

11

ГРАМІОТА

О.М. Ніколенко, В.Г. Туряниця, Д.О. Лебедь

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

11

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

О.М. Ніколенко
В.Г. Туряниця
Д.О. Лебедь



О. М. Ніколенко, В. Г. Турянця, Д. О. Лебедь

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(профільний рівень)

Підручник для 11 класу закладів
загальної середньої освіти

Київ
«Грамота»
2019

Умовні позначення:

	— основні поняття;		— калейдоскоп ідей;
	— готуємося до польоту;		— з Україною в серці;
	— барви художнього твору;		— культура різних народів;
	— на крилах читання;		
КОМОПЕАТЕЕНАТНООСОТІ		— ключові й предметні компетентності;	
audio-text	— аудіохрестоматія;		
video-text	— відеохрестоматія;		
e-text	— електронна хрестоматія.		— QR-код.

Ніколенко О. М.

Зарубіжна література (профільний рівень) : підруч. для 11 кл. закл. загальн. серед. освіти. / О. М. Ніколенко, В. Г. Туляничя, Д. О. Лебедь, Н. О. Любарець, О. В. Орлова. — К. : Грамота, 2019. — 272 с. ISBN

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2017, профільний рівень). У ньому вміщено огляди літературного процесу доби модернізму, постмодернізму й кінця XX — початку XXI ст. Творчість письменників представлена в контексті історії, філософії, культури й мистецтва. До розділів подано художні тексти (цілісно або ключові епізоди з коментарями), а також посилання на інтернет-ресурси, де розміщені електронна хрестоматія, відеохрестоматія, аудіохрестоматія, експрес-уроки, фільмотека, мистецька галерея, мультимедійні презентації до літературних творів та ін.

ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМА

E-text електронна хрестоматія	Audio-text аудіохрестоматія	Video-text відеохрестоматія
Presentations мультимедійні презентації	Express-lessons експрес-уроки	Competencies перевірка компетентностей
Films фільмотека	Art-Gallery мистецька галерея	Planning календарне планування

**ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМА**

<http://www.1000z.com.ua/>

ISBN 978-966-349-

© О. М. Ніколенко, В. Г. Туляничя, Д. О. Лебедь,
Н. О. Любарець, О. В. Орлова, 2019
© Видавництво «Грамота», 2019



БІЛІ ЖУРАВЛІ НАШОЇ МРІЇ

Дорогі друзі!

Японський письменник Ясунарі Кавабата на церемонії вручення йому Нобелівської премії сказав: «Споглядання краси пробуджує найсильніші почуття — милосердя й любові, і тоді слово *людина* звучить як слово *друг*».

Вивчаючи зарубіжну літературу, читаючи найкращі книжки світу, ви маєте справу з немеркнучою красою — красою слова, людських почуттів, духовних цінностей різних народів. Вона робить вас людяними, інтелектуальними й мислячими. Краса в різних проявах розширює ваше світобачення, розвиває естетичний смак і дає моральну опору в житті.

Культура й мистецтво завжди рятували, єднали, допомагали обстоювати свободу та вели людство вперед. Тому сьогодні від читання книжок залежить не тільки особисте зростання й вільне мислення кожного з вас, а й поступ України та всієї цивілізації, установлення миру на Землі.

У повісті «Тисяча журавлів» Ясунарі Кавабата створив неперевершений образ білого птаха, що став символом чистоти, світлої мрії та прагнення до високого ідеалу. Однак головному героєві повісті не вдалося «зловити» того тисячокрилого журавля. Мрія юнака залишилася недосяжною. Але ми всі й наша слава Україна будемо обов'язково щасливі! Журавель — це не тільки національний японський образ, а ще й традиційний український символ любові до землі, сім'ї, добробуту. Тому слідом за прекрасними білими птахами вирушаймо в новий політ у книжковому просторі! Тисяча журавлів — це тисячі сторінок класичної та сучасної літератури! Це ваш вільний шлях до майбутнього на крилах читання!



