий світ його сучасників. Таким новим і за формою, і за змістом став «Дон Жуан», де Байрон створив грандіозну панораму європейського життя, описуючи побут і звичаї різних народів напередодні Французької буржуазної революції. Твір цей Байрон не завершив, хоча працював над ним з 1817 до 1823 року, аж до самого свого від'їзду в Грецію. Сам Байрон називав свій твір епосом, поемою. Пізніше жанр «Дон Жуана» називали романом у віршах.



Образ Дон Жуана Байрона значно відрізняється від характеру, який відтворили його попередники. Це взагалі не готовий характер, а людина в процесі виховання її почуттів. Такий герой був представлений у просвітницьких романах виховання. Але в Дон Жуані природа перемагає всі педагогічні системи. Він не може протистояти своїм пристрастям, опиняється то серед піратів, то в гаремі султана, то в таборі Суворова під Ізмаїлом, то, нарешті, в Англії. Саме пісні, присвячені перебуванню Дон Жуана в Англії, перестають бути пародійними, набуваючи гостросатиричного характеру.

Але не тільки літературна творчість захоплює Байрона в Італії. 1819 року він знайомиться з Терезою Гвіччіолі, дружиною графа Гвіччіолі. Через деякий час рішенням Папи Римського подружжя Гвіччіолі розлучається і Тереза переїздить до Байрона. Ця молода, вродлива, шляхетна жінка справила сильний вплив на Байрона. На її прохання він перекладає англійською Данте і пише «Пророцтво Данте», тимчасово припиняє роботу над романом «Дон Жуан», бо той здавався Терезі аморальним. Її родина, графи Гамба, відіграє важливу роль у політичній боротьбі Італії. Під їхнім впливом Байрон переймається політичною ситуацією у країні, стає членом таємної організації карбонаріїв.

Цікавлять Байрона і події, які відбуваються в Греції. Визвольна боротьба грецького народу проти турецького поневолення викликає його палке співчуття. Тому, коли у 1823 році в Англії утворився комітет допомоги Греції і Байрону запропонували стати представником комітету в Греції, він з радістю погодився. Продавши свій маєток Рочдейл, Байрон пожертвував 34 тисячі фунтів на визвольну боротьбу грецького народу. У червні 1823 року поет залишає Італію і вирушає до Греції, щоб безпосередньо впливати на історичні події. Як представник комітету Байрон виконував різні обов'язки, сприяючи утворенню єдиного фронту визвольної боротьби. 19 квітня 1824 року він помер від застуди у маленькому грецькому місті Міссолунгі. Друзі Байрона не отримали дозволу поховати його у Вестмінстерському абатстві, де знайшли свій останній притулок славетні діячі англійської культури. Його поховали у церкві Ньюстедського абатства, де покояться його предки. Серце поета залишилось в землі Греції.

Життя Байрона стало легендою, суперечливою, як сам поет. Байрон чи не єдиний у світовій літературі письменник, який ще за життя сам став героєм літературних творів. Поет Шеллі зобразив його в поемі «Юліан і Маддала» (1818). Великий Гете символічно показав

Байрона в образі Евфоріона у другій частині «Фауста». На смерть великого романтика відгукнулися поети різних країн світу, серед них В. Гюго, В. Скотт, Г. Гейне, О. Пушкін, Є. Баратинський. Образ Байрона відтворили у ХХ ст. Б. Пастернак, М. Рильський і багато інших поетів та письменників різних країн світу.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Що не влаштовувало Байрона у навколишній дійсності?
- Доведіть фактами з життя поета, що він завжди був борцем проти несправедливості.
- З якими подіями життя письменника пов'язані його численні подорожі? У яких країнах він побував? Які твори написав під враженням від своїх мандрівок?
- Як сприймали Байрона сучасники? Чому ним захоплювалися і чому його наслідували?
- Які герої Байрона були близькі йому по духу?



Попрацюйте з репродукціями картин

- Розгляньте портретні зображення Байрона на с. 151, 154. Які риси його особистості намагалися передати художники? Опишіть словесно один із портретів Байрона.

§ 7. ШЕДЕВРИ ЛІРИЧНОЇ СПАДЩИНИ БАЙРОНА

Англіїці можуть думати про Байрона все що завгодно, однак іншого такого поета вони не породили.

Й. В. Гете

Слова Гете, що стали епіграфом до цього параграфа, визначають ступінь загальноєвропейського, світового захоплення Байроном ще за його життя. Визначаючи риси, які приваблювали сучасників у поезії Байрона, Лермонтов особливо виділив «сумний неусвідомлений тон, спалах пристрастей і натхнення».

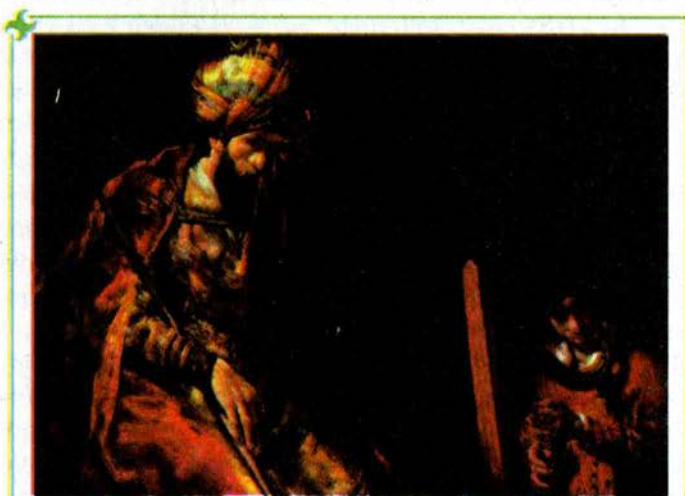
Щирість і відвертість — ось що найбільше вразило сучасників Байрона, ось що привертає увагу до його поезій і в наші дні. До Байрона поезія не знала такої свободи ліричного самовираження. Поет сміливо порушував усталені норми віршування, щоб донести до читачів свої переживання. Внутрішня енергія його поезій і підкорювала читачів.

«Мій дух як ніч...»

Наприкінці 1814 — на початку 1815 року Байрон у співдружності з композитором Ісааком Натаном створив «Єврейські мелодії» — поетичний цикл, написаний за мотивами Біблії. До цього циклу ввійшли вірші «Мій дух як ніч...», «Валтасарове видіння» та ін.

Основою для написання твору «Мій дух як ніч...» стала біблійна історія про царя Саула та співця Давида. Саул — іудейський цар, який жив у XV столітті до н. е. Давид — пастух, котрий під час війни ізраїльтян з філістимлянами не побоявся вступити у двобій із велетнем Голіатом і переміг його не мечем, а «силою духу» — в ім'я Бога. За давньою легендою, Давид був юнаком, «який умів грати, був чоловіком хоробрим і войовничим, розумним у словах і вчинках». З'явившись при дворі царя Саула, він розважав його грою на арфі.

Байрон із тонким психологізмом розкрив суперечливість душі людини, її залежність від темних, злих сил і водночас природне прагнення до добра, світла, ідеалу. Ліричний герой вірша ще повністю «не згорів», ще «вчуває арфи глас», але він знаходиться на межі, на краю глибокої прірви, куди тягне його злий дух. Така емоційна напруга взагалі характерна для поезії Байрона, який здебільшого показує своїх героїв у момент психологічної кульмінації, коли треба зробити остаточний моральний вибір. Туга, сум, відчай, зневіра — так можна схарактеризувати духовний стан ліричного героя. Однак



Рембрандт. Давид грає на арфі перед Саулом.
1655—1660 рр.

він ще не втратив останньої надії на прозріння. І ця надія пов'язана в його свідомості з мистецтвом — «віщим співом».

У вірші знайшли втілення роздуми поета про суперечливість природи людини та вплив на неї мистецтва. Унікаючи однозначних відповідей, автор утверджує думку про виключне значення для світу й особистості такого мистецтва, яке тісно пов'язане з духовним буттям людини.

«Прометей»

Вірш Байрона вперше був надрукований у 1816 році. 12 жовтня 1817 року поет писав видавцю Дж. Меррі: «Есхіловим "Прометеем"» я в дитячі роки глибоко захоплювався... "Прометей" так завжди полонив мої думки, що мені легко уявити його вплив на все, що я написав». Титан-богоборець утілює думки автора про свободу, перетворення світу на духовних засадах, високе покликання особистості.

Прометей Байрона відрізняється від тлумачень міфу його попередниками і послідовниками. Прометей у нього — це передусім людина, до того ж найтрагічніша постать з-поміж усіх літературних образів цього міфічного героя. Він утілює все «горе і тривоги земних життів», «німе страждання», «стогін, роджений однаєм». Автор виразно змальовує двобій між Зевсом і Прометеем. Їхнє змагання відбувається перш за все на рівні духовному: один несе світло, другий — морок; один — щастя і волю, другий — зло і насилля; один — розум і пізнання, другий — страждання і лихо. Вірш завершується уславленням гордого Прометеевого духу. Формально герой переможений, бо він прикутий до скелі кайданами і нічого не може змінити, але фактично він — переможець, бо його вільний дух ніщо не зломило, він не скоряється ні перед ким, а його ідеї мають надихнути інших. Автор уславлює «дух бунтарства» як приклад для всього людства.

Вірш має дуже чітку композицію. Умовно його можна поділити на три частини: перша — трагедія Прометей; друга — вічна духовна боротьба в душі людини; третя — уславлення перемоги вільного духу. Розповідь про Прометей поєднується з філософськими роздумами Байрона про людину й людство. За допомогою міфічного образу поет стверджує великі можливості особистості в перетворенні світу. Він закликає повстати проти насилля, зла, несправедливості та йти шляхом Прометей, який, попри всю трагічність цього образу, залишається світлим прикладом для всіх поколінь.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Схарактеризуйте душевний стан героя вірша «Мій дух як ніч...».
- Визначте основну тему вірша «Мій дух як ніч...», покажіть її зв'язок із романтизмом.
- Хто такий Прометей? Перекажіть міф про нього та розкрийте його символічний зміст.
- Хто з античних авторів створив образ Прометей?
- У чому своєрідність підходу Байрона до давнього міфу?
- Як зображується Прометей у його вірші? На яких рисах героя акцентує увагу письменник?
- Як побудова твору допомагає розкрити складність характеру героя?
- Яка душевна боротьба показана в образі Прометей? За допомогою яких художніх засобів перекладач передає напругу цієї боротьби?



Знайдіть творче рішення

- Розгляньте картину Рембрандта «Давид грає на арфі перед Саулом» на с. 158. Як художник зображує Саула, передає його душевний стан? Чи є схожість у підходах до образу Саула у Байрона і Рембрандта? Знайдіть прояви контрасту в живописі та у вірші Байрона «Мій дух як ніч...».



Візьміть участь у дискусії

- Які ідеї Байрона-романтика звучать актуально й сьогодні?

§ 8. РОМАНТИЧНА ПОЕМА БАЙРОНА «МАЗЕПА»

Такий од долі жереб впав...

Дж. Н. Г. Байрон

Поема Байрона «Мазепа» цікава для українського читача передусім тим, що автор звертається до образу України і показує одного з її видатних історичних діячів. Працюючи над твором, англійський поет користувався «Історією Карла XII» Вольтера. В основу сюжету поеми покладено лише один епізод із життя Мазепи — його кохання до дружини багатого польського пана та покарання за це її чоловіком: Мазепу роздягли і прив'язали до дикого коня, який довго носив його по землі, аж поки не приніс в Україну. Тут напівживого Мазепу підібрали козаки, і згодом він став їхнім гетьманом. Вольтер, а слідом за ним і Байрон помилково вважали, що Мазепа — польський шляхтич, який служив пажем при дворі короля Яна-Казимира. Історія кохання

і покарання Мазепи теж непевна, вона огорнена серпанком таїни та вигадки. Проте Байрон і не прагнув до достовірності оповіді. Головне для нього — не історична подія, а внутрішній стан героя, його почуття і переживання. Поет хотів лише відобразити сам «дух України», що втілювався і в її широких просторах, і в душі її гетьмана.

Образ Мазепи

Якими ж постають Мазепа та Україна в поемі? Гетьман показаний на початку і в кінці твору вже літньою людиною. Він супроводжує Карла XII після поразки шведів під Полтавою (1709). У поемі немає жодного натяку на зрадництво Мазепи, як це було, наприклад, у поемі О. С. Пушкіна «Полтава». Він мужній, сильний і шляхетний, береже свою гідність і незалежність. У перших розділах поєми автор змальовує гетьмана «похмурим і старим», як «дуб той віковий». Ця характеристика поглиблюється висловлюванням Карла XII, який шанує Мазепу за «відважний дух» і «тверду руку», за те, що той не кидається словами, а більше робить, ніж говорить. Схвальна оцінка із вуст уславленого короля-воїна одразу робить образ героя піднесеним і начебто ідеальним. Але Мазепа сам розвіює це враження. На прохання короля він розповідає незвичайну історію з часів своєї молодості, що становить основну частину твору, яку обрамляють події 1709 року.

Монолог-сповідь — основний засіб розкриття психології героя у романтичних поемах. Не є винятком у цьому плані й поема Байрона, але вона має певну специфіку. Автора цікавлять не стільки самі події з минулого героя, скільки рух його думок, плин почуттів, політ уяви.

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

Великого значення у поемі набуває образ долі. Доля звела Мазепу й Терезу, вона ж їх і розлучила. Доля відвернулася від шведів у Полтавській битві. Доля врятувала Мазепу і зробила його гетьманом України. Байрон як поет-романтик показує, що людина залежить від



Іван Мазепа. Портрет роботи невідомого художника

впливу багатьох фатальних сил і обставин. Що може вона протиставити долі? Чи має людина схилятися перед необхідністю, коритися обставинам? Відповіді на ці запитання криються в самому характері гетьмана.

Мазепа, прив'язаний до коня, не в силі опиратися долі, але до кінця жакливого подорожі зберігає самовладання. Він залишається людиною попри всі випробування, і саме завдяки цьому стає гетьманом в Україні, бо його найкращі якості виявилися сильнішими за горе і відчай. Мазепа не в змозі змінити й хід історичних подій (поразку шведів), та він завжди береже свою честь і гідність. Показуючи героя на

початку і в кінці його життєвого шляху, автор наголошує на тому, що в людині є дещо таке, що робить її людиною, що залишається незмінним і визначає цінність особистості — це передусім її внутрішня незалежність і відданість високим ідеалам (кохання, дружби, свободи, вірності вітчизні та ін.). У цьому плані образ Мазепа хоча й не ідеалізується, але оспівується як приклад людяності й волелюбності. Це образ цілісний і багатогранний. Із плином часу він міняється внутрішньо, втрачає юнацьку безтурботність, веселу вдачу, нерозважливість у вчинках, але зберігає головне.

Літа, як бачте, не вгасили
В мені ні мужності, ні сили,
А то вночі з-під цих гілок,
Під чорним небом без зірок
Я б не розказував казок...
(Тут і далі переклад Д. Загула)

Поетична символіка поеми

Розкриттю образу Мазепа допомагає яскрава символіка твору. Картини «дикої» природи підкреслюють у поемі незвичайність образу, його винятковий характер. Бурхливі потоки, вітри, хвилі уособлюють пристрасті, що охопили серце героя. Вороння символізує смерть, а схід сонця — надію на повернення життя. Але серед усіх символів вирізняється образ коня. Взагалі коні посідають неабияке місце

у творі. Кінь у романтичній літературі — традиційний символ удачі, людської долі. Карл XII двічі втрачає своїх скакунів під час утечі, і це означає, що щастя полишило короля та його військо. Мазепа ж, навпаки, вижив сам і зберіг свого коня. «Від Александрових часів / Такої пари не знайти, / Як твій Буцефалос і ти», — каже йому Карл. Дійсно, Мазепа та його кінь — наче єдине ціле. Під час відпочинку старий гетьман, попри втому, спершу подбав про коня, а потім вже про себе. Кінь — вірний товариш Мазепи, і гетьман виявляє справжню прихильність до свого коня, який ніколи не зрадить і служить йому вірою і правдою. Мазепа ставиться до коня як до розумної істоти, і це свідчить про глибоке природне начало в його душі, про тісний зв'язок і спорідненість із природою.

Ще один кінь є у творі — «дикий кінь», який ніс Мазепу через степи й ліси з Польщі в Україну. Образ дикого коня в поемі є багатозначним символом. Це і фатальна доля, і втілення смерті, символ нестримної пристрасті гетьмана і водночас — символ кари небесної. Разом із тим через цей образ розкривається ще одна думка автора. Кінь, який мав стати знаряддям смерті, насправді повернув Мазепі волю, принісши його до дикої, вільної країни (маються на увазі козацькі землі) і до слави. Отже, кінь — це ще й символ волі, прагнення до якої є характерною рисою Мазепи. Цей символ пов'язаний також з образом України. Змальовуючи Україну, автор неодноразово підкреслює, що це «дика» країна, тут «дикі степи», «дикий праліс», «дика площа». Байрон створює емоційний, дуже романтичний образ України — безмежної, вільної, ще не освоєної землі, що таїть у собі величезні природні багатства і можливості. Нестримний біг дикого коня уособлює думку Байрона про історичний рух України, яку автор хотів би бачити вільною, як і все людство взагалі.

Мазепа й Україна доповнюють одне одного. Ці образи тісно пов'язані між собою. Мазепа до глибокої старості зберігає горду і незламну натуру, і через його образ читач уявляє собі Україну, її «дух». За романтичною історією про дикі пристрасті в поемі криється думка про волю, що назавжди з'єднала Мазепу з Україною. Україна стала його долею і його життям. Вона визначила вдачу й політичне обличчя українського гетьмана. Недарма навіть у його розповіді про драматичне кохання до Терези вчуваються й інші інтонації — щирої любові до своєї країни, захоплення її красою, широтою, неприборканістю. Тут він побачив чуйних і добрих людей, волелюбне козацьке товариство і з ними назавжди пов'язав своє життя.



Фінал поеми відкритий. Мазепа завершує свою розповідь, але що чекає на нього завтра? Що чекає на Карла XII, який заснув, не дослухавши до кінця монолог гетьмана (герой Байрона, як завжди, самотній, його почуття не знаходять розуміння у людей)? І що буде з Україною?.. Думка про долю знову звучить наприкінці твору:

Я став гетьманом в їх країні,
Безумний, що в гніві палкому
Помстивсь так люто на мені,
І в'язня голого із дому
В пустиню вигнав на коні,
Він путь проклав мені до трону.
Хіба ж ту долю нам збагнуть?
Забудь печаль, одчай забудь!
Ще завтра вгледить Бористен,
Як на його турецьким боці
Спокійно коні попасем...
Як радо річку стрінуть очі,
Якщо до завтра доживем...

Проте людська доля здається тут не такою фатальною, як на початку твору: людина стала вище за неї, зуміла приборкати «дикого коня» своєї вдачі. Байрон стверджує в поемі силу духу особистості, від якої залежить, чи буде вільною її земля.



Орас Верне. Мазепа, якого переслідують вовки. 1833 р.

Україна у світовому культурному просторі

До образу Мазепи, крім Байрона, зверталися й інші письменники. Образ українського гетьмана знайшов відображення в поемі О. Пушкіна «Полтава» (1828), поемі К. Рилєєва «Войнаровський» (1825), поемі В. Гюго «Мазепа» із циклу «Східні поеми» (1829), трагедії Ю. Словацького «Мазепа» (1839), драмі Р. Готшала «Мазепа» (1865) та ін. Образ Мазепи надихав і українських митців — С. Руданського, Б. Лепкого, В. Сосюру та ін.

Поема Байрона «Мазепа» надихнула угорського композитора Ференца Ліста на створення музичного твору. Художник О. Верне відтворив свої враження від поеми Байрона й музики Ф. Ліста в полотні «Мазепа».



Поміркуйте і дайте відповідь

- Чому Україна і образ гетьмана Мазепи привернули увагу Байрона? Як це узгоджується з його романтичною концепцією?
- На яке джерело спирався Байрон, працюючи над поемою «Мазепа»? Чи мала значення історична достовірність у створенні образу його романтичного героя?
- Як зображено Мазепу у творі? Які риси характеру підкреслює автор? Що викликає в нього захоплення і повагу?
- Яким показаний Мазепа в дні своєї юності й на схилі літ? Що він втрачає і що зберігає назавжди у своїй душі?
- Що символізує біг дикого коня у поемі?
- Які ще образи-символи є у творі? Розкрийте їхнє значення.
- Як зображено Україну в «Мазепі»? Що оспівує автор? Як образ України пов'язаний із загальним волелюбним пафосом лірики Байрона?



Дослідіть самостійно

- Які риси байронічного героя виявилися в Мазепі? Що нового з'явилося в образі героя поеми?
- Порівняйте образ Мазепи з однойменної поеми Байрона та з поеми Пушкіна «Полтава». Хто з письменників зумів вірогідніше відтворити характер гетьмана, його зв'язок з Україною?



Попрацюйте з репродукціями картин

- Розгляньте репродукцію картини О. Верне «Мазепа» на с. 164. Доведіть, що картина написана під впливом поеми Байрона.



§ 9. АДАМ МІЦКЕВИЧ — КЛАСИК ПОЛЬСЬКОГО РОМАНТИЗМУ

В особі Адама Міцкевича польська література здобула талановитого романтика, який висловив усю тугу поневоленої польської душі, її невичерпне багатство та красу. Митець створив у своїй поезії образ батьківщини, що мріє про звільнення, і співця, котрий віддано служить цьому звільненню. Саме життя потребувало появи поета такого таланту, як Міцкевич, аби він засвідчив пробудження польської нації й усіх слов'ян.

Життєвий і творчий шлях поета

Адам Міцкевич народився 24 грудня 1798 року в родині адвоката на хуторі Заосся, недалеко від містечка Новогрудка. Батько його брав участь у повстанні під керівництвом Костюшка, був членом Комісії громадського правопорядку, вважався людиною прогресивних поглядів. Містечко Новогрудок, де минуло дитинство майбутнього поета, входило тоді до складу Великого князівства Литовського. З дитинства поета оточували напівзруйновані пам'ятки середньовіччя, білоруські та литовські перекази й легенди, оповідки людей, що пам'ятали Польщу до того, як вона була поділена між урядами трьох сусідніх держав. Дитинство поета збіглося з часом приходу Наполеона до влади та наполеонівськими війнами. Як і більшість поляків, Міцкевич сприймав французького імператора визволителем Польщі. Ім'я Наполеона залишилося для Міцкевича символом свободи

на все життя. Рано виникла зацікавленість французькою літературою, зокрема Вольтером. Уже у Вільно, куди поет переїхав у 1815 році, ставши студентом Віленського університету, він перекладає «Орлеанську діву», пише поему «Машко, князь Новогрудка», наслідуючи поему Вольтера «Виховання принца».

У Віленському університеті Міцкевич отримав ґрунтовні знання з класичної філології і перший досвід громадського життя, а починаючи з 1817 року, бере активну участь в організації таємних студентських патріотичних гуртків «філоматів» та «філа-



Валентин Ванькович.
Портрет Адама Міцкевича. 1827—1828 рр.

ретів» (тобто «любителів науки» та «любителів чесноти»). Товариство філоматів було просвітницьким, Міцкевич керував секцією літератури та моральних наук. Але політичні проблеми теж обговорювалися на засіданнях. У своїх доповідях Міцкевич говорив про приниження Польщі під владою російського імператора Олександра I, посиляючись на Гомера, який сказав, що боги забирають у раба половину душі, доводив, що рабство — ганебний стан людини.

У 1819 році поет переїздить у Ковно, де стає вчителем. Тут йому випало на долю пережити палке почуття до аристократки Марії Верещак. Страждання цього неподіленого кохання зробили близьким поету образ Вертера з роману Гете, внесли у творчість дантівську тему високого кохання. Визначний твір тих років — «Ода до молодості» (1820), в якій Міцкевич закликає на подвиг в ім'я батьківщини. У цей період Міцкевич виявив глибокий інтерес до творчості Данте, Петрарки, Шекспіра, Гете, Шиллера, вивчав польську літературу.

З 1818 до 1821 року Міцкевич працює над створенням балад. Вони увійшли в перший том творів, надрукованих 1822 року. У передмові до цього видання Міцкевич говорить про романтичну літературу й необхідність її розвитку на польському ґрунті.

У 1823 році вийшов друком другий том творів Міцкевича, до нього увійшли поеми «Гражина» і «Дзяди».

23 жовтня 1823 року Міцкевича заарештували за участь у діяльності товариства філаретів. У квітні 1824 року його випустили на поруки, але присудили до вигнання в «далекі від Польщі губернії Росії». Заслання тривало чотири з половиною роки. На щастя, пройшло воно у Петербурзі, Одесі, Москві — центрах російської культури.

7 листопада 1824 року Міцкевич приїхав у Петербург. Його тепло приймають петербурзькі поляки, завдяки яким Міцкевич знайомиться з творчою молоддю, із літераторами й художниками.

Царські урядовці прийняли рішення не тримати польських філаретів у столиці, а надати їм можливість вибрати собі місце заслання. Міцкевич обрав Одесу.

На Україні, зокрема в Одесі, де він мав працювати вчителем у Рішельєвському ліцеї, Міцкевич перебував протягом дев'яти місяців, цікавлячись громадським і культурним життям міста, українською народною творчістю та історією. Майже відразу після прибуття в Одесу Міцкевич потрапив у любовну пастку Кароліни Собанської, яка була причетна до діяльності генерала Вітта, таємного царського шпигуна. На запрошення Собанської Міцкевич вирушає у подорож до Криму.



Титульний аркуш першого тому збірки творів А. Міцкевича. Видання 1836 р.



Фронтиспіс першого тому збірки творів А. Міцкевича. Видання 1836 р.

Одеські й кримські враження відбилися у збірці «Сонети», яка вийшла друком у 1826 році. Книга відкривається любовними сонетами, в яких зображені найтонші відтінки любовного переживання.

Польські критики розійшлися в оцінках цієї збірки Міцкевича. Романтики сприйняли їх із захватом. Класицисти вважали, що це взагалі не поезія. Російський поет П. Вяземський запропонував читачам прозові переклади сонетів, доводячи, що головне в цих віршах — дух непримиримості з духовним поневоленням.