Автори

О. Косон. Білі птахи. 1920-і роки

ВСТУП



Література. Мораль. Людяність



Ми повинні читати й писати, і нам потрібні громадяни, які можуть розуміти, що вони читають, розрізняти нюанси й бути зрозумілими іншим..

Н. Р. МакКіннон Гейман

Діалог культур, цифрові технології, класична й сучасна література.



1. Які сучасні книжки й автори привернули вашу увагу? Розкажіть про них.
2. Яких перекладачів ви знаєте? Назвіть їхні імена, представте їхні здобутки.

Література і культура в сучасному світі

Сучасний світ стрімко змінюється на наших очах. Усе швидше рухаються поїзди й автомобілі. За допомогою Інтернету інформація може бути доставлена в будь-яку точку Землі за долю секунди. Нам дедалі легше жити у високотехнологічному цифровому світі. Розумні машини допомагають нам виконувати найскладнішу роботу, а пошук інформації, на який ми раніше витрачали багато часу, стає легшим і зручнішим. З іншого боку, сучасний світ сповнений складних суспільних викликів і небезпечних ризиків. Ми є свідками загострення глобальних проблем у різних країнах. Питання боротьби з війною й бідністю, збереження миру й екології, як ніколи, стали актуальними в третьому тисячолітті. Інколи нам важко розібратися в минулому й у подіях теперішнього часу. Дехто думає, що якщо залишитися вдома, то можна уникнути різних проблем. Але навіть удома, сидючи біля комп'ютера або тримаючи в руках телефон, ми не можемо почуватися в безпеці, адже на нас впливають не тільки реальні люди та події, а й віртуальні світи, соціальні мережі.

«Як вижити у світі, де стільки всього незрозумілого й небезпечного?» — це запитання поставила у своїй статті одна з найкращих письменниць Канади, лауреатка Нобелівської премії 2013 р., майстриня сучасного оповідання Е. Манро. І відповіла: «Ми повинні читати більше різних книжок, думати й бути собою. Читання — це незалежність і вільне мислення. Це наш моральний вибір у ситуації, коли начебто вибору немає. Тому якщо ми читаємо більше книжок, якщо довкола нас більше бібліотек і творів мистецтва, то глибшим є наше бачення світу, у якому ми живемо. І ми можемо в такий спосіб впливати на цей світ, змінювати його на краще».

Колумбійський письменник Г. Гарсія Маркес писав: «Художня література покликана принести у світ соціальних катаклізмів і природних стихій мир, спокій та світло істини». Справді, література дає нам не тільки інформацію про інші часи й простори, а й пробуджує думку та почуття, спонукає до пошуку себе й



духовних засад буття. Книжки забезпечують діалог культур, який є важливим у сучасному світі заради миру й порозуміння.

Ми постійно змінюємося, бо минають роки й збагачується наш життєвий досвід. Але головні наші зміни — внутрішні, і вони залежать не тільки від тих, хто зустрічається на нашому шляху, а й від того, які книжки потрапляють нам у руки. З кожною новою книжкою ми стаємо іншими, відкриваємо в собі й у навколишньому світі нові барви й нюанси. Так само змінюється й суспільство. Тому ми ведемо відлік його історії не тільки за соціальними подіями, а й за артефактами культури — мистецькими творами, книжками. А ви як думаєте? Які книжки класики й сучасності змусили вас замислитися й внутрішньо змінитися? Які літературні твори, на вашу думку, здатні змінити мислення цілого покоління або нації?



«Одного разу А. Ейнштейна запитали, як ми можемо зробити наших дітей розумнішими. Його відповідь була простою й мудрою. "Якщо ви хочете, щоб ваші діти були розумні, — сказав він, — читайте їм казки. Якщо ви хочете, щоб вони були ще розумніші, читайте їм ще більше казок". Він усвідомлював цінність читання й уяви. Я сподіваюся, що ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони будуть читати...» (Н. Р. МакКіннон Ґейман)

КОМОПЕАТЕУНАТНООСАТО

КЛЮЧОВІ. *Спілкування державною мовою.* 1. Наведіть власні аргументи (3–5) щодо питання, яке порушив Н. Р. МакКіннон Ґейман, — «Чому наше майбутнє залежить від читання?». *Спілкування іноземними мовами.* 2. Які книжки іноземною мовою ви читали або хотіли б прочитати? Розкажіть про них. *Математична компетентність.* 3. Деякі люди вважають, що книжки варто читати тільки в паперовому вигляді, а деякі — надають перевагу електронним книжкам. Складіть у зошиті таблицю «Переваги й недоліки паперових та електронних книжок». Визначте власну позицію. *Інформаційно-цифрова компетентність.* 4. Який сайт (український або іноземний), присвячений художній літературі, привернув вашу увагу? Чим він корисний особисто для вас? *Уміння навчатися.* 5. Складіть список із книжок (до 5), які ви б порадили прочитати: а) одноліткам; б) дорослим; в) дітям молодшого віку. *Ініціативність і підприємливість.* 6. Створіть буктрейлер улюбленої книжки.

ПРЕДМЕТНІ. *Знання.* 7. Які твори художньої літератури ми називаємо *класикою*, а які — *сучасними*? Наведіть приклади. *Діяльність.* 8. Підготуйте пост для соцмережі про улюбленого письменника. *Цінності.* 9. Проаналізуйте, які книжки були відзначені за останні роки на «Форумі видавців». Чим вони привернули увагу фахівців і широкої публіки? 10. Як ви вважаєте, у чому полягає цінність творів зарубіжних письменників для молоді? Наведіть 5 аргументів на користь читання художньої літератури.





Художній переклад має відтворювати не лише зміст, а звичаї й традиції, дух народу, мовою якого написаний твір.

Леся Українка

Переклад та його різновиди, художній переклад, перекладацька школа, мова перекладу.



1. Пригадайте види перекладів. Назвіть їхні ознаки.
2. Чим відрізняється художній переклад від інших видів перекладів?

Українська школа художнього перекладу почала формуватися дуже давно, коли активізувалися культурні, духовні зв'язки українців з іншими народами, передусім за поширення християнства. Для історії України це був надзвичайно важливий чинник розвитку, умова долучення до загальноєвропейського культурного процесу. Хоча система писемних знаків (відомих під назвою *черти і рези*) у давній Русі-Україні існувала, проте саме прийняття християнства, хрещення Київської Русі князем Володимиром у 988 р., вимагало повноцінної, розвиненої писемності, прийнятної для викладу Святого Письма. Саме такою писемністю став слов'янський алфавіт, створений братами Кирилом (Костянтиним) і Мефодієм, які були канонізовані церквою, тобто оголошені святими. День Кирила та Мефодія — 24 травня — це День слов'янської писемності, який відзначається в усьому слов'янському світі. Кирило та Мефодій були й першими художніми перекладачами, які працювали на слов'янському терені. Це були переклади старослов'янською (церковнослов'янською) мовою, але вони мали величезний вплив на виникнення перекладацької традиції в Київській Русі.

Діяльністю Кирила та Мефодія переклади Біблії не вичерпалися. У Києво-Печерській лаврі ченці перекладали богослужбову літературу візантійського та західного походження, переписували старослов'янські переклади Біблії. У 1517–

1519 рр. була перекладена й надрукована руською мовою *Біблія Руська*. Найвизначнішим перекладом Святого Письма українською мовою стало Пересопницьке Євангеліє (1556–1561). Згодом цю благородну справу продовжили багато видатних українців, серед яких були П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Пулюй, І. Огієнко (митрополит Іларіон) та ін.

Завдяки високоосвіченим представникам духовенства здавна перекладали не тільки церковні, а і світські книги. Уже в XVII ст. українською мовою були перекладені «Визволений Єрусалим» Т. Тассо, «Похвала глупоті» Е. Роттердамського, деякі новели «Декамерона» Дж. Боккаччо, сонети Ф. Петрарки й інші твори.



І. Бровді. Пам'ятник
Кирилу та Мефодію.
м. Київ (Україна). 2008 р.



Науковою базою освіти, зокрема перекладацтва, була Києво-Могилянська академія (заснована 1632 р.), яка виховувала діячів культури не лише для України, а й для інших країн. Проте з ліквідацією Академії (1817) перекладацька справа занепала. У XVIII ст. особливо-го значення набувають переклади й переспіви Г. Сквороди з Овідія та Горація.