Восени 1825 року Міцкевич отримав дозвіл залишити Одесу і виїхати в Москву. Дорогою він зробив зупинку в Харкові, де познайомився з відомим українським письменником П. Гулаком-Артемовським, унаслідок чого з'явився переспів балади «Пані Твардовська» українською мовою.

У Москві Міцкевич обійняв скромну посаду чиновника канцелярії генерал-губернатора. Жив тихо, бо боявся арешту: після трагедії на Сенатській площі слідство шукало зв'язків із декабристами.

Восени 1826 року Міцкевич уперше зустрівся з Пушкіним. Це сталося в домі С. Соболевського, куди Міцкевича запросили московські друзі послухати уривки з пушкінської драми «Борис Годунов», яку читав сам автор. Пушкін читав рівним і спокійним голосом, але як тільки він скінчив, вибухнула буря оплесків. Міцкевич тоді сказав латиною: «Ти будеш новий Шекспір, якщо дозволить доля». Потім у Москві вони зустрічалися ще кілька разів, багато наодинці розмовляли.

21 лютого 1828 року виходить друком поема «Конрад Валленрод», над якою Міцкевич працював увесь 1827 рік. Цей твір дістав високу оцінку Пушкіна, який навіть переклав російською вступ до поеми.

На початку 1828 року Міцкевич переїздить у Петербург, де живе до травня 1829 року. Його приймають у високоосвічених і шляхетних колах, зокрема в літературному салоні княгині З. Волконської. У цей період він часто зустрічається з Пушкіним, багато перекладає з творів Данте, Петрарки, Гете. Але протягом усього цього часу Міцкевич прагне здобути дозвіл виїхати за кордон. Нарешті, за допомогою Ф. Булгаріна він отримав закордонний паспорт і у травні 1829 року назавжди залишив Росію.

Міцкевич вирушив у подорож до Веймара, де зустрівся з Гете, потім у Швейцарію й Італію. У Римі він дізнався про повстання в Польщі, яке розпочалося в листопаді 1830 року. Міцкевич не повірив у сили повстанців, тому вирушив на батьківщину лише через кілька місяців, коли дістатися Варшави було майже неможливо. Він зупинився в Познані, на австрійській території, шукав можливості зустрітися з очевидцями повстання. Героїзм повстанців вразив поета. Міцкевич знову звернувся до балади, намагаючись у поетичному слові передати свої враження від тих подій. Так виникли балади «Смерть полковника», «Ордонів редут» та інші. У червні 1832 року Міцкевич залишив Познань і вирушив у Дрезден, потім Париж. У Дрездені була завершена третя частина поеми «Дзяди». Головна її тема — осуд тиранії, засудження царизму.

У 1832—1834 рр. Міцкевич працює над поемою «Пан Тадеуш». Задуманий цей твір був як поема-ідилія, на зразок «Германа й Доротеї» Гете, але в процесі роботи Міцкевич створив широке епічне полотно. Міцкевич намагається розкрити причини загибелі старих звичаїв, народження нових характерів, історичну необхідність оновлення в умовах боротьби за незалежність. Уособленням нового покоління борців є пан Тадеуш. Максим Рильський порівнював цю поему Міцкевича з пушкінським «Євгенієм Онегіним», вважаючи її такою ж енциклопедією життя старої Литви, як роман Пушкіна — російського життя.

У червні 1834 року Міцкевич одружився з Целіною Шимановською, дочкою відомої піаністки. У цьому шлюбі народилися дочка Марія та двоє синів — Владислав та Юзеф. У 40-ві роки Міцкевич відходить від поетичної творчості, займаючись публіцистикою і викладацькою роботою. Він читає лекції з історії римської літератури в Лозанні, курс лекцій з історії слов'янських літератур у Парижі.

У 1849 році Міцкевич спробував видавати у Парижі інтернаціональну газету, яку незабаром закрили за пропаганду революційних ідей. У березні 1855 року, осиротивши дітей, померла дружина поета. У листопаді 1855 року Міцкевич вирушив у Константинополь, щоб узяти участь у турецькій війні проти Росії. Він сподівається створити польський воєнно-революційний загін. Але цієї мети він не досяг. 26 листопада 1855 року поет помер у Константинополі від холери. У 1856 році прах Міцкевича перевезли у Париж на цвинтар Монморансі, а 4 липня 1890 року прах польського поета перевезли у Краків.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Схарактеризуйте суспільно-політичну ситуацію в Польщі наприкінці XVIII — на початку XIX ст. Як вона вплинула на розвиток романтизму в польській літературі?
- З якими громадськими організаціями був зв'язаний А. Міцкевич у молоді роки? Що приваблювало його у програмі цих товариств?
- За що і коли поет був висланий з батьківщини? Назвіть країни, де він жив у вигнанні. Як він переживав розлуку з вітчизною?
- Яке значення Росії й України в житті Міцкевича? Назвіть видатних представників російської та української культур, що справили вплив на поета.
- Які твори визначають основні віхи творчого шляху митця?



Знайдіть творче рішення

- Як письменник розумів своє поетичне покликання? У чому виявився дієвий, активний характер його романтизму?

§ 10. ПОЕМА «ДЗЯДИ» А. МІЦКЕВИЧА

Одне із Батьківщиною судилося буття.

А. Міцкевич

Лірико-драматична поема «Дзяди» («Поминки») стала для поета тим твором, до якого він повертався все своє життя. 1823 року, ще не завершивши першої та маючи лише загальний план третьої частини, Міцкевич представив на суд читачів другу та четверту частини свого твору. У прозовому вступі до цих частин автор пояснює, що назва поеми походить від старовинного народного обряду, основою якого є вірування, що живі завдяки вдячній пам'яті можуть допомогти померлим знайти дорогу у потойбічний світ. Це вірування, вважав

Міцкевич, відбивало народне уявлення про зв'язок часів, про моральну відповідальність за життєву позицію. Поету була близька дантівська тема неминучості кари за скоєне в житті.

Народна традиція визначила й особливості композиції твору. На думку автора, народний обряд є самобутнім драматургічним дійством, адже саме з обрядів язичеських свят в античності народилася трагедія. Старовинний слов'янський обряд, покладений Міцкевичем в основу композиції, визначив форму «вільної», «відкритої» фантастичної драми, де поєдналися елементи містерії, пісні, балади. Так, у другій частині перед читачем постають дивовижні сцени та образи. Події цієї частини відбуваються вночі у старій каплиці, де Знатник викликає закляттями душі померлих. З'являються душі безневинних дітей і просять дати їм зернят гірчиці: «Адже той, хто горя не спізнав, / після смерті радощів не має!» Потворне видиво старого пана благає своїх кріпаків дати йому хоча б крихту хліба, бо тільки так настане край його мукам. Але люди, яких він заморив голодом, перетворилися на круків і видирають їжу у свого пана з рота. Усі сцени супроводжує хор селян, які виносять вирок учинкам померлих.

У четвертій частині драми «Дзяди» сам поет виносить вирок традиційній моралі, яка виявляється не здатною врятувати особистість від духовного краху і самознищення. Ці думки автора розкриваються через образ нового для польської літератури героя — закоханого страждальника й бунтаря. Події цієї частини відбуваються в помешканні ксьондза. Вночі він молиться за спасіння душ померлих. Несподівано перед ксьондзом постає Відлюдник, в якому згодом ксьондз пізнає тінь Густава, «красу і гордість нашого юнацтва». Густав палко покочав красуню Марилію, але нічого, крім відданого й щирого кохання, не міг їй запропонувати. Марія змушена підкоритися традиційній моралі й обрати інші цінності — «золото та шану». Втративши кохану, Густав утрачає сенс буття і вкорочує собі віку. Тінь Густава благає ксьондза повернути людям Дзяди, адже померлі заслуговують на щирі спогади про них живих.

Третя частина поеми «Дзяди» була завершена Міцкевичем майже через десять років після виходу другої і четвертої частин. І хоча наявність фантастики, образна система (люди, ангели, дияволи) мали багато спільного з написаним раніше, ідейний зміст твору визначався змінами суспільно-політичної ситуації, світогляду поета. На початку 30-х років боротьба за політичну незалежність та єдність Польщі вилася у повстання, яке зазнало поразки. У «Дзядях» поет робить

спробу художньо дослідити сутність сучасних йому подій, дати відповіді на запитання про майбутню долю рідного народу. Сюжетною основою третьої частини стали епізоди у справі філаретів. У центрі драми образ поета й богоборця Конрада.

У прозовому вступі поет розповідає про страждання батьківщини під владою російського царату, про гоніння й утиски, яких зазнала польська молодь, що прагнула зберегти рідну мову та культуру. Події драми розпочинаються у Вільно, у старому монастирі, що царський уряд перетворив на каземат. Янголи й демони сперечаються за душу в'язня, який спить в одній із келій. В'язень цей — поет Конрад, він усвідомлює, що його вороги вигадали для нього найстрашнішу кару: «відняти мову у співця». В'язня прирекли на вигнання, де «спів його незрозумілим буде», і «стане він для рідної країни мерцем ще за життя». Почувши думки Конрада, духи прийшли у захват від сили людської свдомості, адже вона здатна залишатися вільною навіть у в'язниці.

У другій сцені поеми в'язні, скориставшись співчуттям вартівника-поляка, збираються у камері Конрада на святкування Різдва. Томаш, якого юнаки вважають своїм ватажком, наставляє нового в'язня і пояснює, що їхній арешт пов'язаний насамперед із діяльністю сенатора Новосильцева. Той «впав у немилість до царя», бо «пиячив й крав відкрито». Щоб вислужитися перед царем, сенатор мусить «заколот відкрито, поляків винними зробити і тим зарадити собі». Шляхетний Томаш ладен визнати себе винним і врятувати товаришів від заслання.



Сцена з вистави «Дзяди». «Театр Польські» у Варшаві. 1934 р.

Юнаки весело співають пісеньку про те, як будуть у Сибіру добувати залізо на сокиру для царя. Але Конрад не поділяє веселого настрою юнаків. Він співає пісню, яка закликає до помсти. Зачувши крики караульних, юнаки розбігаються по своїх камерах. Залишившись на самоті, Конрад говорить про самотність поета, якого не розуміють люди, лише Бог та природа здатні співчувати співцю. Залюблений у свій народ поет прагне «навчити і прославити його». Конрад вимагає від Бога влади над людськими серцями, щоб звеличити свій нещасний народ. Свою промову до Бога Конрад завершує звинуваченням: «Ти не батько світу, ти — цар».

Таким чином особистість постає у цій частині і як поле боротьби космічних сил добра і зла, і як зброя у цій боротьбі. За душу Конрада сперечаються злі та добрі духи. Засуджуючи його зухвалу гордість, ангели просять Бога врятувати душу Конрада, бо він страждає за свій народ. Але Міцкевич доводить, що гордість Конрада заважає йому досягнути глибини народного духу. Так у «Дзядях» Міцкевич висвітлює власне розуміння патріотизму.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Прочитайте монолог Конрада з поеми «Дзяди». Які риси особистості розкриваються у цьому монолозі?
- Що спільного між Конрадом та героями творів Байрона?
- Поміркуйте, як ставиться автор до свого героя. Свої міркування обґрунтуйте.



Знайдіть творче рішення

- Яким ви уявляєте Конрада? Опишіть його зовнішність. Яку кольорову гаму ви б запропонували для портрета Конрада, які деталі підкреслили?

§ 11. «КРИМСЬКІ СОНЕТИ» А. МІЦКЕВИЧА

Хто хоче зрозуміти поета, повинен побувати у поетовій країні.

Й. В. Гете

Ці слова великого Гете Міцкевич обрав епіграфом до циклу «Кримські сонети». Південна земля дала поштовх творчій уяві митця, стала країною його мрії, його романтичним світом — прекрасним і загадковим, сповненим глибоких роздумів і гострих суперечностей.

«Кримські сонети» як поетичний цикл

«Кримські сонети» — поетичний цикл, тобто низка віршів, об'єднаних спільною ідеєю. Основна думка віршів циклу — ностальгія, туга за батьківщиною, яку був змушений полишити митець. Проте не тільки це об'єднує «Кримські сонети». Тут маємо єдиний ліричний сюжет, в якому можна визначити зав'язку, розвиток дії (думки), кульмінацію і розв'язку. Усі вірші пов'язує між собою образ ліричного героя. Його еволюція становить головний інтерес автора. В кожному із сонетів є центральні образи-символи, що знаходять розвиток у наступних поезіях. Романтичний світ, представлений А. Міцкевичем, при всьому розмаїтті описів не справляє враження «розколотого», «розбитого». Це світ, де мандрує душа ліричного героя, котрий поєднує дійсність і внутрішні переживання. Єдність на мотивному, образному, композиційному, стильовому рівнях дозволяє сприймати «Кримські сонети» не тільки як цикл, а й як цілісну поему, де кожний вірш, посідаючи визначене (не випадкове!) місце, є частиною цілого. Своєрідна «кримська поема» Міцкевича має свою логіку та послідовність. Разом із тим вона визначається невимушеністю поетичного вираження, схвилюваністю оповіді, емоційністю зображальних засобів.

У «Кримських сонетах» Міцкевича постає особливий романтичний світ. Прекрасна природа Криму: море, степи, гори, зірки — усе вражає своєю неповторною принадністю й пишністю. Край, де вільно б'ються бурхливі хвилі й непереможно сяють гірські верхів'я, на перший погляд, здається ідеальним для ліричного героя, шукача піднесеної мети. Проте насправді його душа страждає і тужить за іншою країною — за рідною батьківщиною. Розкішна природа не може розрадити героя, бо він відчуває глибокий сум і самотність на чужині.

«Буря»

М. Рильський назвав «Бурю» найбільш «бурхливим» сонетом А. Міцкевича. Дійсно, тут передається велика емоційна напруга, буянність стихій, що охопили і природу, і самого ліричного героя. Море було для Міцкевича втіленням гармонії природи, руху Всесвіту, символом багатогранності земного буття, поєднанням суперечливих начал, які ведуть невпинну боротьбу між собою. «Морська стихія» відчувається в «Кримських сонетах» навіть там, де йдеться вже про степ чи гори, бо море в поезії Міцкевича символізує бентежну душу особистості, її поривання до боротьби й свободи. Сонет «Буря» найбільш показовий

у цьому плані, він дає уявлення як про характер ліричного героя, так і про особливості романтичного методу поета.

Міцкевич — майстер стислих характеристик, «окремих штрихів» (М. Бажан), котрі дозволяють уявити всю «картину». Короткі речення у двох перших рядках одразу створюють враження катастрофи. Погляд автора фіксує основне: здерті вітрила, тріснуте стерно, розірвані канати... Неабияке значення надається звукам, що передають атмосферу тривоги, яка панує на кораблі: голоси стривоженої громади, звуки pomp, гуркіт води, шум завії... Застосуванням асонансів та алітерацій, а також виразних епітетів та метафор («зловісні зойки pomp», «стривожена громада») автор досягає того, що читач не тільки бачить картину загибелі корабля, а й начебто чує жахливі звуки катастрофи.

Традиційним для Міцкевича є перехід від конкретної замальовки до філософського узагальнення. У другому катрені думка про смерть, що раніше виникала лише як асоціація до кривавого заходу сонця, розгортається в узагальнюючий образ «генія смерті», що ступив на корабель. Поява цього символічного образу супроводжується тріумфальним виттям вихору й «морським хаосом». Історія загибелі корабля виходить за межі окремої трагедії, нагадуючи про загальну катастрофічність світу, про небезпеку, яка загрожує всьому людству.

Буря бушує і в душі ліричного героя, який з'являється в останніх двох терцетах сонета. Вступають у жорстоку боротьбу життя і смерть, надія і безнадія, ідеали і дійсність. Подорожній (так називає поет свого героя) сидить «у мовчанні збоку», але це мовчання зовсім не означає духовної тиші. Навпаки, всіма силами розуму й серця він намагається розв'язати вічні питання: хто він і куди пливе його корабель, у чому сенс людського життя — небезпечної мандрівки світом, як знайти щастя й душевну гармонію? Образ ліричного героя у сонеті «Буря» досить складний. Він мандрівник, блукач, що сміливо йде небезпечними шляхами. Він філософ, що намагається осмислити не тільки свій стан, а й стан усього людства. Нарешті він людина, яка зазнала чимало втрат, але не зупинилася у своїх шуканнях.



Олександр Івахненко.
Ілюстрація до сонета
А. Міцкевича «Буря».
1983 р.

«Бахчисарай»

Сонет «Бахчисарай» сповнений філософських роздумів про тлінність буття та непевність людського існування. Ліричний герой, споглядаючи спустошений палац хана Гірея, розмірковує про смисл життя; про те, для чого людина приходить на землю і що вона несе у світ. Сама ситуація перебування героя в «мертвому» палаці натякає на ту духовну пустелю, яку він відчуває в усьому світі. Проте серед цього царства смерті його душа лишається живою й натхненною. Герой не втратив здатності мислити, глибоко переживати, цінувати вічне і справжнє, однак він сповнений суму й печалі. Це не тільки сльози-перли спадають з фонтана і «волають у пустку» — це його душа плаче й страждає в пустелі світу, пустелі бездуховності.

У цьому сонеті ми зустрічаємо і характерну для романтичних творів поетику контрастів. Багатство, влада і слава протиставляються тут духовності, справжнім людським почуттям. Життя протиставляється смерті, але тільки духовне життя, бо життя, позбавлене справжніх цінностей, приречене на смерть і закономірно призводить до «Руїни».

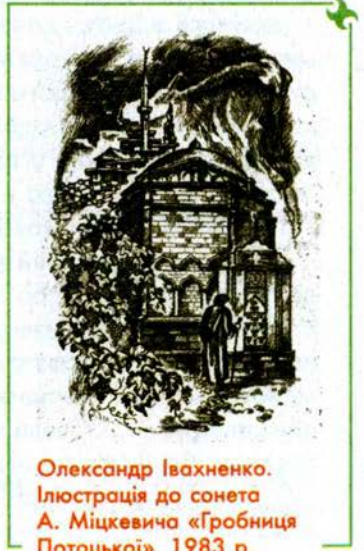
Рух води у фонтані символізує рух життя. На думку Міцкевича, все бездуховне, тлінне, марне рано чи пізно зникне в русі історії, і залишаться назавжди тільки нетлінні цінності. Ця думка звучить в останньому терцеті твору: «О сороме! Ви минули, а джерело лишилось». Поет утверджує силу джерела духовності, що дає сенс людському існуванню.

У протиставленні живого джерела мертвому палацу закладена ще одна опозиція: природне й неприродне. Все духовне, що живить людську душу, є природним для неї. А все бездуховне, неприродне призводить до духовної смерті людства. Тому людина має керуватися природними бажаннями, наповнювати своє життя високим моральним змістом. У сонеті відчуваються ремінісценції із пушкінською поемою «Бахчисарайський фонтан» (палац, фонтан сліз, згадка про Гірея), але польський поет по-своєму підійшов до бахчисарайської теми. Якщо Пушкін, поринаючи в давнину, показує бурхливі пристрасті, то Міцкевич дивиться на палац очима сучасної людини, розмірковуючи про тлінне й вічне, природне й неприродне, духовне і бездуховне. Для Пушкіна головним було зображення драматизму людських переживань, для Міцкевича — філософські роздуми про людину, світ, долю цивілізації.

«Гробниця Потоцької»

У нотатках, що передували створенню сонета, поет писав: «Недалеко від ханського палацу підноситься гробниця, збудована у східному стилі, з круглим куполом. Серед мешканців Криму існує переказ, що цей пам'ятник був поставлений Керім-Гіреєм на могилі невільниці, яку він дуже кохав. Була то ніби полька з роду Потоцьких...»

У сонеті «Гробниця Потоцької» висловлюється основна думка всього циклу — туга поета-вигнанця за батьківщиною. Підтримуючи версію про те, що в гробниці поховано саме Марію Потоцьку, автор порівнює своє життя на чужині з її нещасливою долею. Мотив смерті тут набуває особливого значення. Роздуми на могилі Потоцької розкривають не тільки колізії сивої давнини, а й духовний стан ліричного героя, для якого без вітчизни немає життя. Потоцька зів'яла, мов троянда, на чужині, і так само в'яне від туги серце ліричного героя. Він глибоко переживає болісну розлуку, але хоча автор і пише про те, що він дні свої «скінчить в самотній жалобі», душа ліричного героя долає небезпеку смерті згадкою про Польщу — вітчизну, яка завжди лишається з ним, освітлюючи йому життєвий шлях. Узагалі в сонеті, попри його сумну тему, багато світла. «Хвилі минувшини» відлітають, як «золоті метелики». Погляд Потоцької, «вогню повний», «ясні повипалив сліди» на небі. У тій частині неба, що ближче до Польщі, світить громада зірок. Це золоте сяйво втілює основну ідею вірша: любов до батьківщини — це світло, що дає сенс існуванню ліричного героя. Сяють не тільки зірки на небі, спогади про колишні події чи легендарна краса давно вмерлої Потоцької — це сама душа поета, сповнена світла любові, хоча він тяжко переживає розлуку з вітчизною. М. Рильський писав про сонет так: «Могила Потоцької», в якій поет зв'язує думки про долю легендарної польки, — долю, яка надихнула й Пушкіна («Бахчисарайський фонтан»), — з думками про свою долю — це пристрасний вияв туги за рідною землею, рідною мовою, рідною піснею... Тільки уява геніального поета могла створити такий образ: зорі,



Олександр Івахненко.
Ілюстрація до сонета
А. Міцкевича «Гробниця
Потоцької». 1983 р.



що палають на південному небі,— це сліди, випалені поглядом його землячки, які ведуть до вітчизни, куди їй не було вороття... як не судилося було повернутися на батьківщину й поетові».

Міцкевич у цьому сонеті вдається до виразних контрастів: край весни, прекрасних садів і смерть «молодої троянди» — Марії Потоцької; розкішний південь і наймиліший поетові північний край — його Польща; могила і життя; смуток самотності й думка про «приятну руку», «звучання мови рідної». Усі ці контрасти, що крають серце ліричного героя, передають біль розлуки з батьківщиною.

Силу почуттів поета виражають риторичні оклики, звертання. Велике значення в сонеті мають також паралелізми: «спогадів жаль» — «самотня жалоба»; зірки на небі — і, як зірки, палають очі Потоцької. Структура сонета підпорядкована завданню розкрити прихований біль митця: Потоцька, Польща — це теза й антитеза двох катренів, а далі як синтез — поєднання в уяві митця цих двох образів.

«Пілігрим»

У сонеті «Пілігрим» найповніше розкривається образ ліричного героя циклу «Кримські сонети». Зображений автором начебто у центрі світу («У ніг моїх країна достатку і краси...»), він зміг духовно піднятися над цим світом, зрозуміти святі істини й сенс буття, на пошуки яких і вирушив у далекі мандри. Слово «пілігрим», що вперше з'являється в цьому сонеті (раніше були «поет», «подорожній», «чужинець» тощо), несе велике ідейне навантаження, передає результат духовного самоусвідомлення і пізнання світу. Ліричний герой під час свого «паломництва» до Криму (до «святих місць» південної краси, що вабили багатьох, у тому числі й Пушкіна) зрозумів, що насправді свята земля для нього не Крим, «країна достатку і краси», а Литва з її «трясовиною» і «околицями».

Основний художній прийом у сонеті — контраст. Перший катрен, де розповідається про Крим, протиставляється другому, в якому з'являється образ Литви. Ця теза й антитеза об'єднуються в наступних терцетах, що розкривають переживання ліричного героя. Його вабить далека й холодна «чужина», по ній він, «засмучений», зітхає «безперервно». Образи коханої жінки й батьківщини зливаються тут воедино, бо Литва — вічна любов поета.

Контрастом пройняті всі рівні тексту. Час минулий (коли поет жив на батьківщині, слухав шум лісів, кохав у дні юності) протиставляється

ся теперішньому (коли всього, що було миле серцю, вже немає). Простір «чужини» (хоча й привабливий, теплий) протиставляється «далекому» краю. Кримські розкоші («країна достатку і краси», «небо ясне», «гарні лиця», «солов'ї Байдар», «Салгіру діви») протиставляються спогадам ліричного героя, в яких він згадує найкраще у своєму житті — скромну природу Литви та свою юнацьку любов. Адже тоді він був незрівнянно багатшим духовно, бо найбільше багатство для поета — його вітчизна.

Україна у світовому культурному просторі

М. Рильський надзвичайно точно передав у своєму перекладі контрастність оригіналу. «Країна розкоші» і «дальній край», «давнина» — основні доміанти сонета «Пілігрим». На відміну від оригіналу, тут немає «рубінових» і «золотих» кольорів, але Рильський вводить у переклад «блакитний» колір неба, що також доречний як символ романтичного ідеалу поета. Туга ліричного героя за батьківщиною передається синтаксичним паралелізмом, що походить з українського фольклору.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Яка основна тема «Кримських сонетів»? Як вона пов'язана з долею митця?
- Схарактеризуйте образ ліричного героя циклу. Як ви розумієте слово «пілігрим», що є ключовим у його оцінці?
- Визначте роль природи у розкритті почуттів і переживань головного героя. За допомогою якого художнього засобу досягається глибина розкриття його внутрішнього світу?
- Що таке сонет? У чому виявилось новаторство Міцкевича в жанрі сонета?



Дослідіть самостійно

- Знайдіть образи-символи зі світу природи, розкрийте їх прямий і символічний зміст. Як вони сприяють розкриттю внутрішнього світу ліричного героя?



Знайдіть творче рішення

- Порівняйте сонет Міцкевича «Бахчисарай» і поему Пушкіна «Бахчисарайський фонтан». Які спільні образи використовують поети? У чому полягає різниця в їхніх підходах?

ВІД РОМАНТИЗМУ ДО РЕАЛІЗМУ

§ 1. ОЛЕКСАНДР ПУШКІН — ВЕЛИКИЙ РОСІЙСЬКИЙ ПОЕТ

Пушкін пішов із життя у повному розвитку своїх сил і безперечно забрав із собою у домовину якусь велику таємницю. І ось тепер без нього ми цю таємницю розгадуємо.

Ф. Достоевський

Олександр Сергійович Пушкін — перший російський письменник, який мав вплив на розвиток не лише російської, а й світової літератури. За життя світового визнання Пушкін не спізнав, хоча французький письменник Проспер Меріме називав його генієм. Усвідомлення значення творчості Пушкіна для світової літератури прийшло пізніше, коли читачі різних країн захоплювалися творами продовжувачів пушкінських традицій — Л. Толстого, А. Чехова, Ф. Достоевського.