Виникнення нової української літератури сприяло відродженню художнього перекладу. Одним із перших українських письменників, який переклав свої твори іншими мовами, став Г. Квітка-Основ'яненко. У різні епохи поняття «переклад» набувало різного змісту. Переклад-травестія, тобто переклад-«перелицювання», був одним із таких етапів. «Енеїда» І. Котляревського, що має цілком самостійне літературне значення, не могла постати в такій формі без свого прототипу — «Енеїди» Вергілія.

Переспіви Біблії, зібрані Т. Шевченком у збірку «Давидові псалми», відтворюють не тільки зміст першоджерела, а головне — дух біблійних пророцтв і волянь до правди й справедливості. Т. Шевченко написав чимало поетичних «подражаний» (11-му псалму, книгам пророків Ісаї, Іезекіїля та Осії), які відображають і ніби продовжують біблійні тексти. Поет використовував спосіб художньої інтерпретації оригіналу, що за його часів інколи вважали перекладом.

У першій половині XIX ст. плідно працює на перекладацькій ниві М. Костомаров. Він звертається до класики світової літератури — Дж. Байрона та В. Шекспіра, перекладає пісні грецьких повстанців проти турецької неволі, робить переспів з чеської «Краледворського рукопису». Є. Гребінка, М. Пашкевич перекладають сербські народні пісні, уривки зі «Слова о полку Ігоревім».

Багато уваги приділяв перекладам П. Куліш. Він перекладав твори Й. В. Гете, Ф. Шіллера, Дж. Байрона й першим з українських письменників — п'ятнадцять п'єс В. Шекспіра.

С. Руданський уперше звернувся до античних авторів і переклав «Енеїду» Вергілія. Але найбільше значення мав його повний переклад «Іліади» — не гекзаметром, а властивим українській мові плавним пісенним розміром. Відомий композитор П. Ніщинський зі старогрецької мови переклав «Антигону» Софокла, «Одіссею» Гомера, а «Слово о полку Ігоревім» переклав грецькою мовою.

Ганебний Валуєвський циркуляр (1863), прийнятий у Російській імперії, обмежив друкування творів українською мовою, значно погіршив умови для розвитку художнього перекладу.

Найяскравішою постаттю другої половини XIX ст. в галузі українського перекладу був М. Старицький. Він перекладав казки Г. К. Андерсена, байки І. Крилова, «Сербські народні думи й пісні», «Гамлета» В. Шекспіра й інші його твори, вірші О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, В. Жуковського, С. Надсона, А. Міцкевича, Дж. Байрона, Г. Гейне та багатьох інших відомих письменників.

Подвижницькою виявилася й перекладацька праця П. Грабовського. Його творчий доробок охоплює 27 літератур (російську, польську, чеську, данську, шведську, італійську, іспанську, французьку та ін.) і понад 280 авторів. Письменник писав:



Г. Єгорова.
Григорій Скворода



«У кожному творі для мене мають значення головна думка та загальний характер, дрібниці мені — ніщо».

Почесне місце в царині українського перекладу посідають І. Франко та Леся Українка. Високоосвічені знавці стародавніх і багатьох сучасних мов, вони мали можливість ознайомитися в оригіналах із найкращими творами світової літератури й відбирали її зразки для перекладу відповідно до своїх нахилів і вподобань. І. Франко через переклади увів твори майже 60 письменників світу в контекст української культури. Поет переклав першу частину «Фауста» Й. В. Гете, ліричні твори Г. Гейне, О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Міцкевича, західноєвропейські балади й пісні, античні твори. Леся Українка запропонувала читачеві зразки художнього перекладу ліричних пісень Стародавнього Єгипту та гімнів «Рігведи», віршів Г. Гейне, прози М. Гоголя, уривків із творів Гомера, Данте, Дж. Байрона.