Початок шляху

Олександр Сергійович Пушкін народився у Москві 26 травня (6 червня) 1799 року в сім'ї відставного майора, чиновника Московського комісаріату Сергія Львовича Пушкіна й дружини його Надії Осипівни (уродженої Ганнібал). Пушкіни були родовиті, але небагаті. Родина належала до освіченої частини московського вищого товариства. Дядько Пушкіна, Василь Львович, був досить відомим поетом, писав вірші й батько Олександра Сергійовича — Сергій Львович. Видатні російські письменники та поети К. Батюшков, В. Жуковський, І. Дмитрієв, М. Карамзін були частими гостями в московському домі Пушкіних.

У 1811 році Пушкін вступив у тільки-но створений Царськосельський ліцей. За шість років перебування в ліцеї він не лише отримав ґрунтовні знання, знайшов друзів і однодумців, але й усвідомив себе Поетом.

Із 1817 по 1820 рік — період «петербурзької юності» Пушкіна, найбільш вільнолюбний і «політичний» у творчості поета. Ще перебуваючи в ліцеї, Пушкін будував плани військової служби. Але цим

мріям не судилося справдитися: служба у гвардії вимагала чималих грошей, яких батько поета не мав. Тому Пушкін змушений був обрати «цивільне поприще» — службу в Колегії іноземних справ. 9 червня 1817 року в Царському Селі відбулися урочистості з нагоди першого випуску Ліцею, а вже 13 червня Пушкіна привели до присяги як державного чиновника. І, як відзначають усі біографи поета, Петербург «закружив» Пушкіна.

То були особливі роки в історії країни. Переможне завершення війни з Наполеоном збудило у суспільстві відчуття власної сили. Молоді люди прагнули діяльності й вірили, що така діяльність на «благо вітчизни» можлива. Конфлікт із владою та «старшим поколінням» вимальовувався вже досить чітко, але до трагічної розв'язки цього конфлікту було ще далеко. Молоді сили російського суспільства об'єднувалися у політичних, мистецьких та просто дружніх гуртках: то була прикмета часу — прагнення до єднання, співдружності. Саме це й захопило молодого Пушкіна. Він жадібно сприймав життя, був учасником різних гуртків, легко засвоюючи різні стилі спілкування. Так, ще ліцеїстом його заочно прийняли до «Арзамаського товариства невідомих людей», або, як частіше скорочено називали цей гурток, — «Арзамаса». Члени цього товариства обстоювали літературні реформи й протистояли іншому угрупованню — «Бесіди шанувальників російського слова». Незважаючи на серйозність завдань, які ставили перед собою члени «Арзамаса», діяльність його була просякнута духом гри, пародії, травестії¹. Усі учасники мали прізвиська із балад В. Жуковського. Пушкіна, наприклад, називали «Цвіркун». Ритуали «Арзамаса» — травестії на урочисті засідання «Бесіди...». У текстах «сміливо використовували біблійні та християнські поняття: «Арзамас» — Новий Єрусалим; смажений



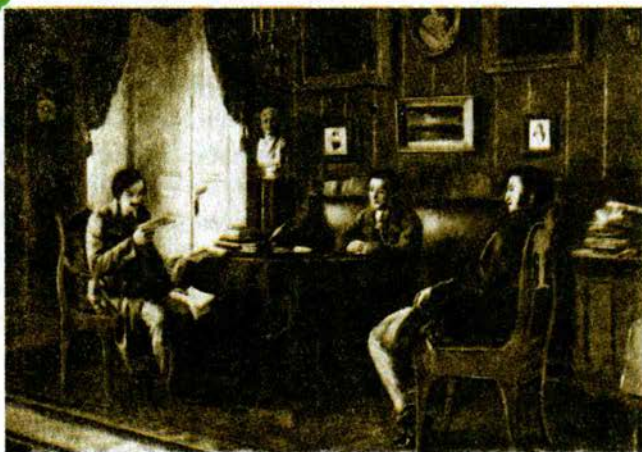
О. С. Пушкін. Портрет роботи Петра Соколова. 1836 р.

¹ Травестія (італ. *travestire* — перевдягатися) — комічна імітація, в якій автор запозичує теми, сюжетні мотиви або окремі образи відомого твору й через невідповідні (низькі) форми трансформує зміст твору. «Енеїда» І. Котляревського — яскравий зразок травестійного твору.

арзамаський гусак — травестія Святого Духа; збори «Бесіди...» — пекло чи відьомський шабаш. Членами цього гуртка були і майбутні декабристи М. Тургенєв і М. Орлов, але їх намагання надати діяльності «Арзамаса» серйозного характеру успіху не мали.

Друзі часто дорікали Пушкіну за те, що він «свій» у багатьох гуртках, що він не може визначитися у своїх уподобаннях, із зацікавленістю прислуховується до людей «урядових», далеких від літератури, які його не цінують і не розуміють. Пушин, близький друг поета, пригадував, що кожного разу, коли Пушкіну робили такі зауваження, він трохи ніяковів, кидався обнімати друзів, але не змінював своєї поведінки, і наступного дня його вже бачили у «ворожому таборі».

Така поведінка поета була не тільки наслідком його «жаги життя і вражень». Вже тоді, у свої неповні двадцять років, поки ще інтуїтивно, Пушкін уникав однобічного погляду на життя. Мине якихось п'ять-шість років, і поет виявить надзвичайну мудрість у розумінні сутності російського життя. А поки ідеї свободи, політичні пристрасті, протиріччя російської дійсності знаходили палкий відгук у численних віршах та епіграмах Пушкіна. Головна тема віршів цього періоду визначена у назві найвідомішого з них — «Вольність». Творчим підсумком «петербурзької юності» стала фантастична казкова поема «Руслан і Людмила», яка прославляла духовну свободу людини. Коли поема вийшла друком, сам поет перебував на півдні. Формально це було призначення по службі, а по суті — політичне заслання.



Петро Геллер. Гоголь і Жуковський у Пушкіна в Царському Селі. 1910 р.

Роки південного заслання

За чотири роки свого заслання Пушкін об'їздив південь України, Молдавію, Крим, Кавказ. Нові життєві враження, роздуми над своєю долею надихають поета на нові теми. У творчому розвитку Пушкіна починається новий етап. Головна увага поета зосереджується на зображенні особистості, її внутрішнього світу, переживань, прагнень і розчарувань. За словами самого Пушкіна, у поемі «Кавказький полонений» він спробував створити характер свого сучасника. Критики дорікали авторові за невизначеність і суперечливість характеру героя поеми. Читачі ж із захватом сприйняли новий твір, бо «кожний бачив в ньому... своє власне відображення».

Усі романтичні твори Пушкіна об'єднує образ автора. Цей образ, постаючи у творах поета, романтично відтворював факти його життя, його думки й переживання. Після «Паломництва Чайльд-Гарольда» Байрона образ поета-вигнанця набув популярності у літературі європейського романтизму. Поет-вигнанець — провідний образ романтичних творів Пушкіна. Значну роль в усвідомленні Пушкіним власної долі відіграв і образ давньоримського поета Овідія, якого імператор Август вислав у римську провінцію на береги Дунаю. Через 18 століть майже у тих самих місцях перебував на засланні Пушкін. Ототожнення себе з Овідієм, а Олександра І — з Августом давало Пушкіну зовсім інший вимір власної особистості. По-перше, якщо влада переслідує поета, то визнає його силу, можливо, рівну самій владі. По-друге, слава Овідія пережила віки, а могутнього імператора Августа згадують нині здебільшого як сучасника великих поетів Вергілія, Овідія.

Перебуваючи у Кишиневі, Пушкін опинився у південному центрі російського визвольного руху. Часто бував він у Тульчині, Василькові — осередках декабристських організацій півдня Російської імперії. Пушкін товаришував із багатьма майбутніми декабристами, але сам не став членом таємного товариства. Поет, універсальність таланту якого вже ставала очевидною, своє покликання вбачав насамперед у поезії, на неї покладав свої надії і як геніальний митець відчував, що життя значно складніше, ніж його уявляють «романтики від політики».

Навесні 1822 року кишинівський політичний гурток розкрили, а проти його керівника М. Орлова розпочалося слідство. Атмосфера підозри й фіскальства, руйнування кола друзів та одностудців тяжко вплинули на Пушкіна, тому він шукав нагоди виїхати з Кишинева.



Улітку 1823 року Пушкін виїхав до Одеси, щоб покращити стан здоров'я. Граф Воронцов, новий намісник Новоросійського краю, до якого увійшли і землі Молдавії, запропонував відомому поету залишитися в Одесі при його канцелярії.

В Одесі Пушкін прожив рік, і це був один із найбільш суперечливих періодів його життя і творчості. Про це свідчать вірші поета «Демон», любовна лірика, в якій кохання набуває трагічного й фатального характеру.

Слава Пушкіна як першого поета Росії зростала, сам він усвідомлював своє значення, а між тим насправді значився лише незначним канцелярським чиновником. Відірваність від центрів книговидавництва Росії, Москви й Петербурга робила неможливим існування за рахунок власних творів. У травні 1824 року, пояснюючи своє ставлення до служби в канцелярії, Пушкін писав, що сприймає гроші, які йому платять у канцелярії, не як заробітну платню, а «як пайок засланого невільника». І відмовлявся від цих грошей, якщо не може «бути вільним у... своїх заняттях». Це був виклик владі, який могли сприйняти і як бунт. 8 липня 1824 року Пушкіна звільнили від служби й призначили нове місце заслання — село Михайлівське Псковської губернії, де був родовий маєток Пушкіних.

Пошук нових шляхів у мистецтві

За роки південного заслання Пушкін здобув славу як романтичний співець. Проте сам поет уже відходив від романтичних ідеалів: шукаючи нових шляхів у мистецтві, ще у травні 1823 року він розпочав роботу над романом «Євгеній Онегін». Своєрідний підсумок романтичному періоду своєї творчості Пушкін зробив в одному з найвідоміших віршів — «До моря». Писати цей твір він почав ще в Одесі, завершив у Михайлівському. То було прощання з романтичними ідеалами стихії, бунту особистості, які уособлювалися в образах Байрона і Наполеона.

Нове заслання стало тяжким випробуванням. Самотність і одноманітність сільського життя були незвичними, а іноді й дуже болісними для поета. Але перебування в Михайлівському виявилось не тільки творчо плідним, але й цілющим для Пушкіна. Критики назвуть роман «Євгеній Онегін» «енциклопедією російського життя». Враження від перебування в Михайлівському стало важливими сторінками цієї «енциклопедії». Побут селян і панських садиб, характери й природа,

народні вірування й легенди — усе це відкривалося поету як сутність життя, усе вивчалось із цікавістю справжнього дослідника. У Михайлівському написані глави роману «Євгеній Онегін», поетичні шедеври «Охорони мене, мій талісман...», «Я пам'ятаю мить чудову...», «Зимовий вечір», «Буря», «19 жовтня» і багато інших. У Михайлівському Пушкін «відкрив по-новому» творчість Шекспіра. Сутність трагедії Пушкін визначив так: «Людина й народ. Доля людська, доля народна». І цей новий погляд на трагедію відбився у «Борисі Годунові». Тут відкрилися йому суть і значення в історії людства двох книг — Біблії й Корану. Саме ці книги дали можливість Пушкіну утвердитися у новому розумінні своєї високої місії Поета-пророка. Вірші «Наслідкування Корана» зробили можливим появу Пушкінського «Пророка», який свідчить про завершення самовизначення поета.

У ніч з 3 на 4 вересня 1826 року до Пушкіна у Михайлівське прибув фельд'єгер із наказом негайно їхати у Москву, де в той час із нагоди коронації перебував новий цар Микола I. 8 вересня Пушкін прибув у Москву, і, як свідчать біографи, відразу ж із дороги його доставили у кабінет Миколи I, де відбулася довга бесіда між царем і поетом. Пушкіну дозволили жити у Москві, а з Миколою I склалися «особливі» стосунки: Пушкін «звільнявся» від звичайної цензури, сам цар визвався бути його цензором.

На своє нове становище Пушкін покладав великі надії. Але незабаром з'ясувалося, що конфлікт поета й влади не знайшов свого вирішення. Пушкін не міг звертатися до царя з приводу кожного зі своїх нових віршів, тому більшість творів спочатку потрапляла до начальника III відділу канцелярії імператора Бенкендорфа. Саме в листі до цього чиновника у 1835 році Пушкін так визначив своє «особливе» становище: «Жоден із російських письменників не зазнає більших утисків, ніж я». «Бориса Годунова» не дозволили не тільки надрукувати, але й заборонили його читання. У цей час Пушкін розмірковував над роллю і значенням поета й поезії у суспільстві, що знайшло своє вираження у віршах «Арion», «Поет і юрба», «Поету».



Микола Ге. Пушкін
у Михайлівському. 1875 р.

Навіть звичайні факти біографії Пушкіна відбивають стан внутрішнього неспокою поета у другій половині 20-х років. У листопаді 1826 року, після розмови з царем і нетривалого перебування в Москві, Пушкін повернувся в Михайлівське, але вже у грудні цього ж року залишив село і знову приїхав до Москви, звідти, у травні 1827 року, — у Петербург. У 1828 році кілька разів звертався із проханням дозволити йому тривалу подорож до діючої армії на турецький фронт, за кордон — в Європу і в Азію, але отримав відмову. Наприкінці 1828 — на початку 1829 року Пушкін кілька разів переїжджав із Москви до Петербурга і назад, між цим здійснюючи кілька подорожей у Тверську губернію в маєток своїх друзів Вульфів. Нарешті в березні 1829, посватавшись до Наталії Гончарової і не отримавши певної відповіді, без дозволу влади виїхав на Кавказ через Орел, Кубань, Тифліс, Карс, Арзрум. У вересні 1829 року він був уже в Москві, через деякий час приїхав у Петербург, де марно намагався отримати дозвіл супроводжувати посольство в Китай. Прохання Пушкіна відвідати Полтаву теж не задовольнили.

Життя Пушкіна в ті роки здавалося досить бурхливим. Проте небагато з тих, хто зустрічався з Пушкіним, могли здогадуватися про глибокі, подекуди трагічні роздуми поета. Саме в цей час він осмислював підсумки розвитку декабристського руху, роль особистості в історії, закономірності історичного прогресу. У ці роки були створені «У глибині сибірських руд...», «Друзям», «Анчар», «На схилах Грузії лежить уж ночі мла...» та багато інших ліричних віршів, які розкривають багатство внутрішнього світу поета. У ці ж роки Пушкін створив поему «Полтава», розпочав історичний роман про епоху Петра I («Арап Петра Великого» — саме під такою назвою він друкувався вже після смерті Пушкіна), написав кілька статей, в яких відобразилося його ставлення до сучасної літератури, роздуми над шляхами її розвитку. У ці роки виникла і більшість задумів, які втілилися у творах так званої Болдінської осені Пушкіна.

Болдінська осінь — це осінь 1830 року, коли Пушкін, отримавши нарешті згоду на шлюб із Н. Гончаровою, вирушив до Нижегородської губернії у батьківській маєток Болдіно, поблизу якого було невеличке село, виділене батьком синові. Пушкін розраховував уладнати справи за кілька днів і повернутися до Москви. Але доля судила йому інше. У Москві розпочалася епідемія холери, повернутися туди до кінця карантину він не мав ніякої можливості, тому три місяці мусив залишатися у Болдіно. У вересні Пушкін завершив роботу над романом

«Євгеній Онегін», написав повісті «Гробовщик» і «Панянка-селянка», «Казку про попа й робітника його Балду», цілу низку віршів. У жовтні, крім численних віршів, створено повісті «Заметіль», «Постріл», «Станційний доглядач», «Будиночок у Коломні», дві «маленькі трагедії» — «Скупий рицар», «Моцарт і Сальєрі», писав, але спалив десяту главу «Євгенія Онегіна». У листопаді виникло ще дві «маленькі трагедії» — «Кам'яний гість» і «Бенкет під час чуми», а також повість «Історія села Горюхіна», критичні статті, вірші. У Болдінську осінь талант Пушкіна досяг повного розквіту.

Останні роки життя Пушкіна були творчо напруженими й плідними. Було написано понад 70 віршів, серед яких «Осінь», «Пісні західних слов'ян», «Хмара», «Знову я відвідав...», «Я пам'ятник собі поставив незотлінний...», пушкінські казки, які відкрили ще одну яскраву рису його таланту, поема «Мідний вершник», повість «Капітанська дочка», історичні твори «Історія Петра» та «Історія Пугачова». У 1836 році Пушкін почав видавати журнал «Современник» («Сучасник»), був сповнений нових планів і задумів. Але здійснитися їм уже не судилося. 29 січня 1837 року Пушкін помер від рани, яку отримав на дуелі. Про причини дуелі писали багато і сучасники поета, і дослідники його творчості, але однастайної думки не дійшли: була та дуель випадковим збігом обставин чи заздалегідь спланованою інтригою.

Україна у світовому культурному просторі

Життя і творчість Пушкіна пов'язані з Україною. Під час південного заслання поет тривалий час жив в Одесі, бував у Києві, Тульчині, Василькові. Природа України відображена у безсмертній поемі «Полтава». У планах поета було написати нарис про історію України, до цього нарису Пушкін склав план і написав вступні сторінки.

Українською мовою твори Пушкіна перекладали ще за життя поета Л. Боровиковський і Є. Гребінка. Згодом з'явилися переклади С. Руданського, М. Старицького, Олени Пчілки, І. Франка, Б. Грінченка, П. Грабовського, М. Черняхівського. У XX столітті до віршів Пушкіна звернулися майстри поетичного перекладу М. Зеров, М. Драй-Хмара, Юрій Клен (Освальд Бургардт), П. Тичина, М. Рильський, А. Малишко та ін.





Перевірте себе

- Як минули дитячі роки поета?
- Де поет здобував освіту? Хто були його друзі?
- Коли починається творча діяльність О. Пушкіна? Які перші твори він написав?
- Де поет перебував на засланні? Які твори віддзеркалюють настрої поета в той час?
- Які місця в Україні пов'язані з іменем поета?
- Які прозові твори написав О. Пушкін?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Які твори О. Пушкіна ви читали в дитинстві, попередніх класах? Яке враження вони на вас справили?
- Чому, почавши свій творчий шлях із поезії, у зрілому віці Пушкін «прийшов» до прози?
- Прочитайте епіграф до параграфа. Як ви зрозуміли думку великого російського письменника Ф. Достоевського?



Візьміть участь у дискусії

- Яку роль виконує поет у суспільстві?

§ 2. ЛІРИКА О. ПУШКІНА

*І довго житиму я в пам'яті народу,
Що добрі почуття я лірою плевав,
Що в мій суворий вік я звеличав свободу
І за подоланих благав¹.*

О. Пушкін

Лірика Пушкіна поєднує в собі глибину змісту, відточену класичну форму, подаючи яскравий зразок довершеності естетичного смаку.

Його вірші — своєрідна поетична біографія, де яскраво виявляються не тільки етапи становлення особистості, а й увесь багатий внутрішній світ поета.

На шляху до реалізму

Ліцей — це літературне дитинство Пушкіна. У ліцейські роки юний Пушкін складав плани створити чимало великих літературних творів:

¹ Переклад М. Зерова.

і поему, і комедію, і роман,— але всі ці задуми не втілилися, залишившись незавершеними. А от поетичних творів вийшло з-під його пера тоді багато. Зазвичай поети сором'язливо зрікаються більшості своїх ранніх творів, але повний образ Пушкіна неможливо уявити без його дитячих ліцейських віршів.

Пушкін був вихований на кращих традиціях класицистичної літератури — французької і російської. І в літературу він прийшов тоді, коли позиції класицизму в російській літературі були ще міцними.

Ліцей у Царському Селі створювався, щоб задовольнити потреби держави в діяльних, енергійних чиновниках з гарною освітою. Тому навчання в цьому навчальному закладі підпорядковувалося завданню виховувати почуття державності, громадянського обов'язку. Цьому завданню якнайкраще відповідала література класицизму: вона створювала високі зразки для наслідування, зображувала трагічні конфлікти особистих почуттів і державного обов'язку, в яких обов'язок брав верх над почуттями. В «низьких» жанрах знаходила відображення «низова» дійсність, яка не відповідала високому ідеалу, тому варту була висміювання. Саме у класицистичних традиціях створені перші ліцейські вірші Пушкіна. У 1814 році юний поет написав вірш «Спогади в Царському Селі» — перший твір, який вийшов друком з підписом «Пушкін». У цьому вірші Пушкін ще учень, хоча й на рівні своїх вчителів. Основні мотиви віршів перших ліцейських років, десь



Ілля Рєпін. Пушкін на ліцейському іспиті в Царському Селі 8 січня 1815 р. 1911 р.

до 1815 року, переважно анакреонтичні¹: молодий поет змальовує себе в образі мудреця-епікурейця², який насолоджувався легкими радощами земного буття.

Пізніше у творчості Пушкіна-ліцеїста переважають елегійні мотиви: він пише про страждання від нерозділеного кохання, «передчасно постарілу душу». В цих елегіях часто відчутний вплив російського поета-романтика В. Жуковського.

Морфей, до ранку дай відраду
Коханню тужному в душі.
Прийди, задуй мою лампаду
І мріяння мені лиши!

(«До Морфея». 1816.

Переклад Т. Некура)

Утім, навіть у цей час Пушкін не міг задовольнитися однобічним поглядом на світ. В його елегійних віршах виникає тема, яка червоною ниткою пройде через усю творчість, тема, до якої він буде звертатися у найнапруженіші моменти свого життя: Поет і Поезія. Мине багато років, і в одній із останніх своїх поезій, ніби передчуваючи долю, О. Пушкін напише, що в пам'яті народу він залишиться тому, «що добрі почуття я лірою плекав...». У сумній юнацькій елегії «Співець», написаній сімнадцятирічним Пушкіним, вже є зерно того розуміння мети поезії. Вона вся як заклик до «добрих почуттів» людини — чи чули ви співця кохання, чи відгукнулися серцем на його тугу.

Вихід із ліцею у «велике життя» розширив коло тем і мотивів у ліриці Пушкіна. Слова, які найчастіше зустрічаються у віршах цього періоду його творчості: «свобода» і «воля».

Відчуттям так довго очікуваної свободи сповнена ода «Вольність». Ода під такою самою назвою, «Вольність», була добре відома сучасникам Пушкіна. Її автор — Олександр Миколайович Радищев — видатний російський мислитель XVIII ст., якого царський

¹ Анакреонтична поезія — легка, життєствердна поезія, поширена в європейських літературах Відродження та Просвітництва. Зразком такої поезії слугували вірші грецької збірки «Анакреонтика», яку помилково приписували грецькому поету Анакреонту. Анакреонтичні вірші оспівували земні радощі, вино, кохання, іноді — політичне вільнодумство.

² Епікуреєць — 1) послідовник філософського вчення епікуреїзму; 2) у переносному значенні — людина, що над усе ставить насолоду життям.

уряд за політичні погляди та письменницьку діяльність заслав у Сибір. Радищев у своїй оді закликав до знищення самодержавства. У пушкінській оді, на відміну від радищевської, основним носієм «духу свободи» стає поет. Пушкін поєднує два поняття — «вольність» і «закон». Вольність не тотожна свавіллю, вона обмежена законами, які враховують інтереси всіх людей. На думку Пушкіна, лише така свобода гарантує мир і лад, така свобода й може стати «святою вольністю».

В поезії «До Чаадаєва» яскраво виявилися сподівання і прагнення молодого покоління:

Мій друг! Вітчизні віддамо
Душі найкращії пориви!

(«До Чаадаєва». 1818. Переклад Т. Некура)

Творча енергія Пушкіна найповніше втілилася у поемі «Руслан і Людмила». Відомо, що на поему щиро відгукнувся тодішній лідер поетів-романтиків В. Жуковський. Він подарував О. Пушкіну свій портрет із написом: «Переможцю учню від переможеного вчителя, в той високоурочистий день, коли він завершив поему “Руслан і Людмила”». У перемогах богатиря Руслана над усіма темними силами виявився життєствердний оптимізм, яким був сповнений і сам автор, і молоде покоління.

Але саме Пушкіну першому із цього покоління судилося на власній долі відчувати, що свобода так легко не дається, що шлях до неї не буває простим. Літо 1820 року стало рубежем і в життєвій, і в творчій долі поета. Саме в цей час Пушкін остаточно відмовляється від традицій класицизму і створює романтичну поезію. Романтизм Пушкіна не тільки літературне явище. Він був певною стадією становлення, формування особистості. Дослідники відзначають, що романтична поезія Пушкіна «виростала» із самого життя. По-перше, то була властива людям різних часів романтика молодості, усвідомлення власних сил. Зовнішні обставини життя Пушкіна того



Михайло Іванов. Ілюстрація до першого видання поеми «Руслан і Людмила». 1820 р.

періоду теж сприяли розвитку саме романтичної свідомості: політичне заслання, яке навіювало образ вигнанця, в'язня й пілігрима одночасно; південна природа, яка, за словами Пушкіна, «задовольняла уяву», — море, степи, гори. Це і нові екзотичні характери, і навіть народи — Молдавія з її циганами, Кавказ, де тривала боротьба горців проти поневолювачів, татарський Крим. Нарешті, це була і романтика таємного політичного руху декабристів, з якими Пушкін тісно зійшовся під час заслання. Все це й знайшло відображення у романтичній ліриці, поемах.

Головна ідея романтизму в будь-яких умовах, у всіх його видах — німецького і французького, російського й українського, реакційного і революційного, раннього й пізнього — ідея особистості, яка усвідомлює свою самостійність і самоцінність, невичерпність і безкінечність. Романтична особистість і постала у творах молодого Пушкіна.

«Примеркло дённое світило...» — перший твір, в якому ця нова особистість виявила себе. Вже на початку вірша поет задає масштаб виміру цієї особистості:

Примеркло дённое світило;
На море сінеє вечірній впає туман,
Шуми, шуми, покірливе вітрило,
Хвилюйся піді мною, похмурий океан.

(Переклад Т. Некура)

Останні два рядки цієї строфи пройдуть рефреном через увесь вірш, утверджуючи неприборкану силу духу ліричного героя. В душі ліричного героя, як в океані, приховані спогади і надії, думки і бажання, радість і печаль, любов і розчарування. І, як океан, його душа не знає спокою.

Із віршем «Примеркло дённое світило...» в творчість Пушкіна увійдуть байронівські мотиви непримиримого конфлікту між дійсністю й інтересами особистості. Виходу із цього конфлікту ліричний герой знайти не може: всі колишні ідеали видаються тепер оманливими. На зміну юнацькій впевненості, що «на уламках самовладдя напишуть наші імена», приходить розчарування: «Свободи я сіяч пустинний...», «Пасіться, мирнії народи! / Вас не розбудить честі клич...». Кохання, що сповнювало душу щастям, давало відчуття повноти життя, тепер сприймається як «фатальне», неможливе, суперечливе. Однак у романтичній ліриці поруч із ліричним героєм усе частіше виникає образ іншої особистості — коханої, таїну душі якої намагається розгадати ліричний герой.

У 1823—1824 роках романтичний світогляд Пушкіна переживає кризу. Причини цієї кризи були і зовнішні, і внутрішні, що крилися в особливостях мистецького таланту поета. Пушкіну як художнику завжди було властиве вміння бачити різноманітні картини життя і точно, ясно відтворювати їх. Навіть створюючи романтичні образи (екзотичні характери, природу), Пушкін покладався не так на свою фантазію, як на власні враження, вибираючи з них те, що відповідало вимогам романтичної поезії. Ця поетична спостережливість іноді навіть заважала розв'язанню романтичних завдань, які ставив перед собою Пушкін. Тож перехід від романтизму до реалізму крився в самій особливості пушкінського генія.

Із зовнішніх причин кризи романтичного світогляду Пушкіна найважливішою було розчарування у «вільнолюбних мріях». І це розчарування прийшло задовго до трагічного виступу декабристів. Окрім уміння точно і ясно бачити картини життя, Пушкін мав і гострий аналітичний розум. Перебуваючи на півдні, Пушкін із захватом сприймав звістки про революційні події у Греції, Італії, Іспанії, навіть сам хотів узяти участь у визвольній боротьбі балканських народів. Поразки визвольних рухів він сприймав болісно, напружено розмірковуючи над причинами невдач. І ці міркування, як і його поетичний талант, вимагали більш уважного ставлення до дійсності, дослідження її. «Зовнішні обставини» посприяли «мистецьким дослідженням»: у серпні 1824 року поет повернувся з півдня у «родове гніздо» — батьківський маєток у селі Михайлівське, де він перебував протягом двох років як політичний засланець.

У 1835 році О. Пушкін у поезії «Знов я завітав...» пригадає і роки заслання, і свій душевний стан під час перебування у Михайлівському. У чернетках рукопису цього вірша є рядки:

Я ще
Був молодим, а доля, пристрасті
Мене в борні нерівній утомили.
Я бачив ворога у безпристрасному судді,
Запроданця — в товаришеві...

.....

Та тут мене невидимим щитом
Завітне провидіння захистило.
Поезія, як янгол-охоронець,
Спасла мене, і я воскрес душею.

(Переклад Т. Некура)



В остаточному варіанті цих рядків немає. Але сам цей вірш, його глибокий філософський зміст, щирість і мудрість ліричного героя і є свідченням рятівної сили поезії, яка допомогла поету подолати душевну кризу і дала наснаги для нових звершень.

У Михайлівському Пушкін завершив свої останні романтичні твори, серед них і поезію «До моря». Тут окреслилися шляхи нового, не романтичного мистецтва. У ліриці все частіше виникають філософські роздуми про людину, її існування, мету.

Інтимна лірика поета передає «світлий смуток кохання». Він нерідко говорить про кохання в минулому часі: «Я пам'ятаю мить чудову...» Але в тих поезіях говориться про любов, яка надає нових душевних сил, повертає надію і радість буття.

Особливо багато розмірковує Пушкін і над проблемою призначення й ролі поета в суспільстві. Поезії «Поет», «Поет і юрба», «Я пам'ятник собі поставив незотлінний...» розкривають сутність поетичного покликання й відповідальність поета перед народом.



Поміркуйте і дайте відповідь

- Які теми властиві ліриці Пушкіна?
- Чому лірика Пушкіна приваблює читачів?
- В яких віршах поета розкривається тема поета і поезії?
- Чому поезію «До моря» називають прощанням Пушкіна з романтизмом?

§ 3. «ЄВГЕНІЙ ОНЄГІН» — РОМАН У ВІРШАХ

Задум і втілення

Роман «Євгеній Онєгін», завершений у Болдіно, Пушкін писав майже вісім років. За цей час змінився він сам, змінилося і життя в Росії. Але Пушкін виконав завдання, яке поставив перед собою: дати образ «героя часу», типовий портрет сучасника. На початковий задум форми роману у віршах мав значний вплив «Дон Жуан» Байрона, про це писав сам Пушкін. Але за певною схожістю форми більш виразно видно відмінності. Пушкін високо цінував поезію Байрона, але у 1827 році він написав: «Байрон кинув односторонній погляд на світ і природу людську. Потім одвернувся від них і заглибився у себе. Він показав нам привид самого себе. Він створив себе вдру-

ге... Він осягнув, створив і описав єдиний характер (саме свій)...». Від цього принципу — зображувати в герої себе — Пушкін відходить.

«Євгеній Онєгін» був підсумком усього попереднього письменницького досвіду Пушкіна, але в романі той досвід доводилося не тільки використовувати, але й долати.

Чимало літературознавців намагалися визначити жанр роману. Його називали і соціально-побутовим, і соціально-психологічним, і соціально-аналітичним, навіть «енциклопедією» російського життя. І кожне визначення до певної міри є справедливим, але переліченими жанрами можна визначити й інші твори, які зовсім не схожі на роман Пушкіна. Довіряюся автору, який у посвяті назвав цей твір «вільним романом». І дійсно, перше, що вражає кожного читача цього роману, — свобода. Вона відчувається у всьому. Вірші роману легкі, невимушені, наче автор зовсім не докладав зусиль, щоб створити їх. Наче вони жили своїм життям і чекали, коли знайдеться справжній поет, щоб записати їх. Між тим, роман — подвижницька праця, подвиг упродовж семи років. А грандіозна будівля, яка складається з тисяч віршованих рядків, вийшла напролюд легкою і вишуканою. Зведення цієї будівлі стало можливим завдяки відкриттю Пушкіна — особливій «онегінській» строфі. На перший погляд, відкриття це формальне, але саме воно дає змогу не лише утримувати всю конструкцію, а й змінювати її, добудовувати, вміщувати найрізноманітніший зміст. У чернетках Пушкіна безліч невикористаних

прекрасних строф з роману. Але як митець Пушкін бачив загальний задум, загальну будову, і навіть прекрасні рядки не могли потрапити у роман, якщо вони порушували конструкцію.

«Онегінська» строфа

Будівельний матеріал роману складається з 14 рядків 4-стопного ямбу з римуванням: Ab Ab CCdd EffE gg. (великі літери позначають жіночі рими, маленькі — чоловічі). Зазвичай перший чотиривірш визначає тему, другий — її розвиток, третій — кульмінацію, а двовірш — кінцівка. Така складна будова робить строфу «віршем у вірші», який пов'язаний із загальним твором, але має певну самостійність.

Ми всі навчались небагато,
Абияк і абичого,
Тож вихованням здивувати
В нас можна легко хоч кого.
Про юнака судці суворі
В загальнім присудили хорі:
Учений хлопець, та педант.
Він зроду любий мав талант
Про будь-що довго не шукати
В розмові гострого слівця,
З ученим виглядом знавця
В поважних справах німувати
І викликати усміх дам
Огнем нежданих епіграм.

(Переклад М. Рильського)

Віршована мова роману пов'язана з узагальнюючою роллю роману у віршах. І для автора це був певний підсумок, тому мова набуває афористичності.

Панорама російської дійсності

У романі «Євгеній Онегін» представлені всі рівні російського життя: тут і вищий світ Петербурга, і дворяни-самітники, і провінційне товариство, і кріпаки Ленських, і громадське життя (театр, бали), і приватний, сімейний побут, і народні гадання, і «золота молодь»,

і селянин, що їде до міста, і різноманітні картини природи. Енциклопедичне охоплення російської дійсності стало можливим завдяки особливому прийому — наявності образу автора. Автор-оповідач виступає в різних особах: він друг і хороший знайомий Онегіна, покровитель і захисник Тетяни, поет, що експериментує з новими принципами зображення дійсності, він свідок подій, що відбуваються в романі. Образ автора сприяє розширенню часових і просторових меж роману, створює атмосферу вільної сюжетної та композиційної активності. Автор звертається до читачів, скеровує їхню увагу, пояснює події.

Герой і автор постійно міняються місцями. Саме ліричні відступи й виконують функцію створення «енциклопедії російського життя». Афористичність мови дозволяла показати у творі не тільки зовнішнє життя, а й його глибинну сутність. Іноді автор, як політик, звертає увагу на причину розорення поміщиків, збіднення селян. Розуміє, що не можна старими методами вийти з економічної кризи, розмірковує про демократизм Заходу. Його цікавить і стан сучасної йому освіти, і доля жінки у суспільстві. Автор не скутий заданою темою, він вільний у своїх роздумах і тому цікавий співрозмовник.

Особливості будови роману

У романі «Євгеній Онегін» автор використовує паралелізм — художній прийом, який підкреслює зв'язок окремих елементів твору і надає можливість їх порівняти та виявити характерні риси кожного з них. Наприклад, це паралелі героїв: друзі Онегін — Ленський, «друзі» Онегін — Автор, сестри Тетяна — Ольга. Паралелізм простежується у стосунках героїв: Онегін і Тетяна — з одного боку, Ленський і Ольга — з іншого. Є в романі і паралельні епізоди: бал на іменинах у Тетяни — бал у Петербурзі. Дві частини має і сюжет: перша — Тетяна зустріла і покохала Онегіна, пише листа, слухає відповідь Онегіна, друга — Онегін зустрів Тетяну в Петербурзі і покохав її, пише листа до Тетяни, слухає її сповідь. Порівняння цих частин виявляє, яких змін зазнав характер героя, його внутрішній світ.

Важливою рисою роману є динаміка дії, відносин між героями, характерів. Ліричні відступи роблять Автора одним з головних персонажів роману, об'єднують увесь текст у цілісний твір. Пушкін розширює межі твору завдяки творчому співчуттю читачів, до яких він звертається, пропонує взяти участь у вирішенні проблем героїв. Своїх героїв Автор не оцінює, а ставить питання до читачів,



Микола Кузьмін.
Ілюстрації до роману
«Євгеній Онегін».
1928—1933 р.

пропонуючи їм визначитися щодо поведінки героїв, їхньої долі. «Відкритий» фінал твору також викликає бажання читачів взяти участь у вирішенні головної проблеми — «людина і світ», «людина і суспільство».

Головні герої роману

Роман починається внутрішнім монологом Онегіна, з якого читач отримує певне уявлення про внутрішній світ героя. А потім слово бере Автор і розповідає про умови формування цього внутрішнього світу. Із розповіді про минуле героя читач довідується, що Онегін — типовий представник петербурзької «золотої молоді», що ніяких «романтичних» умов життя цей юнак не знав. Типове у герої роману відчули сучасники поета, один із критиків першої глави роману так і зауважив, що «героїв», подібних до Онегіна, «зустрічаємо дюжинами на всіх великих вулицях». Такими ж типовими постають і сільські поміщики, і світське товариство Петербурга та Москви.

Проте Онегін — характер індивідуальний. Розкрити саме індивідуальність Онегіна Пушкіну допомагає принцип контрасту. Онегін не тільки протиставляється «світу», але й героям, близьким до нього, — Ленському, Тетяні.

У критичній літературі Онегіна називали «егоїстом мимоволі». Чому так трапилося, що духовно багата, інтелектуально обдарована людина не може застосувати свої сили — ось головне питання, яке цікавить Пушкіна. Щоб

відповісти на нього, поету й довелося дослідити і особистість Онегіна, і те середовище, яке його сформувало. Тому в романі в деталях розповідається про виховання, освіту героя, його заняття, інтереси. Онегін розчаровується у «світській метушні» і нудиться. Але Пушкін не приймає його «песимізму»: поет у своїй творчості визначив можливі сфери духовної діяльності — прагнення до свободи (особистої і суспільної), праця на користь батьківщини, творчість, кохання. Онегіну, з його непересічними здібностями, були доступні усі ці сфери діяльності, але середовище, виховання, суспільство не надали можливостей для реалізації внутрішнього потенціалу його особистості.

Ставлення Автора до Онегіна неоднозначне: він то наближує героя до себе (спільні знайомі, вибір книжок, коло інтересів, розчарування у світських розвагах), то віддаляє від себе (ставлення до творчості, природи, життя взагалі).

Онегін, безумовно, поділяє передові ідеї свого часу, і не лише тому, що «ярем він панщини старої оброком легким замінив». Роздуми Онегіна виявляють атмосферу і дух епохи. Наприклад, з Ленським він говорить про «суспільний договір» Руссо, науку, релігію, моральні проблеми, тобто про все, що цікавило передових людей того часу. Але Пушкін показує, як у його герої «переплелось» «старе» і «нове», як «холодний розум» не здатен протистояти умовностям світу. Приймаючи виклик на дуель від Ленського, Онегін «грає за правилами» світу, до якого ставиться з презирством. Убивство друга так вразило Онегіна, що він відчув себе спустошеним, втратив до себе повагу. Цей стан і викликав «бажання до зміни місць». На відміну від тогочасної молоді, яка подорожувала країнами Європи, Онегін вирушив у мандри рідною країною. І ця подорож змінила масштаб його особистості: він усвідомив себе часткою великої країни з багатющою історією. Переживання збагатили його внутрішній світ: тепер він здатний не тільки розмірковувати, аналізувати, а й кохати. Для Пушкіна любов — це «пробудження душі». Після відмови Тетяни, морального потрясіння у фіналі роману Онегін повинен почати нове життя, вороття у минуле вже немає.

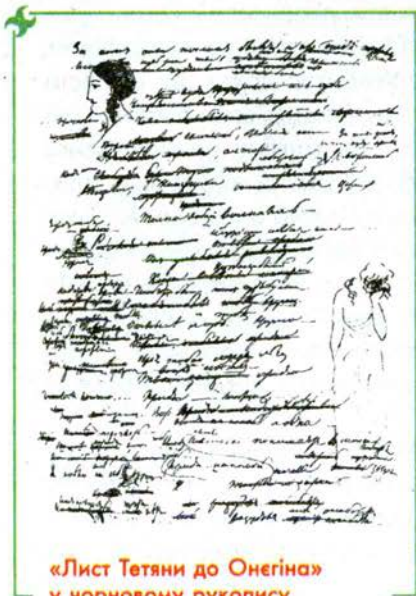
Те, що доля героя не визначена у фіналі, — принципова позиція Пушкіна. Час минає, багато змінюється в житті, по-новому складаються відносини, суспільні, людські, по-новому складеться і життя героя. Відродиться його душа чи згасне — залишається за межами роману.

Образ Тетяни

На принципі контрасту будував Пушкін і образ Тетяни. Особистості Тетяни й Онегіна мають багато спільного: неординарність, відчуття самотності у своєму середовищі. Але якщо в Онегіні Автор не все приймає, то Тетяна викликає його явну симпатію. Пушкін наділяє свою улюблену героїню глибоким і багатим внутрішнім світом, душевною чистотою. Як і кожна панянка того часу, вона захоплюється романами про кохання і під впливом книг створює свій романтичний світ, у центрі якого, за знаком долі, опинився Онегін, незвичність особистості якого Тетяна відразу відчула. Лист до Онегіна, написаний Тетяною французькою мовою, Автор передає російською. У такий спосіб він підкреслює, що романи мали на Тетяну менший вплив, ніж народна культура. За формою її лист — данина романам. Але змістом своїм, силою почуттів, щирістю — він написаний «руською душею».

Розуміти Онегіна Тетяна почне пізніше, коли опиниться серед його речей, книжок з його примітками. У спустілий дім Онегіна завітала вже не «дівчинка», яка жила «чужим шалом, чужим жалем». Вона вже пережила справжню драму. І відмова Онегіна, смерть Ленського стали тим трагічним життєвим досвідом, який або ламає душу, або підносить її. Душа Тетяни змужніла, а інтуїція, розум і кохання допомагають їй досягнути внутрішній світ Онегіна, коли вона читає те, що було йому цікаво й важливо.

Історик В. Ключевський назвав героїв роману Пушкіна «типовими винятками», бо вони, уособивши найважливіші риси характерів, не втратили своєї індивідуальності. «Євгенієм Онегіним» розпочався процес розквіту російської літератури, який вивів її на чільне місце у світовому літературному процесі. Проблема, яку поставив Пушкін у романі, — людина й сучасність, «герой сучасності» — стане однією з провідних у російській літературі XIX століття.



«Лист Тетяни до Онегіна»
у чорновому рукопису



Поміркуйте і дайте відповідь

- Які набуток світової літератури використав О. Пушкін у роботі над романом «Євгеній Онегін»?
- Чому персонажів цього твору називають типовими представниками свого часу?
- Які індивідуальні риси властиві героям?
- Як у романі виявляється прагнення до всеосяжності зображення російського життя?
- Що таке «онегінська» строфа? Яка її будова?



Дослідіть самостійно

- Знайдіть приклади афористичності мови роману «Євгеній Онегін». Яку роль виконують авторські афоризми?

§ 4. МИХАЙЛО ЛЕРМОНТОВ — «ПОЕТ ЗОВСІМ ІНШОЇ ЕПОХИ...»

*Лермонтов мав дивовижне відчуття космосу.
Я гадаю, що він перший у російській (а можливо,
світовій) поезії глянув на землю з космічної висоти.*

В. Солоухін

Намагаючись визначити своєрідність поетичного таланту М. Лермонтова, сучасники поета порівнювали його творчість насамперед із творчими здобутками О. Пушкіна. Зокрема, відомий критик того часу В. Бєлінський писав: «Нідє немає пушкінського розмаху на бенкеті життя, але скрізь питання, які бентежать душу, холодять серце... Так, очевидно, що Лермонтов — поет зовсім іншої епохи...»

Творчий шлях

Михайло Лермонтов народився в Москві 3 (15) жовтня 1814 року у сім'ї капітана у відставці Юрія Петровича Лермонтова та Марії Михайлівни (уродженої Арсенєвої). Через кілька місяців після народження дитини Лермонтови переїхали до Пензенської губернії, у Тархани, де в маєтку бабусі з материного боку, Єлизавети Олексіївни Арсенєвої, і виріс майбутній поет. У лютому 1817 року померла Марія Михайлівна Лермонтова, мати поета. У щоденнику М. Лермонтова



зберігся запис 1830 року: «Коли мені було три роки, була одна пісня, від якої я плакав... Її співала мені покійна мати». Так, перші життєві враження поета були трагічними. Після смерті матері настав час розлуки з батьком: незгода між Єлизаветою Олексіївною та Юрієм Петровичем скінчилася згодою батька залишити сина на виховання бабусі. Біль від передчасної втрати матері супроводжувався гіркою розлукою з батьком, і все це поєднувалося з любов'ю до бабусі.

М. Лермонтов почав писати вірші у 1828 році, але до 1835 року творів своїх не друкував. Один із перших поетичних творів — поема «Черкеси». Юнацькі ж вірші схожі більше на окремі фрагменти ліричного щоденника, а поетична творчість стала засобом пізнання себе і світу. У щоденнику М. Лермонтова збереглася переписана його рукою поема Байрона «Шильйонський бранець», запис цей датований 1827 роком. Творчість англійського романтика справила на підлітка М. Лермонтова сильне враження.

Із 1828 року М. Лермонтов навчається у Московському університетському благородному пансіоні. Цим роком, окрім згаданих «Черкесів», датовано ще дві поеми й чотири вірші М. Лермонтова, а юному поету йшов лише 14-й рік. Уже в наступному, 1829 році М. Лермонтов написав три поеми і більше 40 віршів, окрім того, розпочав роботу над поемою «Демон». У цьому ж році під час урочистих зборів у Московському університетському благородному пансіоні серед молодших випускників, які особливо відзначилися, назвали й ім'я Михайла Лермонтова. Характеризуючи творчий та життєвий шлях поета, важко не відзначити вражаючу творчу працездатність М. Лермонтова. За тринадцять років творчої діяльності, з 1828 по 1841 рік, він створив 27 поем, понад 800 невеликих поетичних творів (віршів, романсів, пісень, послань, епіграм), 6 великих драм, роман «Герой нашого часу», кілька незавершених прозових творів. В історії світової літератури така інтенсивність праці — виняткова, в історії російської — майже безпрецедентна.

Уже у вересні 1830 року М. Лермонтов став студентом Московського університету, де вивчав європейську й російську літературу, філософію. Не випадково, що в цей час його увагу знову привернула творчість Байрона. Байронівські «світова скорбота» і «світова самотність» близькі молодому російському поету, але він наполегливо шукав і власне призначення.

У 1832 році М. Лермонтов залишив Московський університет із наміром перейти до Петербурзького. Довідавшись, що за існуючими

правилами він мусить вступити лише на попередній курс, вирішив продовжити навчання у школі гвардійських прапорщиків та кавалерійських юнкерів, де пройшли «два жажливі роки», як сам він зізнавався у листах. У листопаді 1834 року він закінчив школу і став офіцером лейб-гвардії гусарського полку.

У 1835 році М. Лермонтов подав у цензурний комітет першу редакцію драми «Маскарад». Ця драма стала важливою віхою в ідейній і творчій еволюції М. Лермонтова. Задум драми виник наприкінці 1834 або початку 1835 року. У цей час Лермонтов-офіцер безпосередньо познайомився з великосвітським товариством

Петербурга, відвідував популярні в тому колі маскаради в домі Енгельгардта. Добре знав поет і театральне життя Петербурга. Незадоволений репертуаром, він задумав написати п'єсу на тему сучасного життя. Але, ознайомившись із драмою М. Лермонтова, цензурний театральний комітет відхилив її і відправив автору з вимогою внести необхідні зміни. Протягом кількох років тривало протистояння театральної цензури й автора «Маскараду». М. Лермонтов створював нові й нові редакції драми, але вносив зовсім не такі зміни, яких від нього вимагали. Головний конфлікт залишався незмінним, а характер головного героя лише поглиблювався.

У поемах, написаних і завершених у другій половині 30-х років, М. Лермонтов робить дуже важливі художні відкриття у змалюванні характерів. Дослідники помітили, що ці поеми становлять певні контрастні пари, в яких один і той самий мотив набуває різного вирішення залежно від характеру героя. Так, у поемі «Пісня про... купця Калашникова» Степан Калашников захищає честь своєї дружини, вбиває кривдника і гине сам. А в поемі «Тамбовська казначейша» чоловік програє свою жінку в карти, і вона дістається улану. У поемі «Втікач» вільний горець виявляється боягузом, а герой «Мцирі» — рветься на волю і ладен віддати за це життя. Така увага до характеру персонажа у М. Лермонтова була не випадкова, завдяки цьому стали можливими художні відкриття, які М. Лермонтов зробив у романі.



Петро Заболотський.
М. Ю. Лермонтов в менту
лейб-гвардії Гусар-
ського полку. 1837 р.

1837 рік виявився переломним і у творчості, і в особистій долі М. Лермонтова. 27 січня 1837 року на дуелі смертельно поранили Пушкіна. Містом поширилися чутки про його смерть. 28 січня М. Лермонтов написав перші 56 рядків вірша «Смерть поета». 29 січня Пушкін помер. 7 лютого М. Лермонтов написав заключні рядки вірша «А ви, погордливі нащадки...». 18 лютого М. Лермонтова заарештували, квартиру його обшукали. На доповідній записці з приводу цих подій шефа жандармів царю Миколі І існує власноручна царська приписка з резолюцією: провести медичний огляд «цього пана» й переконатися, чи не божевільний він. 19 березня 1837 року М. Лермонтов виїхав через Москву на заслання на Кавказ. У перших числах травня, коли поет прибув у Ставрополь, журнал «Современник» отримав дозвіл на друк вірша М. Лермонтова «Бородіно».

Кавказ збагатив поета враженнями. М. Лермонтов побував у П'ятигорську, Железноводську, Тифлісі, Владикавказі. На Кавказі народилося багато його віршів, поема «Ашик-Керіб», тут він познайомився з багатьма засланими декабристами, здружився з поетом-декабристом О. І. Одоєвським.

Є. О. Арсеньєва, бабуся поета, «клопоталася» про пом'якшення долі онука. У жовтні 1837 року Лермонтов отримав «прощення»: його перевели в гусарський полк, розташований у Новгородській губернії, а ще через півроку дозволили повернутися на службу в лейб-гвардії гусарський полк, який квартирувався в Царському Селі.



Михайло Лермонтов. Воєнно-Грузинська дорога поблизу Мцхети. 1837 р.

У перші місяці 1839 року надруковані вірші «Дума», «Поет», фрагмент із роману «Герой нашого часу» під назвою «Бела. Із записок офіцера про Кавказ». У листопаді була надрукована повість «Фаталіст». У грудні корнет М. Лермонтов отримав чин поручика.

16 лютого 1840 року на балу син французького посла Ернст де Барант викликав М. Лермонтова на дуель, поштовхом до якої став обмін різкими словами. 18 лютого відбулася дуель, а 19 лютого цензор підписав дозвіл на друк окремим виданням роману «Герой нашого часу». У справі дуелі розпочалося слідство, М. Лермонтова посадили під арешт, потім на гауптвахту. На звіті у справі дуелі рукою царя написано: «Поручика М. Лермонтова перевести у Тенгінський піхотний полк тим же чином...» Ця резолюція пом'якшувала міру покарання генерал-аудитора, який призначив ще й три місяці гауптвахти.

На початку травня 1840 року М. Лермонтов виїхав із Петербурга через Москву на Кавказ. 5 травня «Литературная газета» сповістила про вихід друком роману «Герой нашого часу».

У червні-липні 1840 року М. Лермонтов у складі діючого загону взяв участь у військових діях проти чеченських загонів. Опис деяких із цих подій залишився у листах та особистих записах поета.

У жовтні 1840 року вийшла друком перша збірка «Вірші М. Ю. Лермонтова». У грудні цього ж року поетові дозволили приїхати на два місяці у відпустку.