Однією з найактивніших перекладачок була Марко Вовчок. Вона переклала багато творів із французької, німецької, англійської, данської, польської. Жуль Верн надав їй виняткове право перекладати (російською мовою) свої твори, з яких вона оприлюднила п'ятнадцять його романів.

Разом із письменницькою та науковою працею перекладом займався Б. Грінченко. У його доробку — переклади творів Й. В. Гете, Г. Гейне, Ф. Шиллера, Г. Гауптмана та ін.

Колоритною постаттю в галузі перекладу на початку ХХ ст. був видатний український учений-філолог, письменник А. Кримський. Значне місце в його творчій спадщині посідають переклади творів східних авторів — Фірдоусі, Гафіза, Сааді, Омара Хайяма, Джамі та ін.

Майже всі визначні українські письменники одночасно зі своїми оригінальними творами збагачували художню літературу перекладами. Серед них наприкінці ХІХ — на початку ХХ ст. — В. Самійленко, Х. Алчевська, М. Вороний та ін. Зокрема, М. Вороний, зачинатель українського модернізму, багато зробив для того, щоб його співвітчизники ознайомилися з найкращими творами світової поезії. У своєму альманасі «З-над хмар і долин» він подав переклади Гійома Аполлінера та Ф. Гарсія Лорки, Ф. Тютчева та С. Прюдона, Ш. Бодлера й О. Пушкіна. М. Вороний вважав, що розвиток української культури визначає «поєднання національної традиції зі світовими здобутками».

Новим кроком у формуванні української школи художнього перекладу була творчість неокласиків на чолі з М. Зеровим. Його перекладацька спадщина складається з творів давньоримської та давньогрецької поезії, А. Міцкевича, Ф. Петрарки, Ш. Бодлера, П. Беранже, Дж. Байрона, О. Пушкіна, І. Буніна, В. Брюсова, А. Чехова та ін. Д. Павличко зазначив: «Зеров-перекладач є родоначальником нової традиції перекладу в нашій літературі, і йому потрібно завдячувати нашими епохальними успіхами на цьому полі». І в поезії, і в критичних працях М. Зеров дотримувався думки, що українська література своїми вершинними досягненнями належить до світової писемності, що вона може розвиватися лише за умови активного спілкування з традиціями європейських літературних шкіл і стилів.



М. Зеров



Однак літературно-мистецьке покоління 1920-х — початку 1930-х років в Україні, яке дало високохудожні твори оригінальної та перекладної літератури, жорстко знищував тоталітарний сталінський режим. Вирок щодо автора автоматично набував значення заборони всіх його творів. Унаслідок того набула поширення практика анонімного видання перекладів. Тексти перекладів переінакшували до невпізнанності, їх підписували вигаданими прізвищами. Окрім того, масово й дуже швидко робили нові переклади, зазвичай низькоякісні.



«Передання чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми й вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст розуміння та спочування між нами та далекими людьми, давніми поколіннями» (І. Франко).

Однак навіть засланий радянською владою до концтабору на Соловки М. Зеров перекладав драми В. Шекспіра, поезії Г. Лонгфелло, Й. В. Гете, Ф. Шиллера та ін. На Соловках здійснював перекладацьку діяльність і письменник В. Підмогильний. Він залишив цілу бібліотеку французької класичної прози (О. де Бальзак, Вольтер, В. Гюго, Д. Дідро, П. Меріме, А. Франс), якою, як зазначив дослідник О. Білецький, «сміливо може пишатися українська література». Традиції зеровської перекладацької «академії» розвивали П. Филипович, М. Драй-Хмара й ін. Але П. Филипович також був засланий на Соловки, а М. Драй-Хмара — на Колиму... Їхні долі були трагічними, як і багатьох інших митців. Радянська влада боролася з будь-якими проявами вільного мислення, зокрема й з перекладами зарубіжних авторів.