На початку 1841 року М. Лермонтов приїхав у Москву, потім у Петербург. Зустрічався з друзями й будував плани на майбутнє. У квітні М. Лермонтов повернувся на Кавказ. У травні поет прибув до П'ятигорська й просив дозволу залишитися тут «для лікування водами».

На початку червня серед записів М. Лермонтова з'явився новий вірш «На дорогу йду я в самотині». Ніколи досі в ліриці поета так тісно не перепліталися Всесвіт, вічність і людська особистість, якій відкривається краса світу, яка сама в собі містить цю красу.

13 липня 1841 року між М. Лермонтовим і Мартиновим виникла суперечка, останній викликав поета на дуель. 15 (27) липня 1841 року неподалік від П'ятигорська, біля підніжжя гори Машук, дуель відбулася. М. Лермонтов стояв, повернувшись до супротивника правим боком, піднявши руку високо вгору, щоб вистрілити у повітря. Мартинов стріляв першим, куля увійшла в груди поета і вбила його наповал. Тіло поховали у П'ятигорську, а згодом прах його перевезли у сімейний склеп у Тарханах.

Україна у світовому культурному просторі

Творчість великого російського поета вшановували й українські читачі. Т. Шевченко описує радість, яку він отримав від книги віршів М. Лермонтова. Враження від прочитаних поезій М. Лермонтова та його значення в літературі Шевченко висвітлив у своєму «Щоденнику».

Твори М. Лермонтова перекладали М. Старицький, С. Руданський, Олена Пчілка, Дніпрова Чайка, Маруся Полтавка, М. Садовський, П. Грабовський, І. Франко. У ХХ ст. — М. Рильський, А. Малишко, В. Сосюра, М. Терещенко, М. Драй-Хмара, П. Тичина, Л. Первомайський та багато інших. Деякі з віршів М. Ю. Лермонтова існують у кількох перекладах українською мовою.



Перевірте себе

- Чому перші життєві враження поета М. Лермонтова були трагічними?
- Скільки років було М. Лермонтову, коли він почав писати вірші?
- Яку освіту отримав поет?
- Творчість якого англійського поета справила на юного М. Лермонтова велике враження? Яку поему цього поета він власноруч переписав у свій щоденник?
- Яку назву мав перший твір, що його М. Лермонтов вирішив оприлюднити? Якою була доля цього твору?
- Скільки років тривало творче життя М. Лермонтова?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Доведіть, що творчий шлях М. Лермонтова був надзвичайно напруженим і плідним.
- Який поетичний твір М. Лермонтова не тільки зробив його ім'я популярним, а й мав вплив на саму долю поета?
- Твори яких жанрів створював М. Лермонтов?
- Які проблеми порушував М. Лермонтов у своїх творах?



Знайдіть творче рішення

- Прочитайте епіграф до параграфа. Зверніться до поетичних творів М. Лермонтова і доведіть або спростуйте думку російського поета В. Солоухіна.

§ 5. ПОЕТИЧНА СПАДЩИНА М. ЛЕРМОНТОВА

*Хто юрбі мої розкаже думи?
Лиш я — чи Бог — або ніхто.¹*

М. Лермонтов

Ліричні твори посідають чільне місце у творчій спадщині М. Ю. Лермонтова. Саме поезії принесли йому ще за життя славу другого після Пушкіна поета.

У ліриці віддзеркалилися творчі пошуки поета, факти біографії і суспільні явища епохи. За віршами М. Лермонтова можна простежити еволюцію його літературних уподобань — від короткострокового зацікавлення поезією «давнього роду» до глибокої філософської лірики, від захоплення поезією романтизму до прагнення реалістично відтворити світ і внутрішній стан ліричного героя.

Ліричний герой ранньої поезії М. Лермонтова

Небагато зі своїх віршів М. Лермонтов визнавав вартими уваги широкого загалу читачів. Готуючи перше видання поетичних творів у 1840 році, із усього написаного ним (а на той час було вже понад 400 ліричних творів: медитацій і монологів, стансів, балад, сатир, епіграм) автор відібрав лише 26 поезій і дві поеми. Здебільшого то були твори, написані вже після 1836 року, рання ж лірика, як правило, поетом для друку не призначалася. Хоча серед віршів, що не увійшли до першого видання, були поетичні шедеври, без яких уявити поета Лермонтова вже неможливо: «Парус», «Люблю я низки синіх гір...», «Бажання», «Дякую», «Ні, я не Байрон...», «Станси» та багато інших. І все ж таки сам поет сприймав ці твори як фрагменти ліричного щоденника, бо поетична творчість від самого початку була для нього формою пізнання себе і світу. Але саме у надрах його ранньої лірики, яка так багата цікавими спостереженнями над внутрішнім життям людини, зароджувалася нова літературна течія — психологічний реалізм, біля витоків якого і стояв М. Лермонтов.

Становлення Лермонтова-митця віддзеркалює його ліричний герой. Спочатку — це безпосередньо пов'язаний з особистістю самого автора шукач високих громадських ідеалів, який напружено розмірковує над долею людини і Всесвіту. Лермонтов глибоко і всебічно вивчав світову літературу, філософію. І цю літературу та філософію він зробив

¹ Переклад Т. Некура.

частиною свого власного досвіду. Він по-новому відкрив для російських читачів Байрона. Після поразки декабристів у Росії на межі 20—30-х років гостро відчувався духовний гніт, скутість громадської думки. Тому байронівська «світова скорбота», розчарування стають чи не єдиною формою вияву суспільної свідомості, протесту. Лермонтов відразу ж проголосив свою внутрішню спорідненість із поезією Байрона:

У нас одна душа, одні й ті самі муки;
Якби ж однаковим і був талан!..

(«К*». 1830. Переклад Т. Некура)

Але чутливим серцем поета він відчував, що має свій «талан»:

Ні, я не Байрон, інший я
Бранець, людям ще не знаний,
Як він, мандрівець, світом гнаний,
Та руська лиш душа моя.

(«Ні, я не Байрон...». 1832. Переклад М. Терещенка)

На відміну від пушкінського ліричного героя, який відкритий «всім враженням буття», герой Лермонтова відає «лиш однієї думи владу, одну, але пекучу жагу».

Відчуваючи себе великою, як світобудова, душа ліричного героя Лермонтова знає про своє призначення:

Я народивсь, щоб світ увесь побачив
Творчість чи гибель мою.

(«К*». 1832. Переклад Т. Некура)

Але космічний масштаб душі не виключав її індивідуального, навіть глибоко інтимного джерела. Напевне, лише у творчості Лермонтова ці два начала так природно, органічно поєднуються.

Як відбувається це поєднання, допоможе зрозуміти історія створення вірша «Жебрак». За спогадами Катерини Олександрівни Сушкової, родички поета, поезія ця присвячена їй. У своїх мемуарах вона розповідає, що в серпні 1830 року (поету не виповнилося ще й шістнадцяти років) Лермонтов зі своєю бабусею та кузинами прийшов на богомілья до Сергієвої лаври. Далі Сушкова подає епізод, який і став сюжетною основою поезії. «На паперті сидів сліпий старець. Він непевною рукою простягнув до нас свою дерев'яну чашечку; ми накидали туди дрібних грошей; почувши дзвін монет, сіромаха почав хреститися і дякувати нам, промовляючи: "Хай Бог дасть вам щастя,

добрі пани; а ось учора приходили сюди теж пани, теж молоді, та такі пустуни, глузували з мене: наклали повну чашку камінчиків. Хай Бог їм простить!"» А ось якої трансформації зазнав цей епізод у творчому сприйнятті поета.

Жебрак

Біля воріт, де храм святий,
Молив людей про подаяння
Жебрак нещасний, ледь живий
Від голоду і від страждання.

Шматка лиш хліба він жадав,
І очі викривали муку,
І камінь хтось йому поклав
В протягнену в надії руку.

Так я молив твого кохання
Слізьми гіркоти і тугою;
Так кращі мої почування
Навік опшукані тобою!

(Переклад Т. Некура)

У творчому осягненні поета дошкуль-на витівка «пустунів» набуває узагальненого значення протистояння добра і зла. Сліпий старець біля церкви перетворюється на символ людського страждання. Зникають деталі, які у розповіді Сушкової надають епізоду саме побутового характеру (чашечка, дрібні гроші), натомість виникають нові, більш значущі, — хліб і камінь (а не «камінчики»). Уже в першому рядку вірша виникає образ того ідеалу, куди прагне душа ліричного героя. Це свята обитель — символ небесної ідеальної любові. Саме цей символ і допомагають осягнути деталі, винайдені поетом, бо нагадують вони про біблійні заповіді та Ісуса Христа, який нагодував голодних

*Вірш, який написав поет
в першому вірші своєї поеми
— «Парус» — в 1832 році.
Вірш, який написав поет
в першому вірші своєї поеми
— «Парус» — в 1832 році.
Вірш, який написав поет
в першому вірші своєї поеми
— «Парус» — в 1832 році.*



Автограф вірша «Парус».
1832 р.



Микола Кузьмін.
Ілюстрація до поеми
«Маскарад». 1949 р.



і дав напитися спраглим; про те, що «є час розкидати каміння, і є час його визбирувати»; про сухорукого, який не міг простягнути руки, але Христос його зцілив. Камінь, замість хліба покладений в простягнуту до людей руку, суперечить тим заповідям, стає символом зради ідеалу любові. Особисті переживання на цьому тлі лише посилюють драматизм ситуації, стають ще одним болючим проявом недосконалості світу й недосяжності ідеалу, і вразлива душа ліричного героя сповнюється гіркотою та розчаруванням.

Антитеза земного і небесного — одна з яскравих особливостей ранньої лірики. Ліричний герой не задовольняється «земним», його однаково лякають і скінченність земного шляху людини, і нищість земного існування. Але разом із запереченням «земного» в душі ліричного героя живе «спрага буття»:

Не винувать мене, Всесильний,
І не карай мене, молю,
Що померк я землі могильний
І пристрасті її люблю...

.....

За те, що в світі мені тісно,
До Тебе ж линути боюсь,
І часто у лукавій пісні
Я, Боже, не тобі молюсь.

(«Молитва». 1829. Переклад Т. Некура)

У душі ліричного героя поєднується земне і небесне, добро і зло, святе і грішне: «Як демон мій, я зла обранець...», «Для світу і небес чужий» («Я не для ангелів і раю...». 1831).

І хоча ліричний герой юнацьких поезій переконаний, що «найкращі почування» його «навік ошукані», сам Лермонтов не зупинявся у творчому зростанні.

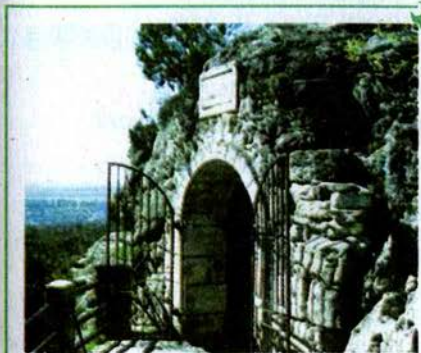
Лірика останніх років життя

Своєрідною межею у розвитку поетичного генія Лермонтова став 1837 рік: смерть Пушкіна й заслання на Кавказ ніби примусили поета відмовитися від зайвої зосередженості на власному «я». «Суб'єктивний елемент», за висловом В. Белінського, почав виявлятися в образах, які мали інші риси й інше естетичне значення.

Часом то був сам автор, романтичне світовідчуття якого змінювалося на тверезу, аналітичну критику дійсності (вірші «Дума», «Пророк», «Батьківщина», «До вас я пишу випадково...» та багато інших); це й такі герої, як старий солдат у «Бородіно», що разом із поетом сумує за «часом богатирів», або учасник кавказької війни у «Заповіті», який, як і поет, побачив не парадний, а повсякденний бік дійсності; це і образи-символи, що зовні втратили зв'язок із ліричним «я» поета, але висвітлюють його думки і його настрої («Листок», «Хмари» та ін.).

У творчості М. Лермонтова цього періоду дедалі частіше виникає тема сучасності, а його ліричний герой втрачає відчуття трагічної самотності. У «Думі» поет знову подає соціальний і психологічний портрет покоління, але, на відміну від юнацької лірики, тут відбивається інший тип свідомості. У ранніх творах ліричний герой протиставлявся світу і людям. У «Думі» ліричний герой стає часткою світу, несе відповідальність за нього разом з усіма. Не випадково замість ліричного «я» виникає узагальнене — «ми»: «ми рано в'янемо», «ми й ненавидимо, і любим випадково», «пройдем по світу ми без шуму і сліда». Відчувши себе часткою свого покоління, ліричний герой отримав здатність більш повної та глибокої оцінки життя. «Дума» відбиває складну еволюцію ліричного героя: усвідомлення себе часткою сучасності привело й до усвідомлення історичної закономірності буття. А напруженість духовних шукань, рівень самовизначення особистості виявилися такими значними, що по суті суперечили висновку про безплідність покоління.

Лірика цих років відбиває і ще одну суттєву зміну художнього світогляду поета. Усвідомлення залежності від світу породило відчуття духовної свободи, але не демонічної, а людської. Поема «Мцирі» стала своєрідним підсумком таких творчих шукань. Поема романтич-



Грот Лермонтова на горі Машук



Будинок-музей М. Ю. Лермонтова в П'ятигорську



на, але в ній докорінно переглянута вся романтична ситуація. Утеча героя — добре відомий мотив романтичних творів, варто пригадати твори Байрона, Пушкіна. Але для лермонтовського героя втеча стає зворотним шляхом, поверненням до світу свого дитинства, у природне для нього середовище. Три дні на свободі символічно відтворюють повноту життя, якої так важко досягти людині.

Твори, написані М. Лермонтовим в останні три роки життя, майже всі пов'язані між собою спільною проблематикою — аналізом сучасного автору суспільства і психології людини. І хоча найбільш повно ці проблеми розглядаються М. Лермонтовим у прозових творах, зокрема в романі «Герой нашого часу», в ліриці поета вони присутні як натяк на глибинні причини душевного стану його ліричного героя. Сучасне суспільство прирікає людину на самотність — такий висновок робить поет.

Внутрішню трагедію безцільності існування сучасної людини М. Лермонтов розкриває в поезії «І нудно, і сумно...», яку вважав одним із кращих своїх поетичних творів. Уперше надрукувавши поезію у січні 1840 року в «Литературной газете», поет визнав доцільним додати її й до творів, які склали його першу збірку.

У сучасників ця поезія викликала неоднозначні оцінки. Критик В. Белінський писав: «“І нудно, і сумно...” з усіх п'єс¹ Лермонтова викликала особливу неприязнь старого покоління. Дивні люди! Їм усе ще здається, що поезія повинна видумувати, а не бути жрицею істини, потішати цяцьками, а не гриміти правдою!»

Незважаючи на зовнішню стриманість, поезія «І нудно, і сумно...» дійсно «гримить правдою». Перед читачем розгортається напружений внутрішній монолог ліричного героя:

І нудно, і сумно! — і нікому руку подати,
Як горе у душу прилине...
Бажання!.. Чи варто даремно бажать?..
А роки минають — найкращі хвилини!

(Переклад М. Терещенка)

Ліричний герой постає як людина з «оголеною душею», яка гостро відчуває недосконалість світу, самотність, марність і нетривкість

¹ П'єса (від фр. *pièce* — частина, кусок) — у сучасному літературознавстві — синонім поняття «драма», але на початку і в середині XIX ст. так називали і невеликий музичний твір, і ліричний вірш.

буття. Йому боляче, що минають даремно найкращі роки. Але розірвати це «кільце самотності», «подати руку» іншій людині він не може, бо усвідомлює «безцільність дії». Трагедія ліричного героя не тільки в тому, що він не має можливостей реалізувати свої душевні пориви. Його трагедія насамперед в тому, що він, зневірившись, сам ці поривання зупиняє, сам прирікає себе на бездіяльність і самотність. Це й була та «правда», якої не хотіли чути сучасники поета, якій не хотіли вірити.

Один із останніх творів М. Лермонтова — поезія «На дорогу йду я в самотині...». У цій поезії знову, як і в юнацькій ліриці, постануть вічність, Усесвіт і людина.

Але, на відміну від ліричного героя юності, ліричний герой цієї поезії сприймає безмежність простору і безкінечність часу як щедрий дар. Його захоплює краса Всесвіту, і саме цим почуттям він збагачує, сповнює Всесвіт і виявляється рівним йому.

Небеса прекрасні та безкраї!
Спить земля в промінні голубім...
Чом же серце з болю завмирає?
Жду чого? Жалію я за чим?

(Переклад М. Рильського)

Це вже такий високий ступінь духовності, на якому знання життя, його страждань не заперечує самого життя, а допомагає поєднати «волю й супокій», «небо й землю».

Поезію «На дорогу йду я в самотині...» поет написав за півтора місяця до трагічного фіналу свого життя. Разом із віршами «Сон», «Од рідної гілки дубовий листок одірвало...», «Пророк» ця поезія позначала новий етап у творчості поета. Й тепер очевидно, що талант його лише стрімко «набирав висоти».

Україна у світовому культурному просторі

У 1840 році М. Лермонтов написав поезію «На пута суворі...», присвячену М. О. Щербатовій, молодій удові, українці за походженням, якою, за свідченням сучасників, поет був захоплений в останні роки свого життя. Їй також присвячена поезія «Молитва» («У хвилину життя важкую...»). Дослідники вважають, що поштовхом до написання поезії «На пута суворі...» став вірш Є. Гребінки «Визнання», де Україна постає в алегоричному образі жінки.



Перевірте себе

- Визначте провідні теми лірики М. Лермонтова.
- Що таке ліричний герой поетичного твору?
- В якому творі М. Лермонтова постає образ України?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Що є головним об'єктом лірики М. Лермонтова?
- Що споріднює творчість Байрона і Лермонтова?
- Прочитайте вірш «На пута суворі...». Які риси, на думку поета, властиві українському національному характеру?
- Яким постає кохання в поезії М. Лермонтова?



Дослідіть самостійно

- М. Лермонтов стверджував: «Як солодку пісню батьківщини / Люблю я Кавказ». Зверніться до зібрання творів поета і визначте, в яких поезіях постає образ Кавказу.



Знайдіть творче рішення

- У «Словнику мови Лермонтова» у статті «Дорога» пропонується таке тлумачення цього поетичного образу: «Дорога — наскрізний мотив усієї творчості Лермонтова; у вірші дорога, зазвичай, не наділяється конкретними прикметами, а постає як символічний образ життєвого шляху лермонтовського героя. У вірші "На дорогу йду я в самотині..." пустеля, зірки і накреслений у просторі вектор дороги задають просторові координати лермонтовського світу...»
- Уявіть, що вам запропонували написати до «Словника мови Лермонтова» словникову статтю «Зірка». Розкрийте це поняття у різних контекстах творів М. Лермонтова.



Візьміть участь у дискусії

- Висловіть власне ставлення до висновку ліричного героя поезії М. Лермонтова «І нудно, і сумно...»:

*Й життя — як поглянеш на нього уважно навкруг —
Лиш жарт, де ні змісту, ні глузду немає!*

§ 6. «ГЕРОЙ НАШОГО ЧАСУ» — РОМАН ПРО ДОЛЮ ПОКОЛІННЯ

*Доволі й того, що недугу вказано, а як від неї
вилікуватися — це вже Бог знає.*

М. Лермонтов

Сила таланту М. Лермонтова була такою, що він неминуче мав прийти до прози, хоча б тому, що відчував потребу спробувати себе в усіх видах літератури. Проза є закономірним етапом у розвитку художнього мислення письменника, саме в прозових творах другої половини свого творчого шляху Лермонтов найглибше розкриває сучасність. Роману «Герой нашого часу» передували інші прозові спроби М. Лермонтова. Але лише в цьому творі Лермонтов зміг показати глибинний зв'язок особистості й дійсності.

Жанр твору

Роботу над своїм романом М. Лермонтов почав 1838 року, а завершив 1839. У 1839 році повісті «Бела», «Фаталіст», «Тамань» були надруковані в журналі «Отечественные записки», як уривки «Нотаток офіцера про Кавказ». Друкуючи повість «Фаталіст», редакція журналу зробила таку примітку: «Із приємністю користуємося нагодою сповістити, що М. Лермонтов незабаром видасть зібрання своїх повістей — і надрукованих, і ненадрукованих. Це буде новий, чудовий дарунок російській літературі». У квітні 1840 року ця книга вийшла, але не як зібрання повістей, а як суцільний твір — роман.

У рукопису М. Лермонтова збереглася початкова назва твору — «Один із героїв початку віку». Ця назва вказувала на тісний зв'язок твору Лермонтова з популярним у той час романом французького письменника А. Мюссе «Сповідь сина віку» (точніше, «одного із дітей віку», де слово «вік» є синонімом «епохи»). У передмові до свого роману А. Мюссе говорив, що суспільні потрясіння й розчарування беруть свій початок у революції 1789 р. і наполеонівській епосі: «Все, що було, вже минуло, все, що буде, ще не прийшло. Не шукайте в іншому розгадки наших страждань». У Росії до розчарувань, пов'язаних із загальноєвропейськими подіями, домішувалося розчарування в поразці декабристів і посиленні реакції як відповіді царату на повстання.



У романі представлена трагічна доля героя епохи 30-х років. Продовжуючи традиції Пушкіна, Лермонтов досліджує особистість, яку сформував «його вік». Але як автор роману Лермонтов займає принципово іншу, ніж Пушкін, естетичну позицію. Він свідомо уникає ролі «творця», який відкриває нові можливості мистецтва, він приховується за маскою «документаліста», видавця різного роду достовірних матеріалів, які породила сама епоха. Лермонтову надзвичайно важливо, щоб читач сприймав його твір як правдиві свідчення героїв. Тому роман поставав у формі записок, розповідей різних осіб. Автор свідомо обирає певну фрагментарність розповіді, самостійність окремих його частин. Однак «Герой нашого часу» — твір цілісний, який уперше в російській літературі об'єднав соціальну, психологічну, філософську проблематику. Щоб виявити ці проблеми, автор і синтезував у межах роману різні оповідні жанри: мандрівні нотатки, нариси, щоденники, сповідь, світську повість. Жодна з цих форм, узята окремо, не давала можливості пояснити суперечливу природу сучасної автору людини.

Смисл назви роману

Заміна раннього варіанта назви — «Один із героїв початку віку» — на назву «Герой нашого часу» яскраво розкриває творчий задум письменника. По-перше, автор вказує на головну проблему твору — «людина і епоха», по-друге, на те, що в центрі твору постає психологічний портрет, в якому сконцентровані усі характерні риси — як чесноти, так і вади — його сучасників. І, нарешті, ще один смисл назви: герой, якого гідна саме ця епоха, саме цей час.



Ілля Рєпін. Ілюстрація до повісті «Бела». 1887 р.

Зв'язок «Героя нашого часу» з романтизмом є очевидним. Адже саме в романтизмі внутрішній світ людини став головним об'єктом мистецтва. Але романтиків приваблювала насамперед цілісна, вже сформована яскрава особистість. Лермонтова ж цікавить «історія душі», бо душа формується все життя, з одного боку, відповідно до власних нахилів, пристрастей, переконань, з іншого — під впливом епохи, людей, суспільства.

Відносини особистості й суспільства зображено в лермонтовському романі значно глибшими й суперечливішими, ніж у його ліриці. Дійсність постає в різних сферах, характерах, точках зору. Та й сам герой постає в оцінках і сприйнятті різних людей.

Роль композиції у розкритті характеру Печоріна

Роман «Герой нашого часу» складається з п'яти окремих повістей, які автор розташував у такому порядку:

Частина перша

I. Бела

II. Максим Максимович

Журнал Печоріна

Передмова

I. Тамань

Частина друга

II. Княжна Мері

III. Фаталіст

Якщо розташувати фрагменти роману за хронологією, то послідовність частин могла б бути такою: Печорін їде до нового місця служби — на Кавказ («Тамань»); зупиняється у П'ятигорську («Княжна Мері»); за дуель із Грушницьким Печоріна засилають у фортецю до Максима Максимовича («Бела»); у той же час він бере участь у військових операціях, живе у козацькій станиці («Фаталіст»); Печорін врешті полишає службу, їде у подорож («Максим Максимович»); звістка про смерть Печоріна («Журнал Печоріна. Передмова»).

Розташування творів не в хронологічній послідовності, як і самостійність фрагментів-повістей роману, пов'язане з творчим завданням М. Лермонтова: він не пише біографію героя, а шукає розгадку тайни його душі, душі складної, суперечливої. Історія такої душі не піддається логічно-послідовному викладенню подій. Тому і послідовність подій у житті Печоріна не відповідає тому порядку, в якому розташовані

повіді в романі. Навіть щоденник (журнал) Печоріна не відразу відкриває складність і суперечливість його натури.

Роман починається передмовою оповідача-видавця, в якому він сповіщає: «Герой Нашого Часу, шановні панове мої, справді-таки портрет, але не однієї людини: це портрет, складений з пороків усього нашого покоління, в повному їх розвитку. Ви мені знову скажете, що людина не може бути така погана, а я вам скажу, що коли ви вірили в можливість існування всіх трагічних та романтичних лиходіїв, чому ж ви не вірите в справжність Печоріна? <...> Чи не тому, була, що в ньому більше правди, ніж ви б того бажали?» Передмова ця була додана М. Лермонтовим до другого видання роману як відповідь на критичні статті, що з'явилися в різних журналах. Критики дорікали автору тим, що його герой належить лише «світу мрії, постає викривленим віддзеркаленням Заходу». З передмови видно, що автор протиставляє свого героя героям романтичним.