Після яскравого спалаху перекладацького грона неокласиків 1920-х років у 1930-і та в наступні десятиліття в перекладацькій справі через ідеологічний тиск настало затишшя. Перекладів стало видаватися набагато менше, а їхня мова ставала спрощеною та невиразною. На той час велике значення мала діяльність М. Рильського, який не дав загинути традиціям українського перекладу. Ще молоді його зацікавили французький теоретик символізму й поет С. Малларме та його послідовник М. Метерлінк. М. Рильський також переклав поезії інших світових майстрів — П. Верлена, Т. Готье, Гійома Аполлінера, А. Міцкевича, Г. Гейне та ін. Його художні переклади відрізняються особливою поетичністю, вишуканістю мови, ретельним добором кожного слова. Статусу перекладацької класики також набули переклади В. Мисика й О. Кундзіча.

У 1960–1970-і роки на літературній ниві відразу стали помітними імена цілої когорти перекладачів з різних мов: Є. Попович, Ю. Лісняк, А. Перепада, П. Соколовський, І. Корунець, І. Дзюб, Ю. Шкробинець, І. Білик, Д. Андрухів, О. Сенюк, В. Гримич та ін.

Вирізняються своєю ерудицією, знанням мов і перекладацьким талантом М. Лукаш, Г. Кочур, Борис Тен (Микола Хомичевський), І. Стешенко, В. Мисик, М. Терещенко, Д. Паламарчук та ін. Так, М. Лукаш дав «українське життя» багатьом геніям світового письменства: М. де Сервантесу Сааведра, Л. де Везі, Дж. Боккаччо, Г. Гейне, Й. В. Гете, Ф. Шиллеру, В. Гюго, Г. Флоберу, Ф. Гарсія Лорці та ін. А Г. Кочур, глибоко знаючи українську версифікаційну традицію, зумів створити одухотворені переклади з англійської, французької, польської,



чеської та інших літератур. Борис Тен майстерно перекладав з грецької, латини, польської, німецької, французької, російської та чеської мов. Завдяки йому українською мовою заговорили герої гомерівських поем «Іліада» і «Одіссея».

До цієї групи перекладачів належать і такі видатні майстри слова, як М. Бажан з його блискучим перекладом «Витязя в тигровій шкурі» Ш. Руставелі та Л. Первомайський, який багато й професійно перекладав Г. Гейне, Ш. Петефі та ін. Усі разом вони відкрили нам велич майстрів художнього слова різних часів і народів.

Як перекладачі плідно працювали й представники української діаспори: Юрій Клен (О. Бургардт), Т. Осьмачка, В. Барка, І. Костецький, М. Орест та ін.

У сучасний період, коли розширюються культурні зв'язки між державами, значення художнього перекладу зростає. Нині плідно працюють на перекладацькій ниві такі українські митці, як В. Шовкун, П. Перебийніс, О. Сенюк, Б. Антоняк та ін. Найкращі традиції українського перекладацтва розвивають також В. Морозов (широко відомий як перекладач серії романів про Гаррі Поттера з англійської та Пауло Коельйо з португальської), С. Павличко (авторка перекладів з англійської), Ю. Покальчук (перекладач творів Х. Л. Борхеса, Е. М. Хемінгуея, Дж. Селінджера, Х. Кортасара, Ж. Амаду, Р. Кіплінга, А. Рембо та ін.), Б. Антоняк (перекладачка зі слов'янських мов) та ін. Одним із визначних здобутків останніх років став переклад «Божественної комедії» Данте, здійснений М. Стріхою. Раніше повний переклад цього видатного твору зробив Є. Дроб'язко.

Усе це засвідчує про унікальність і високий рівень української перекладацької школи, яка посідає чільне місце у світовому перекладознавстві. Звитяжна праця українських перекладачів долучає українських читачів до найкращих здобутків світової літератури, робить шедеври світових митців надбанням української культури.

КОМОПЕЕНТЕНОСТАІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Знайдіть висловлювання (2–3) видатних людей про мистецтво перекладу. Виразно їх прочитайте й прокоментуйте. **Спілкування іноземними мовами.** 2. Використовуючи знання іноземної мови, яку ви вивчаєте, порівняйте оригінал і переклад художнього твору або його фрагмента (за вибором). **Математична компетентність.** 3. Складіть у зошиті схему «Різновиди перекладів». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. За допомогою Інтернету знайдіть матеріал про національні премії України в галузі перекладацької справи. Підготуйте презентації про видатних перекладачів (перекладачок), нагороджених ними. **Соціальна та громадянська компетентності.** 5. В Інтернеті подивіться кінофільм «Соловецькі в'язні з України: Микола Зеров» (реж. Н. Іванченко, Д. Стариков, Україна, 2014 р.). Поясніть, чому тоталітарний режим боровся з людьми культури, зокрема перекладачами.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 6. Яким критеріям, на вашу думку, має відповідати художній переклад? **Діяльність.** 7. Робота в групах. Відтворіть розвиток української перекладацької справи на хронологічній прямій «Століття — перекладачі — переклади». Кожна група має стікери, на яких потрібно написати імена та назви творів, щоб прикріпити на схему. **Цінності.** 8. Назвіть визначні переклади художніх творів, які, на вашу думку, є особливо цінними для культури України. Поясніть.





Літературні премії світу



Премія з літератури має бути присуджена тому, хто напише визначний твір ідеалістичної спрямованості.

А. Нобель

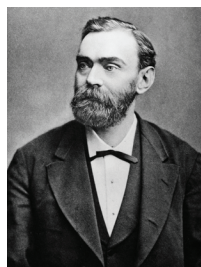
Міжнародна премія, національна премія, духовний внесок, культурні здобутки.



1. Які літературні премії (міжнародні й українські) вам відомі?
2. Знайдіть інформацію про 1–2 лауреатів (лауреаток), підготуйте повідомлення про їхні здобутки.

Міжнародні літературні премії — визнання внеску митця в історію культури, відзначення його художньої майстерності й оригінальності таланту. Водночас літературні премії, що існують у різних країнах, створюють культурні орієнтири для громадськості, привертають увагу читачів до визначних явищ мистецтва слова. Міжнародні літературні премії присуджують як за окремий твір, так і за творчість письменника чи досягнення в певних жанрах.

Нобелівська премія — названа на честь А. Нобеля (*Alfred Bernhard Nobel*, 1833–1896), шведського хіміка, винахідника, підприємця та благодійника, — є однією з найвідоміших міжнародних премій. Незадовго до смерті А. Нобель склав заповіт і залишив понад 31,5 млн шведських крон на премії для тих, хто впродовж попереднього року приніс найбільшу користь людству. Відсотки від спадку А. Нобеля виконавці заповіту зобов'язалися поділити на п'ять рівних частин для тих, хто здійснили найвагоміші відкриття в галузі фізики, хімії, медицини та фізіології, літератури й доклали зусиль до встановлення миру у світі. А. Нобель у заповіті чітко вказав, що премію з літератури потрібно присуджувати за заслуги минулого року тому (чи тій), «хто створив (створила) найбільш вагомий літературний твір, який відображає людські ідеали». Нобелівський фонд був створений у 1900 р. А перші Нобелівські премії були присуджені 10 грудня 1901 р. Порядок обрання переможця залишається незмінним з часів першої Нобелівської премії. Відповідно до заповіту А. Нобеля, премію з літератури присуджує Шведська академія. Премії вручає король Швеції після короткого викладу досягнень лауреата чи лауреатки представниками асамблеї. Лауреати проголошують традиційну нобелівську промову, у якій висловлюють свої погляди щодо літератури й мистецтва та їхній вплив на людство. Серед лауреатів Нобелівської премії в галузі літератури — відомі письменники й письменниці: С. Прюдом (1901), Г. Сенкевич (1905), Р. Кіплінг (1907), С. Лагерлеф (1909), М. Метерлінк (1911), К. Гамсун (1920), А. Франс (1921), Б. Шоу (1925), А. Бергсон (1927), Т. Манн (1929), Габрієла Містраль (1945), Т. С. Еліот (1948), Е. М. Хемінгуей (1954), А. Камю (1957), Б. Пастернак (1958), Ш. Й. Агнон (1966), Я. Кавабата



А. Нобель





Дж. Пулітцер

(1968), Г. Белль (1972), В. Голдінг (1983), Т. Й. Транстремер (2011), Е. Манро (2013), С. Алексієвич (2015), Б. Ділан (2016), К. Ішіуро (2017) і багато інших. Серед лауреатів Нобелівської премії поки що немає українців, але для деяких із них Україна — батьківщина (Ш. Й. Агнон, С. Алексієвич).