Але в першій повісті, «Бела», відтворена саме типова романтична атмосфера і ситуація. Дія «Бели» розгортається на Кавказі, з його екзотичною природою, яскравими характерами. Як край прекрасний і загадковий сприймає Кавказ автор. Але Максиму Максимовичу, випадковому попутнику автора, від якого він уперше й почув про Печоріна, край цей став звичним. Саме такий оповідач і потрібен Лермонтову для першої повісті: у розповіді Максима Максимовича «екзотичний елемент» відходить на другий план, а на першому постає характер головного героя — Печоріна, про якого оповідач, людина проста й чесна, розповідає неупереджено. У розповіді Максима Максимовича уважний читач легко впізнає і типові романтичні мотиви («втеча» героя від цивілізації в екзотичний світ, пошук ідеального кохання), і типових персонажів романтичних творів (Бела, Казбич). Складає читач і певне уявлення про головного героя, але його характер, життєва позиція, вчинки залишаються певною мірою загадкою. Як залишився він загадкою і для Максима Максимовича. «Славний був хлопець, смію вас запевнити; тільки трошки чудний», — так говорить про Печоріна старий вояка на початку своєї розповіді. Із цієї характеристикою читачу важко погодитися наприкінці розповіді Максима Максимовича. Романтичне кохання Печоріна до Бели не приносить йому щастя, поглиблює внутрішній конфлікт героя, а найголовніше — стає причиною страждань і смерті нещасної Бели. В останній сцені, яку змальовує Максим Максимович, відразу після смерті Бели Печорін взагалі постає чи то жорстоким лиходієм, чи то божевільним:

«Я вивів Печоріна з кімнати, і ми пішли на фортечний вал; довго ми ходили туди й сюди поруч, не кажучи ні слова, заклавши руки за спину; у виразі його обличчя не було нічого особливого, і мені стало досадно: я б на його місці помер від туги. Нарешті він сів на землю, у затінку, і почав щось креслити паличкою на піску. Я, знаюче, більше для пристойності, хотів утішити його, почав говорити; він підняв голову і засміявся... Мене мороз пройняв від цього сміху... Я пішов замовляти труну».

Чому ж, незважаючи на всі трагічні обставини, у пам'яті Максима Максимовича Печорін залишився як «славний хлопець»? Чому цей скупий на емоції чоловік так зрадив, коли дізнався, що може знову побачити й обійняти Печоріна? Прямої відповіді на ці питання автор не дає, пропонуючи читачу самому робити висновки щодо характерів його персонажів.

Максим Максимович майже тридцять років прослужив на Кавказі. За цей час він дослужився лише до штабс-капітана і ротного командира, не мав ані дружини, ані дітей — служба замінила йому все це. Служба ж навчила не нарікати на долю, стримувати свої почуття. «Так, і до свисту кулі можна звикнути, тобто звикнути приховувати мимовільне биття серця», — зізнається Максим Максимович оповідачеві. У повісті «Княжна Мері» Грушницький, хизуючись, говорить: «І що їм до того, чи є розум під нумерованим кашкетом і серце під товстою шинеллю». Таких гучних слів ніколи не скаже Максим Максимович, але «під товстою шинеллю» немолодого штабс-капітана дійсно є серце. І через тридцять років перебування на Кавказі серцем своїм він здатен відгукуватися на величну красу Кавказьких гір. Хоча за звичкою не давати почуттям волі Максим Максимович відразу ж переводить розмову на «земне», пояснює оповідачу, яку погоду віщує багрянний схід сонця, хмари над вершинами гір. Але цей епізод, опис Койшаурської долини і ніби випадкові слова оповідача «...і всі ці сніги горіли рум'яним блиском так весело, так яскраво, що, здається, тут би й залишитися жити навек» допомагають зрозуміти і ставлення Максима Максимовича до подій, про які він розповідатиме далі, і до головного героя — Печоріна.

Незважаючи на різні зовнішні відмінності, Максим Максимович і Печорін мають багато спільного. Більш того, вони, так би мовити, два боки однієї й тієї ж медалі — романтичного ідеалу, що, як доводить Лермонтов, не витримав перевірки часом, переродився. Знайомлячи із Максимом Максимовичем, автор звертає увагу на певну

суперечливість його натури, яка виявилася у зовнішності: «офіцерський сюртук і черкеська кошлата шапка», «передчасно посивілі вуса не відповідали його твердій ході і бадьорому вигляду». А «бадьорий вигляд», у свою чергу, не відповідав підкресленій небагатослівності: «він мовчки відповів мені на поклін і пустив величезний клуб диму», «він знову мовчки вклонився», «він лукаво посміхнувся і значуще глянув на мене». Намагаючись все ж зав'язати бесіду із супутником, оповідач запитує, чи давно він служить на Кавказі. «Та я вже тут служив за Олексія Петровича, — відповів він, набравши поважного вигляду. — Коли він приїхав на Лінію, я був підпоручиком, — додав він, — і при ньому одержав два чини за бої проти горців». Олексій Петрович, який згадується у тексті повісті, — прославлений генерал Єрмолов, герой війн проти Наполеона 1805—1807 рр., Вітчизняної війни 1812 року, у 1816—1827 рр. — командир Кавказького корпусу російських військ. Саме за часів його командування почалася війна на Кавказі й більшість кавказьких князів визнали владу російського царя. Сучасники Лермонтова пов'язували з ім'ям Єрмолова славу російської армії, а він сам був символом патріотичного служіння. Поважний вигляд, якого набирає Максим Максимович, згадуючи генерала Єрмолова, і те, що називає його не за чином і прізвищем, на ім'я та по батькові, може свідчити і про духовну близькість, спорідненість ідеалів цих персонажів, і про глибоку повагу до генерала. Але сучасникам Лермонтова цей короткий монолог Максима Максимовича відкривав іще одну важливу деталь: свої військові чини (підпоручик → поручик → капітан) Максим Максимович отримав саме за часів Єрмолова, коли цінувалася справжня хоробрість і відданість справі. Можливо, Максим Максимович і був саме з тих, хто, захопившись красою Кавказу, його героїкою, вирішив «жити тут навік». І та стриманість, лукавий погляд, яким він дивиться на свого молодого і недосвідченого супутника, — то результат досвіду й усвідомлення оманливості колишніх ідеалів. Адже героїка перших років кавказької кампанії змінилася буденністю, він так і залишився капітаном, на екзотичні пейзажі вже давно звик дивитися зі значною часткою прагматизму, почав розуміти мову горців, вивчив їхні звичаї, характери.

Максим Максимович не звик аналізувати свої почуття, але поява у фортеці Печоріна, напевно, збентежила-таки його душу. Екзотичний світ, в якому жив штабс-капітан, був йому зрозумілий. А ось Печоріна він не розумів — ні його почуттів, ні вчинків. Але як притягувала Максима Максимовича грізна краса Кавказу, як зміг він цю красу

назавжди полюбити, так серцем своїм відчув він і силу натури Печоріна, і ця сила приваблювала й підкоряла його. «Є люди, з якими неодмінно треба погоджуватися», — так, наче виправдовуючись, говорив Максим Максимович про Печоріна. І здається навіть, що цей стриманий, занурений у буденні справи чоловік побачив у Печоріні втілення свого романтичного ідеалу. Так, дізнавшись про те, що Печорін викрав Белу, Максим Максимович, цей добрий служака, формально виконує свої обов'язки щодо покарання винного, врешті-решт з азартом приймає його парі: чи зламає Печорін опір Бели.

Максим Максимович ніби відчуває, що Печорін уособлює те, чого йому або завжди бракувало, або він з часом втратив: душевний неспокій, жагу пригод, кохання, готовність заради них ризикувати життям. Він губиться, відчуваючи неприхований егоїзмом Печоріна, але нічого не може протиставити цьому егоїзмові: відмова від особистого, самозречене виконання службових обов'язків не зробили його щасливим, не дали відчуття повноти життя. Можливо, вперше в житті він відчув заздрість: жодна жінка не кохала Максима Максимовича так, як Бела Печоріна.

Наділивши Печоріна рисами романтичного героя, Максим Максимович очікує, що його молодший товариш виправдає це звання. Але Печорін — герой вже іншої, не романтичної епохи. Тому-то після смерті Бели Максим Максимович «досадує», що Печорін не виказує свого страждання, каяття, тобто не поводить себе так, як у подібній ситуації мав би поводитися герой романтичний. Згодом, уже з повістей «Журналу Печоріна», читач дізнається, що Печорін був людиною видатних здібностей, зокрема й розуму. Він добре знав людей і вмів «читати їхні серця». Напевно, він добре зрозумів і серце Максима Максимовича. В історії з Белою Печорін діяв, як романтичний герой, а трагічний фінал цієї історії — типовий для романтизму. Сміх Печоріна, який так вразив Максима Максимовича, що «мороз пройняв», — це розставання з останніми романтичними ілюзіями, яким Печоріну нічого протиставити.



Михайло Врубель. Дуель Печоріна з Грушницьким. 1890-1891 рр.

Саме таким, безмежно самотнім і спустошеним, постає Печорін у другій повісті, де оповідач має змогу висловити власне враження від героя. Чи так змінився Печорін, чи таке різне враження справляв він на людей, читачу невідомо. Але на сторінках цієї повісті постає зовсім інший герой, ніж його описував Максим Максимович. Найбільше оповідача вразили очі Печоріна, які «ніколи не сміялися», — «ознака або злої вдачі, або постійного смутку». Зустріч Печоріна і Максима Максимовича примушують читача замислитися над цими словами оповідача. Лише на мить постає той Печорін, якого Максим Максимович називав «славним хлопцем». Побачивши, що його холодність дуже таки засмутила штабс-капітана, Печорін «дружньо обійняв» старого приятеля, запитав: «Хіба я не той самий?», але цей мимовільний спалах дружності змінює відчуженість: «Кожному свій шлях...».

Саме шлях героя і зображує автор. У повісті «Бела» він примушує Печоріна випробувати на собі, чи можливе зближення людини цивілізації і «природної» людини. У «Тамані» пропонує замислитися над питанням: чому доля поставила Печоріна в такі відносини з людьми, що він мимоволі приносить їм лише нещастя. У «Княжні Мері» розкривається суперечливість героя, протиріччя між серцем і розумом, почуттям і вчинком, метою і засобами її досягнення. Усі ці питання філософські, і однозначної відповіді на них немає.

Композиція будується не стільки на зв'язку подій, скільки на аналізі почуттів, думок Печоріна, його внутрішнього світу. Те враження, яке Печорін справив на Максима Максимовича, «славний хлопець,... тільки трохи чудний», посилюється від визнання самим героєм суперечностей свого внутрішнього світу: «Навіщо я жив? Для якої мети я народився?.. А певно, вона існувала, і, певно, було мені покликання високе, тому що почуваю я в душі сили неосяжні; але я не



Кадри з кінофільму «Герой нашего часу». Режисер С. Ростоцький. 1965 р.

вгадав свого покликання, я захопився приманками пристрастей пустих і невдячних»; «у мені завжди дві людини: одна живе в повному розумінні цього слова, друга розмірковує і судить її». В. Белінський писав: «...питання тривожать, мучать його, і він у рефлексії¹ шукає відповіді на них: роздивляється кожний рух свого серця, розглядає кожну думку свою. Він зробив із себе найцікавіший предмет своїх спостережень і, намагаючись буди якомога щирішим у своїй сповіді, не тільки відверто визнає свої недоліки, а ще й придумує неіснуючі...»

У трьох повістях першої частини представлені три погляди на героя: з точки зору минулого (Максим Максимович), сучасного (оповідач-видавець) і власний погляд героя. Але такий герой, як Печорін, найкраще розкривається у сповіді. Тому центральне місце в романі займає «Журнал Печоріна».

Лише на самоті Печорін здатен відчувати спокій і красу життя, «пахощі квітів, що ростуть у скромному палісаднику»: «Весело жити на такій землі! Якесь втішне почуття струмує в усіх моїх жилах. Повітря чисте і свіже, як поцілунок дитини; сонце яскраве, небо синє — чого б, здається, більше? Навіщо тут пристрасті, бажання, жалі?» Він відчуває, що істина життя — у спокої і простоті, тому й нестерпний йому Грушницький: «Говорить він швидко і вишукано: він з тих людей, які на всі випадки життя мають готові пишні фрази, яких просто прекрасне не зворушує і які пихато драпіруються в незвичні почуття, високі пристрасті й виняткові страждання». І все ж душа Печоріна прагне добра, навіть від Грушницького він очікує шляхетності й чесності. Випадково почувши змову Грушницького і драгунського капітана, він «із трепетом» чекав відповіді Грушницького: якби той відмовився від ганебної витівки, Печорін «кинувся б йому на шию».

Від повісті до повісті, епізод за епізодом Лермонтов доводить, що реалізувати свої «неосяжні сили» Печорін не має змоги. Доля його героя трагічно безнадійна. Щоб не зламатися, він мусить стверджуватися, а ствердження героя обертається безмежним індивідуалізмом, індивідуалізм — спустошенням. На цьому шляху він стає причиною страждань і навіть смерті інших людей. І сам відчуває, як відокремлюється від людей, як зростає прірва відчуження між ним та іншими. Саме таким і постає Печорін у сценах повісті «Максим Максимович».

¹ Рефлексія — роздум, спрямований на аналіз своїх переживань, думок.

Завершується роман повістю «Фаталіст», яка відкриває у герої нові важливі риси. Печорін намагається вирішити питання, яке гостро поставив сам час: чи є вища воля у долі людини, чи сама людина визначає принципи свого існування і керується цими принципами. Він відчуває, що настав час визволитися від сліпої віри минулого, приймає та обстоює свободу волі людини, однак знає, що його покоління не здатне нічого протиставити «сліпій вірі дідів». Питання про те, чи існує «приречення», у цій повісті остаточної відповіді не отримує. Але Печорін все ж віддає перевагу дії і власними вчинками перевіряє долю і життя.

Система образів роману

Розкриттю характеру головного героя підкорена вся система образів роману. Печорін перебуває в центрі подій упродовж усієї оповіді, але його поведінка, вчинки розкриваються у зіставленні з поведінкою і вчинками інших персонажів. Лермонтов будує систему образів роману за принципом контрасту або схожості: в кожному персонажі є щось схоже на Печоріна, але в кожному є принципові відмінності від головного героя. Кожний персонаж ніби дзеркальне відображення Печоріна, але кожного разу якість цього зображення різна: одне відтіняє привабливі риси, інше — потворні.

Наприклад, з горцями Лермонтова об'єднує готовність до ризику, слідування власним уявленням про добро і зло. Печоріну ж не вистачає їхньої гармонії з природою, середовищем, цілісності характеру. Але ці риси горців впливають із традицій їх народів, а не є наслідком самоусвідомлення, яке й примушує діяти головного героя.



Михайло Лермонтов.
Спогади про Кавказ. 1838 р.



Михайло Лермонтов.
Вид Тифліса. 1837 р.

Людяність Максима Максимовича контрастно висвітлює егоїзм Печоріна. Але штабс-капітан не здатен на критичний погляд на себе й дійсність, який так властивий Печоріну.

Грушницький постає як пародія на драму Печоріна. Душевні страждання, суперечливість свого внутрішнього світу, тугу, яка виснажує його серце, Печорін приховує від людей, щоб уникнути відчуження. Грушницький за пишними фразами, вигаданими стражданнями приховує духовну обмеженість і порожнечу.

Вернер, як і Печорін, вражає «дивним переплетінням суперечливих нахилів». Героїв зближує знання людей, критичний погляд на себе і людей. Але, на відміну від Печоріна, Вернер не здатен на дію, в характері йому бракує печорінської рішучості, послідовності.

Образи Бели, Мері та Віри важливі для виявлення ставлення Печоріна до кохання як найсильнішого почуття людини.

У коханні до Бели Печорін перевіряє, чи здатен він покохати і «завоювати» «природну людину», чи врятовує таке кохання. До цього кохання Печорін ставиться як до експерименту (не випадково в тексті повісті виникає мотив парі з Максимом Максимовичем). Отримавши певні результати свого експерименту, Печорін втрачає до Бели інтерес.

З Мері його стосунки нагадують гру, світську «науку пристрасті ніжної». Печорін доводить, що в такій «грі» він не має рівних. Але в цій же історії відкривається здатність героя щиро захоплюватися хоча б найменшим проявом душевної краси людини.

Образ Віри є найпоетичнішим у романі. Як і Печорін, Віра має свої морально-духовні цінності. Вона не здатна промінати своє глибоко приховане нещастя на зовнішнє благополуччя. У стосунках з Вірою найбільше розкривається внутрішня суперечливість героя: його діяльна, неспокійна душа не може задовольнитися тим, що має, — вона шукає своє «високе покликання». Для Печоріна кохання повік, тим більше сімейні стосунки, — це зупинка, смерть душі.

З Вуличем Печоріна споріднює неординарність натури. Обидва дозволяють собі «гру» з життям — своїм і чужим. При цьому Вулич — справжній фаталіст, який вірить у «приречення», цілком покладається на долю, рок. Але Печорін розуміє, що, крім «приречення», в долі людини важливі воля і вільний вибір.

Роздуми про «приречення» долі, про співвідношення свободи волі й необхідності, про мету і сенс людського існування посідають чільне місце в романі. І автора, і його героя цікавить, як обставини

(історичні, суспільні) впливають на особистість, як ці обставини формують думки і бажання, як, у свою чергу, індивідуальна воля людини, її відповідальність за свої вчинки впливають на обставини життя.



Перевірте себе

- До якого жанру літератури належить твір «Герой нашого часу»?
- У чому полягає смисл назви твору?
- Як називається частина твору, в якій автор надає слово головному герою?
- Назвіть оповідачів кожної частини твору.
- Які персонажі твору розкривають ставлення головного героя до кохання?
- Де відбуваються події твору «Герой нашого часу»?



Поміркуйте і дайте відповідь

- У якій послідовності мають бути розташовані повісті, щоб відповідати хронології подій? Чому в «Герої нашого часу» хронологічна точність утрачає значення?
- Як побудована система образів роману? Наведіть приклади контрасту і схожості персонажів.
- Визначте головну проблему твору «Герой нашого часу».
- Чому літературознавці по-різному визначали жанрову приналежність «Героя нашого часу», називаючи роман соціально-психологічним, морально-психологічним, філософсько-психологічним?



Знайдіть творче рішення

- У передмові до видання «Героя нашого часу» англійською мовою перекладач, відомий письменник В. Набоков зауважив: «Увесь фокус композиції полягає в тому, щоб раз по разу наближувати до нас Печоріна, поки нарешті він сам не заговорить з нами, але на той час його вже не буде на світі». Доведіть або спростуйте цю тезу.



Дослідіть самостійно

- Повість «Бела» починається словами: «Я їхав перепряжними з Тифліса». У такий спосіб читач знайомиться із оповідачем і майбутнім видавцем «Журналу Печоріна». Що ще відомо читачеві про цей персонаж роману? Завдяки яким художнім засобам виявляється його присутність у творі?



Візьміть участь у дискусії

- Які вони, «герої» нашого часу?

§ 7. МИКОЛА ГОГОЛЬ. ШЛЯХ У ЛІТЕРАТУРІ

Перед Гоголем слід благоговіти як перед людиною, обдарованою найглибшим розумом і найніжнішою любов'ю до людей.

Т. Шевченко

Доля склалася так, що саме йому судилося сказати нове, ще й досі остаточно не розгадане, слово про Росію. Можливо, трапилося це тому, що він зміг подивитися на російське життя трохи стороннім поглядом і побачити те, чого його сучасники не помічали, бо вважали те природним.

Початок шляху

Микола Васильович Гоголь народився 20 березня (1 квітня) 1809 року в містечку Великі Сорочинці Миргородського повіту Полтавської губернії у сім'ї Василя Опанасовича Гоголь-Яновського та його дружини Марії Іванівни, уродженої Косяровської. У Спасо-Преображенській церкві, яку поставив у Сорочинцях ще перший гетьман України Данило Апостол, немовля охрестили, а через шість тижнів перевезли на хутір Васиївка, де й пройшли перші дев'ять років життя майбутнього письменника.

Дитячі роки багато важили у формуванні особистості Миколи Гоголя. Він народився у мальовничих місцях України, славних давньою історією. Легенди про Данила Апостола, Кочубея та Мазепу жили в народі разом із легендами про водяників та утоплениць, чортів та відьом, і чув їх у дитинстві малий Гоголь чимало. Ця романтика буття співіснувала поряд із життям реальним, в якому завжди не вистачало грошей, в якому батько був залежний від багатого й владного далекого родича своєї дружини «благодійника» Дмитра Трощинського. У Кибінцях, маєтку Трощинського, був театр з акторами-кріпаками. Тут ставили п'єси Фонвізіна, Капніста, Крилова. Батько Гоголя теж писав п'єси, разом із дружиною брав участь у виставах.



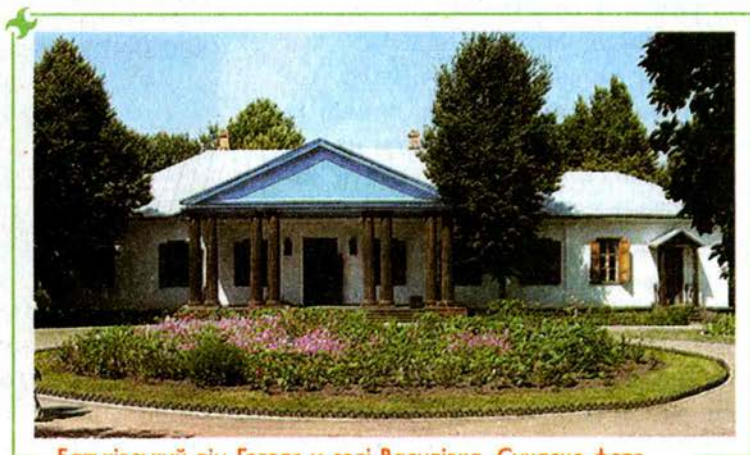
Федір Моллер. Портрет М. В. Гоголя в Римі. 1840 р.

У 1818 році Миколу Гоголя та його молодшого брата Івана віддали до Полтавського повітового училища. Брати провчилися два роки, але спогадів про першу свою школу письменник Гоголь майже не залишив. Брат Іван часто хворів, батьки навіть хотіли забрати його у Василівку, але сталася трагедія: Іван помер. Ця смерть болюче вразила Миколу Гоголя. До повітового училища він більше не повернувся: батько вирішив віддати свого тепер єдиного сина приватному вчителю у Полтаві. Новий учитель успіхами в навчанні не дуже переймався. Але час той для майбутнього письменника марно не минув. Саме тут, у Полтаві, він уперше усвідомив механізми життя губернського міста. Полтава стане прообразом багатьох провінційних губернських міст, які письменник зобразить у своїх творах.

На початку квітня 1821 року Микола Гоголь вступив до Ніжинської гімназії вищих наук. Такі гімназії, або ліцеї, як їх називали на зразок Царськосельського ліцею, були відкриті в Одесі й Ніжині. То було визнання великого внеску України у справу розвитку культури, заслуг самого Ніжина в історії України.

Перші роки перебування в Ніжинській гімназії були нелегкими для Миколи Гоголя. Він дуже відставав у вивченні мов, та й з решти предметів оцінки мав низькі.

Але коли в гімназії дозволили театр, таланти Гоголя розкрилися. Завдяки театру він став не просто рівним серед рівних, а навіть лідером. У листах, які Гоголь писав батькам того року, тільки й розмови, що про театр. То просить прислати йому п'єси, то полотна на декорації, то пошити костюми.



Батьківський дім Гоголя у селі Василівка. Сучасне фото

У березні 1825 року несподівано помер батько Миколи Гоголя. Мати захворіла й була близька до того, щоб іти за чоловіком: два тижні не розмовляла, відмовлялася від їжі, схудла й ледве пересувалася по кімнаті. Тільки думка про маленьких дочок, яких було вже троє, примусила її жити. Тепер Микола Гоголь був старшим у сім'ї, він гостро відчував свою відповідальність за матір, сестер, рідних і близьких, які жили у Василівці. Про це свідчать його листи до матері.

1828 року навчання в гімназії було завершено: у липні Гоголь склав останні іспити й отримав чин 14 класу. У грудні того ж року він виїхав у Петербург.

Столиця російської імперії зустріла мрійника з України суворо. Маючи рекомендації до впливових людей, Микола Гоголь не поспішав їх використати. Більші надії він покладав на свою поему «Ганц Кюхельгартен», фрагмент із якої письменнику-початківцю пощастило надрукувати в журналі. Але всю поему брати в друк ніхто не хотів. У травні 1829 року, використавши гроші, які дала йому мати, щоб сплатити проценти за маєток, Гоголь видав поему під псевдонімом В. Алов. У кількох газетах з'явилися нищівні рецензії на цей твір. У розпачі Гоголь викупив усі екземпляри поеми та спалив їх. Наприкінці липня він виїхав у Німеччину. Від того часу зберіглося кілька листів Миколи Гоголя до матері. Ці листи відбивають душевний перелом, який він переживав. Гоголь дійсно почувався чужинцем, наче був з іншого світу.

Щоб повернути собі відчуття реальності, треба було відступити назад, у чарівний світ його дитинства, світ, де була гармонія, сонце, навіть відьми та чорти були свої, звичні. У листах він просить матір надсилати йому українські оповідки, легенди, які планує використати у своїй роботі.

У пошуках реальності

Через два місяці, восени 1829 року, Гоголь повернувся до Петербурга. Тепер він був готовий до нових випробувань. Перш за все треба було «шукати місця». У грудні 1829 року Гоголь поступив на державну службу, але, не дочекавшись навіть кінця випробувального строку, звільнився. Пробував перебиватися літературними підробітками й перекладами. У лютому номері журналу «Отечественные записки» («Вітчизняні записки») за 1830 рік була без підпису надрукована повість Гоголя «Басаврюк, або Вечір проти Івана Купала».



27 березня 1830 року Гоголь подав нове «прошення» у державний департамент на вакантну посаду писарчука. Його прийняли, привели як державного чиновника до присяги на вірність царю та вітчизні й призначили оклад 600 карбованців на рік. (Щоб вижити в Петербурзі, треба було щонайменше на тисячу більше, але брати їх було ніде). Рік роботи в департаменті — рік підкорення самолюбства й наполегливого вивчення особливостей «життя бідного чиновника». День віддавав службі в департаменті, вечір і ніч — роботі над власними творами. Це були його книжки, писані його мовою, про його рідну землю. І все, що було найкращим спогадом його життя, легко переливалося на сторінки книги.

У січні 1831 року в «Литературной газете» («Літературній газеті»), яку очолював А. Дельвіг, була надрукована глава з повісті про «малоросійське життя» «Страшний кабан» за підписом П. Глечика. У цьому ж номері була стаття Г. Яновського «Кілька думок про викладання дітям географії». Ці дві публікації належали Гоголю. А номер відкривався віршем О. Пушкіна «Кавказ». Так вони зустрілися вперше — на сторінках газети. Через півроку відбулося й особисте знайомство. Улітку цього ж року цензор дав дозвіл на друк першої частини «Вечорів на хуторі біля Диканьки».

У цей час Гоголь уже залишив службу в департаменті й став молодшим учителем історії Патріаршого інституту, де виховувалися молоді дівчата, діти військових. Але весь вільний час Гоголь віддавав роботі над другою частиною «Вечорів...», яка вийшла друком на початку 1832 року. Критика схвально зустріла повісті Гоголя.

Кінець 1833 — початок 1834 року дуже важливі у творчій еволюції Гоголя. Він наче опинився на перехресті. Світ, створений у «Вечорах на хуторі біля Диканьки», залишився в минулому, сучасність поставала в нових, поки ще невловимих, образах. Увагу письменника привернула загальна й українська історія, народна творчість, у яких, письменник це відчував, існував тісний зв'язок із сучасністю. Цікаво, що в цей час Гоголь навіть вагався у своєму покликанні, він прагнув зробити найважливішою справою свого життя саме історію, а не літературу. Він спробував посісти кафедру історії у Київському університеті, працював над «Історією України» і врешті-решт став ад'юнкт-професором Петербурзького університету. У цей же час він написав «Повість про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем». Повість ця стане заключною в «Миргороді» — збірці, яка разом з «Арабесками» відкрила «нового Гоголя».

Вершини

1835 рік став переломним у творчості письменника. Разом із «Миргородом» створювалися перші з «Петербурзьких повістей», які вважають вершиною «малої» прози Гоголя. «Портрет», «Записки божевільного», «Ніс» відтворювали нову реальність міського світу, де не було місця ні міфологічним оповідкам Диканьки, ні «старо-світському затишку». У цьому новому світі людина зовсім утрачала владу над своїм життям, а її душа і внутрішній світ переставали бути цінністю. Петербург поставав могутньою бісівською силою, яка нищила людину, позбавляла цілності.

Того ж самого 1835 року Гоголь почав роботу над комедією «Ревізор». За його власними словами, він хотів «...зібрати докупи все погане в Росії і разом посміятися з усього». 19 квітня 1836 року в Петербурзі відбулася прем'єра «Ревізора». На виставі був присутній і цар Микола I. Гоголь очікував, що комедія справить враження «грому небесного», що нищівний сміх допоможе побачити сутність російської дійсності. Але нічого подібного не трапилося. Глядачі весело сміялися з дивних пригод незначного петербурзького чиновника й з провінційного страху перед вищою силою — «урядовим ревизором». Гоголь був у відчаї: комедію не зрозуміли. 6 червня 1836 року він виїхав за кордон.

Три роки М. Гоголь перебував за межами Росії: жив у Німеччині, Швейцарії, Франції. Але більшість часу він провів в Італії, яка своєю



Володимир Маковський. Ярмарок у Полтаві. Кінець 1870-х — початок 1880-х рр.

мальовничою природою нагадувала письменникові рідну Україну, а слава історія країни наближувала до самих витоків людської культури. У ці роки М. Гоголь наполегливо працював над «Мертвими душами».

«Мертві душі» — водночас і вершинний, і заключний твір Гоголя. Жоден твір так не захоплював його і жоден не вимагав такої напруженої праці, сповненої надій, розчарувань і відчаю. Книга ця із самого початку була задумана як щось незвичайне. «Не схожа ні на повість, ні на роман, довга, довга, у кілька томів, назва їй "Мертві душі"», — писав Гоголь у листі до В. Жуковського.

В «Авторській сповіді» Гоголь зазначав, що сюжет «Мертвих душ» підказав йому Пушкін, а розробити й утілити цей сюжет Гоголь збирався за своїм власним задумом.

«Мертві душі» мають тісний зв'язок із світовою літературною традицією, і зрозуміти авторський задум важко без її врахування. Гоголь не випадково визначив жанр свого твору словом «поема». Це викликало безліч літературних асоціацій. У першу чергу — із «Одіссеєю», автор якої вважався взірцем об'єктивного зображення. Подорож Одіссея — символ вірності батьківщині, без якої немає щастя. Герой Гоголя теж мав здійснити подорож, щоб знайти своє щастя, щоб усвідомити справжні цінності. За задумом Гоголя, поема мала складатися з трьох томів: крізь «низьке» сучасне (перший том) пройти до «чистилища» другого тому і прийти до «високого» у третьому томі, де автор сподівався показати носіїв справжніх духовних цінностей. Так виникала ще одна літературна асоціація, яка виправдовувала жанр поеми, — «Божественна комедія» Данте.



Сцена зі спектаклю «Ревізор. Містична комедія» Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. 2009 р.

Із цього задуму Гоголь був задоволений лише першим «критичним» томом. Але він не міг і не хотів задовольнитися критикою сучасного життя. Він відчував, що розпочиналася нова епоха, в яку летіла Русь-трійка, залишаючи позаду патріархальні звичаї та надії.

Улітку 1840 року Гоголь тяжко захворів. Ця хвороба збіглася із завершенням роботи над першим томом. Хворобу Гоголь сприйняв як знамення, а своє одужання — як вимогу й потребу прийняти на себе нові духовні обов'язки. У Росії в цей час точилася гостра ідеологічна боротьба щодо шляхів подальшого розвитку країни. Відлуння цієї боротьби особливо відчутні в літературі. І «слов'янофіли», які обстоювали винятковість і самобутність історичного шляху Росії, і «західники», які орієнтувалися на країни Європи, намагалися привернути Гоголя на свій бік, зробити з нього рупор своїх ідей.

Гоголь прагнув уникнути участі в ідеологічних сутичках, адже в його поемі «Мертві душі» поступово накреслювався відмінний від цих ідеологічних пошуків шлях. Однак утілити ідеальну Росію як здійснену реальність письменник так і не зміг. Із цим пов'язана тяжка криза, яку переживав Гоголь-письменник в останнє десятиріччя свого життя. За ці роки не було надруковано жодного художнього твору. Настав час іншої творчості — трагічне десятиріччя нового релігійного пізнання й самопізнання, період складних відкриттів, які здійснював письменник у світі й у самому собі, у душах людських. Саме в цей час остаточно визначилися моральна й філософська концепції другого тому «Мертвих душ» із його ідеєю самовдосконалення. Таку долю він призначив героєві другого тому Тентетнікову, який мав пройти важкий шлях духовних перетворень і морального відродження. Але реальне життя не давало матеріалу для такого задуму, не підкорялося схемі навіть геніального художника. Другий том «Мертвих душ» створював утопію нового життя, Гоголь це відчував і не міг із цим примиритися. У 1845 році він уперше спалив уже написаний другий том. І знову продовжив працювати над поемою, не відступаючи перед непереборними труднощами. У лютому 1848 року Гоголь здійснив паломництво в Єрусалим до Гроба Господнього. У квітні цього ж року повернувся на батьківщину, де й пройшли останні роки життя.

1 січня 1852 року М. Гоголь повідомив у листі, що завершив роботу над другим томом «Мертвих душ». Але творча незадоволеність примусила його незадовго до смерті спалити цей рукопис, останній закінчений варіант другого тому.

21 лютого (4 березня) 1852 року М. В. Гоголь пішов із життя.

М. Гоголь і Україна

Вивчати творчість українського народу М. Гоголь почав ще під час навчання в Ніжинській гімназії. Він часто бував у знайомих селян з передмістя, тоді ж завів «Книгу усякої всячини, або Підручну енциклопедію», куди записував цитати з різних книжок, власні враження, міркування. Серед цих нотаток є чимало описів народних обрядів, оповідок, пісень.

Усвідомлення справжньої значущості «народного матеріалу» прийшло пізніше, лише після неуспіху його першого надрукованого великого твору — поеми «Ганц Кюхельгартен». Критики, статті яких і спонукали молодого письменника придбати й спалити майже увесь наклад, дорікали автору тим, що нічого «нового й несподіваного» вони в поемі не знайшли. Однак ця недосконала юнацька поема визначила головне у творчості раннього Гоголя — романтичний тон, який мав багато спільних рис із загальноєвропейським, а особливо з німецьким романтизмом.

Європейський романтизм у пошуках першоджерел національних культур звернувся до Середньовіччя. Німецькі романтики з особливою увагою ставилися не лише до літературних творів доби Середньовіччя, а й до народної творчості, яка ставала матеріалом для митців, науковців. Гоголь був обізнаний з багатьма працями німецьких істориків, і його захоплювало їхнє вміння «стиснути все в малооб'ємний фокус і двома-трьома яскравими рисами, часто навіть одним епітетом, визначити раптом подію і народ». Характеризуючи іншого історика, Гоголь зауважив, що його думки приховуються «скромно, іноді у такому непримітному куточку...», але думки ці такі глибокі, що тому, хто їх осягне, відкривається «на землі небо». Але чи не найбільше Гоголь захоплювався істориком Гердером, який «бачить минуле духовним поглядом» і «вміє донести до читачів високу ідею». Статті, присвячені німецьким історикам, були написані саме в той час, коли створювалися «Вечори на хуторі біля Диканьки», і допомагають зрозуміти, якими шляхами йшов творчий пошук самого Гоголя.

В українському фольклорі Гоголь побачив те «першоджерело» слов'янської культури, яке європейські романтики шукали в культурі Середньовіччя. Інтуїція історика підказувала, що українські народні обряди, оповідки, пісні не випадково живуть у народній пам'яті, бо мають глибинний зміст. А геніальна інтуїція художника підказала форму, яка допоможе читачам у малому побачити велике, поглянути на народне життя «духовним поглядом» й відкрити «небо на землі».

Створюючи свої повісті, де так багато веселого, казкового, страшно-го, Гоголь виконував найскладніше завдання — дати своє художнє, філософське розуміння людини і світу. У своєму вільно відтвореному художньому світі митець прагнув відкрити цілісний і рівноправний народний світ. Україна, за влучним висловом дослідника Ю. Манна, поставала «на карті Всесвіту як материк з Диканькою у його центрі». Вивчення цього «материка» давало ключ до розуміння національних духовних особливостей, національної долі.

У листах Гоголя до матері, написаних на межі 30-х років, містяться численні прохання надсилати йому найрізноманітніші відомості щодо українських народних обрядів, легенд, забобонів, вірувань. У листі до українського фольклориста М. Максимовича критик М. Сомов, теж українець за походженням, писав 1831 року: «У Гоголя є чимало малоросійських пісень, оповісток, побрехеньок, казок тощо, яких я ще ні від кого не чув, і він не відмовиться поступитися піснями доброму земляку своєму, якого заочі поважає. Він людина блискучого обдарування і знає Малоросію, як п'ять пальців; у ній він виховувався...» У «Вечорах біля Диканьки» і постав світ поетичних джерел М. Гоголя. Перед читачем розгорталося чудове, самобутнє життя, сповнене могутніх сил і шалених пристрастей.

У творчому розвитку Гоголя період після створення «Вечорів...» позначений напруженими художніми пошуками. Саме на цей час припадає і палке захоплення Гоголя історією. У статті «Про викладання всесвітньої історії» Гоголь писав: «Предмет її велетенський: вона повинна обійняти разом і в повній картині усе людство... Показати весь цей великий процес, який витримав вільний дух людини кровавою працею, борючись із колиски своєї з невіглаством, природою і велетенськими перешкодами — ось мета загальної історії!». Художнім втіленням гоголівського погляду на історію і сучасність став цикл повістей «Миргород».

Досить уважно прочитати повісті «Миргорода», щоб зрозуміти: автор не схильний ідеалізувати ні сучасність, ні минуле. Відважні подвиги героїв «Тараса Бульби», замішані на крові й жорстокості, вже в минулому переродилися у прагнення ситого й спокійного, зовсім негероїчного існування «Старосвітських поміщиків». Герої сучасності, зображені у повістях «Вій» та «Повісті про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем», постали зовсім позбавленими високої духовності.

На питання, чому відбувається це переродження, М. Гоголь мав свою відповідь. Захоплюючись подвигами запорожців у «Тарасі Буль-

бі», він не пише їхні портрети лише світлими фарбами. Правда на боці Тараса Бульби, але ця правда — його правда. Погляд же письменника М. Гоголя — це не погляд старого Бульби. Як творець, письменник бачить усіх учасників трагічного епосу, не поділяючи їх на «героїв» і «лиходіїв». Як творець, він мріє, щоб люди, усі люди, жили у любові та злагоді — ось найвища мета їхнього існування.

Україна у світовому культурному просторі

Українська художня народна культура мала великий вплив на Гоголя-письменника, але і його власна творчість вплинула на українську літературу, сприяла поширенню інтересу до української культури. Так, тема України набула вираження в операх «Черевички» П. Чайковського, «Майська ніч» і «Ніч перед Різдом» М. Римського-Корсакова, «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського. Повістями Гоголя навіяні деякі картини І. Рєпіна, І. Крамського, В. Маковського.

Український композитор М. Лисенко за мотивами творів Гоголя створив опери «Тарас Бульба», «Утоплена», «Різдвяна ніч».

Українські драматурги М. Кропивницький і М. Старицький на основі повістей Гоголя написали п'єси «Вій», «Тарас Бульба».

І. Франко перекладав твори М. Гоголя українською мовою. Зокрема йому належить перший переклад «Мертвих душ».



Перевірте себе

- У яких навчальних закладах здобував освіту М. Гоголь?
- Яку назву мав перший надрукований твір М. Гоголя? Якою була доля цього твору?
- Який із творів Гоголя вперше схвально зустріли критики й читачі? Який матеріал використав Гоголь для цього твору?
- Яка з п'єс Гоголя є найвідомішою?
- У якому творі Гоголь хотів «...зібрати до купи все погане в Росії і разом посміятися з усього»?
- Хто підказав Гоголю сюжет «Мертвих душ»?
- Зі скількох томів, за задумом автора, мала складатися поема «Мертві душі»?



Поміркуйте і дайте відповідь

- Який вплив справила на Гоголя його мала батьківщина — Полтавщина?
- Чому свій великий прозовий твір «Мертві душі» автор назвав поемою? Хто головний герой цього твору?
- Чому М. Гоголь був незадоволений другим томом поеми «Мертві душі»?



Візьміть участь у дискусії

- Висловте власне ставлення до думки М. Гоголя про неможливість прогресу людства без морального вдосконалення особистості. Якими ви бачите шляхи морального вдосконалення людини й суспільства?



Дослідіть самостійно

- У «Вечорах на хуторі біля Диканьки» автор сміливо використовує фантастику. Чи є точки дотику між гоголівською і гофманівською фантастикою?



Знайдіть творче рішення

- Напишіть есе на тему «Україна Гоголя, моя Україна...»

§ 8. ПОВІСТЬ «ШИНЕЛЬ». ГУМАНІСТИЧНИЙ ПАФОС ТВОРУ

Усі ми вийшли з гоголівської «Шинелі».

Ф. Достоевський

Вершиною малої прози М. Гоголя вважають «Петербурзькі повісті». Серед цих повістей шедеври світової літератури — «Шинель», «Ніс», «Портрет», «Записки божевільного».

Деякі з повістей цього циклу Гоголь писав тоді, коли завершував роботу над «Миргородом». Але світ, який постає на сторінках «Петербурзьких повістей», різко відрізняється від світу Диканьки та Миргорода.

Людина у «Петербурзьких повістях» М. Гоголя

Це був новий світ — світ міський і міської людини. І люди, які мешкають у цьому світі, зовсім інші. Вони втратили ту цілісність, яка була властива мешканцям Диканьки, Миргорода, старосвітських садиб. У цьому новому міському світі якась невідома сила підкорила їх, зламала, розтрощила на шматки. Людина стає часткою міста — великого, хаотичного, цілого — і вступає з цим цілим у дивні, іноді абсурдні відносини. Найяскравіше страшний абсурд міського буття письменник показав у повісті «Ніс». Майор Ковальов, прокинувшись вранці, не знаходить на обличчі свого носа. А той ніс стає поважним чиновником, перед яким уже й Ковальов — дріб'язок. У цьому світі неважко збожеволіти, як це сталося з героєм повісті «Записки боже-

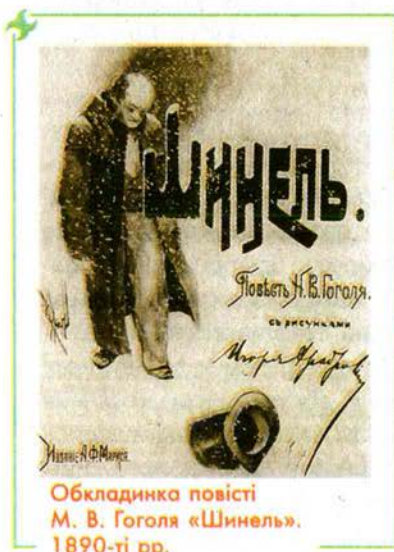
вільного» Поприщиним. Решта персонажів «Петербурзьких повістей» теж або на межі божевілля, або переступають цю межу. І зовсім небагато тих, хто витримує тягар міста.

Гоголь був першим, хто відчув, яка страшна загроза криється у «новому світі», він показав, що відповіддю на абсурдність буття стає абсурдність поведінки або божевілля людини. «Чистого ідеалу» в «Петербурзьких повістях» Гоголь показати не може, але він може стати на захист людини, її гідності й права бути собою.

Історія створення повісті «Шинель»

Повість «Шинель» Гоголь створював тоді, коли вже почав утілювати могутній задум поеми «Мертві душі». За часів Гоголя серед чиновників були популярними «анекдоти» — розповіді про різні життєві випадки, ситуації. Гоголь неодноразово використовував подібні розповіді як сюжети своїх творів. Поема «Мертві душі» теж постала з анекдотичного випадку, який стався з одним чиновником. У Гоголя було надзвичайне вміння: бачити в малому — велике, у смішному — трагічне, у буденному — найважливішу ознаку часу.

Близько 1839 року йому розповіли анекдот «про чиновника, який краде шинелі». Тоді ж Гоголь почав писати повість, але задум довго не знаходив відповідної форми втілення. Робота з перервами тривала три роки, аж поки не набула свого остаточного вигляду.



Позиція автора у творі

Те, що одному здається дріб'язком, набуває протилежного значення для іншого. Гоголь завжди виходив з положення, що кожна людина має свою цінність, своє призначення. Саме ця авторська позиція стає підґрунтям будови твору.

В анекдоті, що ліг в основу сюжету, є одна дивна річ: чиновник помер через утрату шинелі. Виходить, що людське життя і шинель виступають як рівноцінні явища, а можливо, шинель ще й перевищує своєю цінністю. Як митець, Гоголь не тільки не може пристати на таку думку, а й засобами мистецтва доводить протилежне.

На сторінках його творів чимало людей не тільки щоб звичайних, а наче й зовсім мізерних, незначних. Але ці люди викликають читацькі почуття, їх жаліють, їм співчують, врешті-решт обурюються, і вони стають значними: вони отримують право на наші почуття, перестають бути порожнім місцем, «діркою на людстві». Саме така метаморфоза відбувається з героєм повісті «Шинель».

«Маленька» людина в повісті «Шинель»

«Маленька людина» в літературі — визначення доволі різних героїв, яких об'єднує те, що вони займають найнижчі місця у соціальній ієрархії, і ця обставина визначає їхню психологію та громадську поведінку (приниженість, поєднана з відчуттям несправедливості, ураженої гордості). Тому маленький людина виступає як опозиція до іншого персонажа — людини високопоставленої, «значної особи», а розвиток сюжету будується головним чином як історія приниження, нещастя.

Тема «маленької людини» — інтернаціональна і має давню традицію. Порушувалася вона ще в античних комедіях, у сатирах Ювенала¹, який викривав моральну деградацію можновладців з точки зору «маленької людини». У Середньовіччі ця тема набуває специфічного забарвлення. В середні віки земне життя людини сприймалося як шлях до Бога, а її поневіряння та страждання вважалися випробуваннями на цьому шляху. Під впливом біблійних текстів, Євангелія та Діяння Апостолів, виникають житія — особливий жанр середньовічної церковної літератури, — в яких розповідалося про життя та подвиги віри тих, кого церква визнавала святими. Описуючи муки й випробування, які судилися святым, автори співчували їхньому стражданню, але сприймали його як безперечну обставину набуття святості. Житійна література мала вплив на літературу світську, адже вона була покликана з християнських позицій дати відповіді на найважливіші питання: що визначає долю людини? як людина повинна ставитися до страждання? чи має страждання сокровений смисл? У літературі Нового часу одним із перших тему «маленької людини» та її долі порушив О. Голдсміт².

¹ Ювенал Децим Юній — римський сатирик, який жив у I ст. н. е. за часів правління імператорів Траяна та Адріана; до нашого часу дійшло 16 сатир цього автора, в яких він гнівно засуджував сучасну йому дійсність, протиставляючи їй простоту звичаїв Давнього Риму.

² Голдсміт Олівер (1728—1774) — англійський письменник-сентименталіст.

У його «Векфілдському священику» простежуються сюжетні лінії (утиски, поневірення бідної людини, зваблення дочки поміщиком), які стануть типовими в розвитку теми «маленької людини». У російській літературі XIX ст. до цієї теми привернув увагу О. Пушкін у «Станційному наглядачі». У 30—50-і роки XIX століття поняття «маленька людина» найчастіше пов'язується з образом бідного чиновника.

Тему «маленької людини» в повісті «Шинель» Гоголь розкриває як важливу, болючу проблему людства. Але засобом для розкриття цієї теми стає в першу чергу іронія.

Ось як письменник знайомить читачів з головним героєм твору: «Отже, в одному департаменті служив один чиновник, не можна сказати, щоб дуже визначний: низенький на зріст, трохи рябуватий, трохи рудуватий, трохи навіть з вигляду підсліпуватий, з невеличкою лисиною на лобі, зі зморшками по обидва боки щік і з кольором обличчя, як то кажуть, гемороїдальним... Що ж робити! Винен петербурзький клімат. Коли ж говорити про чин (бо в нас найперше треба оголосити чин), то він був те, що називають довічний титулярний радник, з якого, відома річ, наглузувалися та накепкувалися вдосталь різні писателі, що мають похвальний звичай напосідати на тих, хто не може кусатися. На прізвище чиновник був Башмачкін...».

Автор розповідає про звичайну (в одному департаменті, один чиновник), непоказну, безталанну (довічний титулярний радник) людину. Але розповідає так, як це зазвичай робиться про людей визначних: чому таке прізвище й таке ім'я, коли він з'явився на світ Божий та хто при тім був присутній. Іронія виникає через певну невідповідність між тим, що розповідають, і тим, як розповідають. І з того автор робить висновок про «неминучість» долі свого героя, а долю визначило його ім'я — Акакій Акакійович.

Перш ніж перейти до розгляду основних подій твору, з'ясуємо все ж, що означає те ім'я. День народження героя припав на 23 березня, тобто на першу весняну пору, коли день прибавляє, а природа прокидається від довгого зимового сну. За церковним календарем йому мали дати якесь інше ім'я — Мокій, Варух, Соссій чи Павсикакій, — але його мати й не чула тих імен, тому дала йому ім'я його батька — Акакій. За часів Гоголя це ім'я не було поширеним, перші читачі повісті сприймали його так само, як і решту імен, що пропонували для дитини. Ім'я дали, бо мати іншого не знала, а означає те ім'я — «сумирний», «покірливий», «незлостивий». А імена, яких покійниця-мати не знала, означають ось що: Мокій — насмішник, Ва-

рух — благословенний, Соссій — здоровий, дужий, квітучий, Павсикакій — приборкувач зла. Отже, Акакій Акакійович міг мати зовсім іншу долю, але у спадок від батьків він отримав лише те, що знали вони — покірність, а якщо врахувати ще й батькове ім'я, то вийде — покірну покірливість.

Про дитинство, юність, молодість героя автор не розповідає. Так, наче їх і зовсім не було. Наче від самого народження Акакій Акакійович посів своє місце в департаменті й не прагнув більше нічого. Змінювалися генерали і столоначальники, чиновники, що сиділи поруч із ним. Один Башмачкін покірно залишався на своєму місці.

Звичайно, долю Башмачкіна найлегше пояснити соціальними умовами, які робили з людини гвинтик у великому державному апараті. Але Гоголь на власному досвіді знав, що так легко все в житті не пояснюється. Він сприймав життя людини як шлях до вдосконалення, як набуття великих істин. Усяка людина народжується маленькою, а потім починається її шлях до великої людини. Можливо, автор навмисне не розповідає про становлення Акакія Акакійовича, бо цього становлення й не було зовсім, він так і залишився «маленьким». Про це свідчить ставлення до Башмачкіна в департаменті, де ніхто й ніколи не виказував йому ні пошани, ні тепла. Навіть сторожі, які за своїм соціальним станом були значно нижче Башмачкіна, «не тільки не вставали при його появі, а навіть не дивилися на нього, наче через приймальню пролетіла звичайна муха». Чиновники глузували з нього «скільки ставало канцелярської дотепності», але ці жарти скоріше походили на жарти більших хлопчаків над меншим: розказували при ньому вигадані про нього ж пригоди; про його хазяйку говорили, що вона його б'є, «сипали на голову йому папірці, називаючи це снігом». Акакій Акакійович зносив усе покірно. «Це не мало навіть впливу на його роботу: серед усіх цих докук не робив він ні одної помилки в письмі. Тільки коли надто вже нестерпний був жарт, коли штовхали його під руку, заважаючи провадити своє діло, він проказував: "Облиште мене! Нащо ви мене кривдите?" І щось чудне було в словах і в голосі, яким їх проказувано. В ньому чулося щось таке, схиляюче до жалю, що один молодий чоловік, недавно призначений, дозволивши було собі, за прикладом інших, посміятися з нього, раптом спинився, немов чим пройнятий, і відтоді немов усе змінилося перед ним і стало в іншому вигляді. Якась неприродна сила відштовхнула його від товаришів, з якими він познайомився, побачивши в них пристойних, світських людей. І довго потім, серед

найвеселіших хвилин, уявлявся йому низенький чиновник з лисинкою на лобі, зі своїми проникливими словами: "Облиште мене! Нащо ви мене кривдите?" І в цих проникливих словах бриніли інші слова: "Я брат твій". І закривався рукою бідолашний молодий чоловік, і багато разів здригався він потім на віку своїм, бачачи, як багато в людині нелюдяності, як багато приховано лютої грубості у витонченій, освіченій світськості і боже! навіть у тій людині, яку світ визнає за благородну й чесну...»

Наведений вище епізод дуже важливий для розуміння авторського погляду на «маленьку» людину. Нагадаємо, що Гоголь неодноразово підкреслював, що кожна людина цінна, кожна навіщось прийшла у цей світ. І виявляється, що Акакій Акакійович прийшов у цей світ, щоб нагадати людям, що всі вони — брати.

Акакій Акакійович належить до тих людей, які позбавлені навіть можливості захищатися. Але там, де панує сильний, Башмачкіним немає місця. Трагедія Башмачкіна полягає у тому, що його позбавлено навіть права на людське існування. І Акакій Акакійович перестає сприймати світ. Одного разу новий столоначальник вирішив «підвищити» нещасного чиновника і доручив йому не переписати папір, а скласти новий. Це не було складно, треба було лише замінити форми дієслова з першої особи на третю. Як не бився Акакій Акакійович, а нічого в нього не вийшло. Ніяк не міг він розібратися, хто «ми», хто «вони». В убогому житті нещасного Башмачкіна не було місця для таких роздумів.

Але людина не може відгородитися від світу. Настав час, коли і Башмачкін це відчув. Його стара шинель, або «капот», як називали це вбрання дотепники з департаменту, протерся. Акакій Акакійович відчув, що йому холодно. Тепер смислом життя Башмачкіна стає нова шинель. І шлях, яким іде до своєї мети герой, Гоголь змальовує як високе служіння. Щось побожне є у ставленні Акакія Акакійовича до майбутньої шинелі, наче він закохався у неї. Він служить їй, як ідолу: радо відмовляє собі у їжі, забуває свою роботу й одного разу мало не припустився помилки, поки не назбирав грошей, щоб купити сукно, ходить разом із кравцем до крамниці, як у церкву, щоб тільки на нього подивитися.

Нарешті шинель готова. Акакій Акакійович виходить у ній у світ, і світ змінює своє ставлення до Башмачкіна. Чиновники з департаменту поздоровляють його, навіть запрошують на вечірку. І хоча він почувується чужим серед них, все ж приймає пропозицію. Шинель круто

змінює життя Башмачкіна. Але ввечері того ж дня, коли він уперше одягнув шинель, вона пішла від нього з молодиком з великими вусами.

В останній частині повісті Башмачкін намагається повернути свою шинель. Він уперше в житті не приходить на роботу, бо йому треба до «значної особи», щоб та допомогла врятувати шинель. Але все марно. Висока особа, навіть не дослухавши, чого прийшов Акакій Акакійович, гонить його геть. Надії загинули. І Акакій Акакійович помирає.

У фіналі твору постать Башмачкіна набуває гротескових рис романтичного героя. Після своєї смерті він стає месником. Принаймні, так вважають ті, хто потерпав від грабіжників: «Враз відчув значна особа, що його схопив хтось дуже міцно за комір. Обернувшись, він побачив чоловіка, невеликого на зріст, в старому, поношеному віцмундірі, і не з жаху впізнав у ньому Акакія Акакійовича. Обличчя в чиновника було біле, як сніг, і мало вигляд зовсім як у мертвяка. Але жах значної особи переступив усі межі, коли він побачив, що рот мертвяка скривився і, дихнувши на нього страшною домовиною, вимовив такі слова:

— Ага, так ось ти, нарешті! Нарешті я тебе, той, впіймав за комір! Саме твоя шинель мені й потрібна! Не потурбувався про мою, та ще й нагрімав — віддавай же тепер свою!» (Переклад М. Зерова.)

Фантастика в «Шинелі» стає засобом розкриття головної ідеї твору. Вона повертає нас до початку повісті, де йшлося про можливість іншої долі героя. Він міг стати приборкувачем зла, дужим



Кадр із кінофільму
«Шинель». Режисер
Г. Козинцев. 1926 р.



Кадр із мультфільму
«Шинель». Режисер
Ю. Норштейн. 1981 р.

і міцним. Але не став. Від покірності Акакія Акакійовича звільнила тільки смерть.

Духовний заповіт

Із середини 40-х років Гоголь працював над останньою книгою — «Вибрані місця з листування з друзями». Доля цієї книги зовсім інша, ніж усіх його книжок. Тривалий час про неї мовчали і критики, і науковці, ніби й зовсім не існувало її у творчому спадку письменника. Смісл цієї книги, яка поєднує у собі і проповідь, і сповідь,— у заклику до морального вдосконалення. А починати поліпшувати життя, вважав М. Гоголь, треба із себе. Не світ треба переробляти, тим більше насильством, а себе, із самого свого осереддя. І саме це, і тільки це, на думку Гоголя, може зробити людину і людство духовними і щасливими. Такий заповіт залишив нам наш славетний письменник.



Перевірте себе

- Що означає ім'я Акакій? Користуючись текстом, доведіть, що у повісті розкривається значення цього імені.
- Наведіть приклади авторської іронії у повісті «Шинель».
- Які художні засоби комічного використовує автор «Шинелі»?
- Наведіть приклади гротеску в повісті «Шинель».



Поміркуйте і дайте відповідь

- Чому повість отримала назву «Шинель»?
- Яким ви уявляєте головного героя повісті?
- Які моральні проблеми порушує автор твору?
- Як ви розумієте фінал повісті?



Знайдіть творче рішення

- Уявіть помешкання Акакія Акакійовича. Опишіть його. Які кольори переважатимуть у вашому описі?



Дослідіть самостійно

- Визначте елементи композиції повісті: експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію, розв'язку. Простежте, як змінюється характер оповіді у кожній композиційній частині.



Візьміть участь у дискусії

- Чому в словах «навіщо ви мене кривдите» не всі люди здатні почувати «я брат твій»?

УЗАГАЛЬНЮЄМО ВИВЧЕНЕ ЗА РІК

Виконайте тестові завдання.

- * Яку назву отримав перший загальноєвропейський літературний напрям?
 - А Рококо;
 - Б класицизм;
 - В романтизм;
 - Г бароко.
- * Хто з названих письменників є автором барокової драми?
 - А Гоголь;
 - Б Байрон;
 - В Кальдерон;
 - Г Шиллер.
- * Назва якого з перелічених творів є відображенням уявлень про світ і людину в епоху бароко?
 - А «Мертві душі»;
 - Б «Герой нашого часу»;
 - В «Простак»;
 - Г «Життя — це сон».
- * Кому з персонажів «Фауста» належать ці слова:

*«Я — заперечення усього!
Бо всяка річ, що постає,
Кінець кінцем нічим стає,
І жодна річ буття не гідна»?*

 - А Фаусту;
 - Б Вагнеру;
 - В Мефістофелю;
 - Г Валентину.
- * Що уособлює Фауст?
 - А Найкращі риси людини доби Просвітництва;
 - Б ідеальну людину, яка не має негативних рис;
 - В людину, яка шукає розваг;
 - Г атеїста, який не вірить у безсмертя душі.
- * Ім'я якого літературного героя складається з двох слів, що у перекладі українською означають «руйнівник» і «зрадник»?
 - А Фауст;
 - Б Мефістофель;
 - В Одисей;
 - Г Ахілл.

- * Чому автор «Героя нашого часу» порушує хронологію викладення подій у творі?
 - А Це допомагає розкрити соціальні конфлікти;
 - Б це допомагає глибше розкрити внутрішній світ героя;
 - В композиція відбиває послідовність написання новел;
 - Г новели зібрані у роман механічно, автор не замислювався над композицією.
- * Дотримання яких «трьох єдностей» вимагали класицистичні правила?
 - А Часу, місця, дії;
 - Б часу, простору, мови;
 - В часу, жанру, мови;
 - Г місця, часу, мови.
- * Хто з перелічених письменників є представником доби Просвітництва?
 - А Шекспір;
 - Б Гомер;
 - В Вольтер;
 - Г Байрон.
- * Якій ідейно-естетичній добі (літературному напрямку) притаманна віра в людський розум, його здатність перебудувати світ за законами гармонії і добра?
 - А Бароко;
 - Б романтизму;
 - В Просвітництву;
 - Г античності.
- * Яка риса романтичного твору виявляється у цих рядках:

*«Хотів би жити знов у горах
 Дитям безжурним, як колись,
 Блукать між скель, в морях суворих
 Між хвиль розбурханих нестись.
 Моя ж душа, мов птах прип'ятий,
 Що прагне скель і висоти,
 Страждає в Англії пихатій,
 В краю лукавства й німоти?»*

 - А Романтичний розрив між дійсністю та ідеалом;
 - Б правдиве зображення соціальних конфліктів;
 - В дотримання правила «трьох єдностей»;
 - Г оптимізм, віра в майбутнє.

- * Автор якого твору викриває мораль маленьких прусських князівств, попереджає про небезпеку деспотизму?

А «Шинель»;
 Б «Малюк Цахес»;
 В «Вільгельм Телль»;
 Г «Дяди».

- * Яка з перелічених книг була створена у добу Просвітництва?

А «Простак»;
 Б «Божественна комедія»;
 В «Одіссея»;
 Г «Герой нашого часу».

- * Який художній прийом використав автор «Малюка Цахеса» у наведеному фрагменті:

«— Заколот, здається, вщух,— мовив камергер. — Ну, тепер його вельможність, напевно, вийдуть зі свого сховку.

Він кинув допитливим оком і раптом помітив, що з однієї гарної срібної посудини з вушком, яка завжди стояла біля туалету, бо міністр дуже цінував її, як коштовний дарунок самого князя, стирчать маленькі, тоненькі ніжки.

— Боже, боже,— вжахнувся камергер.— Коли я не помиляюся, то ніжки його вельможності.

Він підійшов ближче, заглянув у посудину, здригаючись від жаху, й крикнув:

— Ваша вельможність! Що ви там робите на дні?!?»

А Метафору;
 Б порівняння;
 В гротеск;
 Г уособлення.

- * Який традиційний романтичний мотив лунає у рядках Г. Гейне:

*«Не гніваюсь, хоч серце крає знов
 Моя навіки втрачена любов.*

*Хоч ясним діамантом сяєш ти,
 Та в серці і промінчик не знайти.*

*Примарилась мені душа твоя:
 Отруйна там кублилася змія.*

*Там жоден промінь тьму не освітив.
 Я зрозумів, яка нещасна ти?»*

А Втеча від реальності у світ екзотики;
 Б розчарування;
 В боротьби за національне визволення;
 Г викриття суспільних конфліктів.

Установіть відповідність

- * Установіть відповідність між творами та їхніми авторами:
- | | |
|-------------|------------|
| 1. «Мазепа» | А Гоголь |
| 2. «Шинель» | Б Байрон |
| 3. «Фауст» | В Пушкін |
| 4. «Дзяди» | Г Гете |
| | Д Міцкевич |
- * Установіть відповідність між персонажем і твором, в якому він діє:
- | | |
|---------------|-----------------------|
| 1. Журден | А «Фауст» |
| 2. Башмачкін | Б «Євгеній Онєгін» |
| 3. Штауффахер | В «Герой нашого часу» |
| 4. Печорін | Г «Вільгельм Телль» |
| | Д «Шинель» |
| | Е «Міщанин-шляхтич» |
- * Установіть відповідність між твором та його жанром:
- | | |
|------------------------|--------------|
| 1. «Міщанин-шляхтич» | А драма |
| 2. «Герой нашого часу» | Б комедія |
| 3. «Вільгельм Телль» | В роман |
| 4. «Пілігрим» | Г оповідання |
| | Д трагедія |
| | Е сонет |
- * Установіть відповідність між персонажем твору та його автором:
- | | |
|---------------|-------------|
| 1 Вагнер | А Міцкевич |
| 2 Грушницький | Б Гофман |
| 3 Конрад | В Гете |
| 4 Ленський | Г Пушкін |
| | Д Лермонтов |
| | Е Гоголь |
- * Установіть відповідність між назвами і цитатами з поетичних творів:
- | | |
|---|--|
| 1 | <i>Йшли роки. Мрії чарівні
Розвіяв вітер часу злий,
І я забув твоє обличчя,
Твій стан і голос ніжний твій.</i> |
| 2 | <i>День, два — нові були для нього
самотні ниви та сади,
І сутінь бору вікового,
І плескіт тихої води...</i> |

- 3 *І довго буду тим я дорогий народу,
Що добрість у серцях піснями викликав,
Що в мій жорстокий вік прославив я Свободу
І за упалих обставав.*
4. *Що пристрасті?— Скоро вогонь їх солодких недуг
При слові розсудку згасає,
Й життя — як поглянеш на нього уважно навкруг —
Лиш жарт, де ні змісту, ні глузду немає!*
- А «Сон»
Б «Євгеній Онегін»
В «До ***»
Г «Я пам'ятник собі поставив незотлінний...»
Д «До Мельпомени»
Е «І нудно, і сумно...»

Установіть послідовність

- * Установіть послідовність появи творів:
А «Простак»
Б «Життя — це сон»
В «Фауст»
Г «Євгеній Онегін»
Д «Малюк Цахес»
- * Установіть послідовність появи літературних персонажів:
А Максим Максимович
Б Сехисмундо
В Вільгельм Телль
Г Мазепа
Д Цахес
- * Установіть послідовність виникнення літературних напрямів (явищ):
А Романтизм
Б Класицизм
В Бароко
Г Реалізм
- * Установіть послідовність появи драматичних творів:
А «Ревізор»
Б «Міщанин-шляхтич»
В «Життя — це сон»
Г «Вільгельм Телль»



Виконайте завдання

1. Назвіть провідні напрями мистецтва XVII століття.
2. Визначте характерні ознаки літератури бароко.
3. Поясніть назву п'єси Кальдерона «Життя — це сон».
4. Яку національну літературу презентує творчість Мольєра? Що таке «висока комедія»? Наведіть приклади таких комедій.
5. Визначте характерні особливості класицизму. Назвіть найвидатніших представників цього напрямку.
6. Поясніть, чому класицизм став провідним напрямом у мистецтві XVIII століття.
7. Назвіть найвидатніших представників літератури доби Просвітництва.
8. Доведіть, що трагедія Гете «Фауст» не втратила своєї актуальності у наші дні.
9. Визначте історичні події, які сприяли розвитку романтичної літератури.
10. Схарактеризуйте романтичного героя. Наведіть приклади романтичних героїв.
11. Назвіть письменників, творчість яких стала віхами у розвитку романтизму.
12. До якого жанру належить твір Гофмана «Малюк Цахес, на прізвисько Цинобер»? Поясніть, що спонукало митця вдатися до цього жанру.
13. Поясніть, що нового привніс у романтизм Дж. Г. Байрон.
14. Визначте основну думку поеми Байрона «Мазепа».
15. Назвіть автора «Кримських сонетів». Яку роль відіграв цей поет в історії літератури?
16. Поясніть, чому О. Пушкін, досягнувши успіху як романтичний поет, почав пошук нових шляхів у мистецтві.
17. Схарактеризуйте образ Тетяни Ларіної. За допомогою яких художніх засобів він створюється?
18. Доведіть, що «Євгеній Онегін» — це «енциклопедія російського життя».
19. Поясніть назву роману М. Лермонтова «Герой нашого часу».
20. Схарактеризуйте ліричного героя поезії М. Лермонтова.
21. Доведіть вплив української культури на творчість М. Гоголя.
22. Визначте гуманістичний пафос творів М. Гоголя.

СЛОВНИК ТЕРМІНІВ І ПОНЯТЬ

Алегорія (грец. allēgoria — інакомовлення) — одна з форм інакомовлення, у якій конкретний образ використовується для вираження абстрактного поняття або судження. У сучасній літературі алегорія зберігає своє значення у творах, де мораль або повчання чітко визначені (байка, притча).

Анакреонтична поезія — жанр ліричної поезії, в якому панує життєрадісне, світле світосприйняття, переважають мотиви земного щастя, кохання, чуттєвої насолоди.

Антитеза (грец. anti — проти, thesis — положення) — протиставлення. Стилістична, або словесна, антитеза — розташування поруч протилежних за змістом слів: «Мені однаково, чи буду / Я жить в Україні, чи ні. / Чи хтось згадає, чи забуде...» (Т. Шевченко). Образна антитеза — протиставлення насамперед персонажів.

Бароко (порт. barrocco — перлина неправильної форми) — один із напрямів літератури і мистецтва XVII ст. Бароко — вияв глибокої історичної, світоглядної, соціокультурної, морально-психологічної кризи у період переходу від Відродження до Нового часу. Воно зростає на ґрунті гострого внутрішнього переживання катаклізмів, переосмислення картини світу, переоцінки можливостей людини, звичних ідей і цінностей. Світ і життя людини у цьому світі постають як дисгармонійні, химерні, позбавлені сенсу, а реальність, яка оточує людину, виявляється лише ілюзією, сновидінням. Драматизм ситуації полягає в тому, що людина не спроможна вловити межу між реальністю та ілюзією (п'єса П. Кальдерона «Життя — це сон»).

Вічні образи — літературні персонажі, які отримали багатократне втілення у мистецтві різних країн, різних епох і стали «знаками» культури: Прометей, Федра, Дон Жуан, Гамлет, Дон Кіхот, Фауст та ін. Традиційно вічними образами вважають міфологічних, біблійних, а також легендарних персонажів (Наполеон, Жанна д'Арк), якщо ці образи відтворені у літературних творах.

Героїчне (грец. herōs) — естетична категорія, різновид піднесеного; художнє відображення мужньої і самовідданої поведінки людини (або спільноти), яка діє заради високої мети.

Герой літературний — дійова особа літературного твору, носій точки зору на дійсність, на себе, на інших літературних персонажів. За ступенем участі у подіях твору розрізняють «головних» і «другорядних» героїв.

Гіпербола (грец. *hyperbolē* — перебільшення) — різновид тропа, що полягає в надмірному перебільшенні якихось рис людини, предметів, явищ, їх кількості, розмірів, сили тощо задля особливого увиразнення художнього зображення чи виявлення емоційно-естетичного ставлення до нього.

Протилежна гіперболі літота — художнє применшення.

Гротеск (фр. *grotesque* — дивний, химерний) — вид фантастичної образності, в якому демонстративно порушується принцип правдоподібності, поєднуються нез'єднувальні у реальності плани, деталі.

Драма (грец. *drāma* — дія) — 1. Один з літературних родів, поряд з епосом та лірикою. Твір, призначений для постановки на сцені, написаний у діалогічній формі. 2. Один із жанрів драми як літературного роду, поряд із комедією і трагедією.

Елегія (грец. *elegos* — журлива пісня, скарга) — один із жанрів лірики: вірш, у якому виражені настрої смутку, журби, меланхолії, філософські роздуми.

Інтимна лірика (латин. *intimus* — найглибший, потаємний) — умовна назва ліричного твору. Інтимна («любовна») лірика розкриває широкий діапазон душевних переживань.

Іронія — вид зображення, що виражає глузливо-критичне ставлення до предмета зображення. Особливого значення набула в поезії романтизму (Е. Т. А. Гофман, Г. Гейне).

Історичний роман — жанровий різновид роману, в якому зображується приватне життя людей на тлі значних історичних подій. Історичний роман встановлює діалектичний зв'язок між минулим і сьогоденням, досліджує витoki сучасних автору суспільних процесів, показує зв'язок особистої долі та історичного процесу.

Класицизм (латин. *clasicus* — взірцевий, першокласний) — художній напрям, який започаткувався у добу Відродження, посів важливе місце у мистецтві XVII—XVIII ст. і перших десятиліть XIX ст.

В основу класицизму був покладений принцип «наслідування природі». Естетична система класицизму являла собою низку правил, згідно з якими і треба було створювати новий художній твір: чистота жанру й стилю (розподіл жанрів на «високі» — ода, поема, трагедія, та «низькі» — сатира, байка, комедія). У драматичних творах приписувалося дотримуватися правила «трьох єдностей» (місця, часу, дії).

Комедія (грец. *kōmōdia*, від *kōmos* — весела процесія і *ōidē* — пісня) — тривалий час один із двох основних жанрів драматургії — смішний і «низький», на відміну від трагедії; потім будь-яка смішна п'еса.

Міф (грец. *mýthos* — оповідь) — найдавніша форма сказання, оповідь про важливі, часто загадкові для давньої людини природні, соціальні явища, походження світу й людини, подвиги богів, царів, героїв.

Персонаж (фр. *personnage*, від латин. *persona* — маска актора, перен. — обличчя, особа) — дійова особа в п'есі, оповіданні, повісті, романі та інших епічних та драматичних творах.

Реалізм (латин. *realis* — реальний, дійсний) — термін естетики, який стосується в першу чергу літератури та образотворчого мистецтва. 1. Реалізм — це спроба й намагання митця зобразити життя таким, як він його бачить. 2. У літературознавстві цей термін вживають і стосовно літературного напрямку, який почав формуватися на початку XIX ст.

Романтизм (фр. *romantisme*, від старофранцузького *romant* — роман) — напрям у мистецтві, який почав формуватися у загальнолітературну течію на межі XVIII—XIX ст. у Німеччині та Англії. Найвищого розквіту романтизм досяг у першій третині XIX ст., охопивши всі країни Європи та Америки. Література романтизму запропонувала свого героя, який найчастіше виражає авторське ставлення до дійсності. Це людина з особливо сильними почуттями, з гострою реакцією на світ, здатна відкинути закони, яким підкоряються інші. Герой цей самотній, і тема самотності, мотиви трагічної долі особистості, «світової туги», «космічного песимізму» стають провідними у романтиків.



Станси (фр. *stance*, від італ. *stanza* — строфа, буквально — зупинка, місцеположення) — у поезії XVIII—XIX ст. елегійний вірш у строфах невеликого обсягу (зазвичай 4-вірші 4-стопного ямбу), із обов'язковою паузою (крапкою) у кінці кожної. Найбільш відомі станси Байрона, Пушкіна, Лермонтова.

Трагедія (грец. *tragōdia* — пісня цапів) — один із жанрів драми. Виникла трагедія у Давній Греції і пов'язана з іменами Есхіла, Софокла, Евріпіда. У трагедії розкриваються нерозв'язані моральні проблеми, що призводять, як правило, до загибелі персонажів.

Характер (грец. *charaktēr* — ознака, риса, особливість) — у літературі та мистецтві — художній образ, що узагальнює типові риси певної групи людей.

Хорей (грец. *choreios* — танцювальний) — в античному віршуванні — двоскладова стопа, яка складалася з довгого й короткого голосного; використовувалася найчастіше у тетраметрі. У силабо-тонічному віршуванні — стопа з наголосом на першому складі: — ∪.

Ямб (грец. *iambos*) — в античному віршуванні — двоскладова стопа, яка складалася з короткого й довгого голосного; використовувалася найчастіше у триметрі. У силабо-тонічному віршуванні — стопа з наголосом на другому складі: ∪ —.

ЗМІСТ

Література XVII століття: між Відродженням і Просвітництвом	5
§ 1. Історичні умови розвитку мистецтва в XVII столітті	5
Мислителі, які змінили уявлення про світ	10
§ 2. Бароко як перший загальноєвропейський напрям	12
§ 3. Педро Кальдерон — видатний драматург і поет іспанського бароко	21
§ 4. П'єса П. Кальдерона «Життя — це сон» як утілення світоглядних і художніх принципів бароко	29
§ 5. Класицизм як художній напрям у літературі XVII століття	38
Видатні представники класицизму	44
§ 6. Мольєр — майстер класицистичної комедії	46
§ 7. Комедія Мольєра «Міщанин-шляхтич». Втілення у творі рис класицистичної комедії	55
§ 8. Образна система комедії «Міщанин-шляхтич»	59
§ 9. Засоби творення смішного в комедії «Міщанин-шляхтич». Виховний потенціал твору	64
Література XVIII століття. Просвітництво	67
§ 1. Просвітництво як літературна епоха	67
§ 2. Вольтєр — «патріарх просвітителів»	73
§ 3. Філософська повість Вольтєра «Простак»	79
§ 4. Йоганн Вольфганг Гете — поет, драматург, філософ	85
§ 5. Трагедія «Фауст» — вершина творчості Гете та один із найвидатніших творів світової літератури	90
§ 6. Образ Фауста як утілення динамізму нової європейської цивілізації. Провідні образи трагедії	93
§ 7. Фрідріх Шиллер — видатний представник німецького Просвітництва	102
§ 8. Народна драма «Вільгельм Телль»	110
Романтизм у літературі	118
§ 1. Романтизм як мистецький рух	118
§ 2. Ернст Теодор Амадей Гофман. Доля таланту	122
§ 3. «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» — шедевр романтичної казки-новели	129
§ 4. Генріх Гейне — німецький поет-романтик	136
§ 5. «Книга пісень» — видатне явище німецького романтизму	142
§ 6. Джордж Байрон. «Дорогою слави і честі»	150
§ 7. Шедеври ліричної спадщини Байрона	157
§ 8. Романтична поема Байрона «Мазепа»	160
§ 9. Адам Міцкевич — класик польського романтизму	166



§ 10. Поема «Дзяди» А. Міцкевича	170
§ 11. «Кримські сонети» А. Міцкевича	173

Від романтизму до реалізму	180
§ 1. Олександр Пушкін — великий російський поет	180
§ 2. Лірика О. Пушкіна	188
§ 3. «Євгеній Онегін» — роман у віршах	194
§ 4. Михайло Лермонтов — «поет зовсім іншої епохи...»	201
§ 5. Поетична спадщина М. Ю. Лермонтова	207
§ 6. «Герой нашого часу» — роман про долю покоління	215
§ 7. Микола Гоголь. Шлях у літературі	227
§ 8. Повість «Шинель». Гуманістичний пафос твору	237
Узагальнюємо вивчене за рік	245
Словник термінів і понять	251

Навчальне видання

Ніколенко Ольга Миколаївна
Столій Ірина Леопольдівна

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА. 9 КЛАС
Підручник для загальноосвітніх
навчальних закладів

Редактор *Т. О. Попова*, технічний редактор *О. В. Романова*, коректор *Н. В. Красна*

Підписано до друку 22.06.09. Формат 60×90/16. Папір офсетний. Гарнітура Шкільна.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 16,0. Обл.-вид. арк. 19,2.
Наклад 118 559 прим. (1-й завод 1 – 50 000 прим.)

Надруковано у друкарні ПП «Тріада+»
Харків, вул. Киргизська, 19. Тел.: (057)757-98-16, 757-98-15. Зам. № 6107-09