Пулітцерівську премію (англ. *The Pulitzer Prize*) заснував Джозеф Пулітцер (1847–1911). Він народився 10 квітня 1847 р. в м. Мако в Угорщині, 1864 р. емігрував до США й там став одним із найуспішніших газетних видавців Америки, який активно виступав проти соціальної та правової несправедливості. Дж. Пулітцер, палко відданий своїй професії, був активним громадським діячем, два його видання — «New York World» і «St. Louis Post-Dispatch» — заклали потужні підвалини для американської журналістики й демократії загалом. Дж. Пулітцер першим організував курси для журналістів на базі Колумбійського університету, сформувавши школу журналістики. Але найбільший вплив на американську журналістику отримала Пулітцерівська премія (The Pulitzer Prize), яку щороку вручають найкращим журналістам, письменникам, музикантам і драматургам. Премія присуджується, починаючи з травня 1917 р.

З 1990-х років ця премія в американському суспільстві має великий резонанс, вона є однією з найважливіших і найпрестижніших нагород у галузі журналістики та літератури у світі. Щороку вручення премії відбувається в урочистій атмосфері. Премію Пулітцера оголошують щороку у квітні. Вона присуджується Колумбійським університетом. Рішення про переможців приймає журі, члени якого призначаються університетом. Загальна кількість номінацій — 25: за служіння суспільству; за висвітлення місцевих новин; за видатне розслідування; за майстерність; за подання сенсаційного матеріалу; за розкриття національної теми; за міжнародний репортаж; за нарис; за коментар; за критику; за редакційний коментар; за карикатури; за новинну фотографію; за художню фотографію; за художню книжку; за книжку з історії США; за біографію або автобіографію американського автора; за поезію; за нехудожню літературу; за видатний музичний твір; за найкращу драму.

Пулітцерівську премію за художню книжку отримали видатні митці й мисткині: М. Вілсон (1924), М. Мітчел (1937), Дж. Стейнбек (1940), Е. М. Хемінгуей (1953), В. Фолкнер (1955), Дж. Апдайк (1982), Д. Тартт (2014) та ін.

Букерівська премія (англ. *The Man Booker Prize*) походить від назви компанії «Букер». Колись вона володіла цукровими плантаціями в Гавані. Нині це одна з найбільших транснаціональних корпорацій, що спеціалізується в галузі сільськогосподарства та харчової промисловості. У середині 1960-х років керівництво компанії дуже зацікавилася літературою й постановило викупляти авторські права на твори відомих письменників. Першим клієнтом став Я. Флемінг (він написав твори про славнозвісного Джеймса Бонда), а далі до кола обраних долучилися А. Крісті, Д. Уїтлі, Г. Пінтер і Р. Болт. Зрештою виявилось, що книжкова комерція не менш прибуткова, аніж сільськогосподарська, і щедрі комерсанти вирішили якось віддячити продуктивним митцям. Так 1969 р. була заснована Букерівська премія.



Спочатку щасливий призер отримував 5 тис. фунтів, згодом ця сума набагато збільшилася. Але головне, що ця премія дає письменникам і письменницям визнання й неймовірний злет у літературній кар'єрі. Основний принцип полягає в тому, що від самого початку цією премією можуть нагороджуватися англомовні автори лише з Великої Британії, Ірландії та країн колишньої Британської співдружності націй.

Комітет, до якого входять як керівники власне корпорації, так і письменники, книговидавці, бібліотекарі й інші близькі до мистецьких сфер особи, збирається тричі на рік. Сама процедура оголошення результатів конкурсу особлива, адже відбувається в прямому ефірі BBC, що транслюється з урочистого обіду в Гілдхоллі, церемоніальній ратуші лондонського Сіті, де збираються представники інтелектуального бомонду. У країні тривають лекції та семінари, присвячені лауреатам.

Протягом тривалої історії Букерівської премії її володарями ставали такі вже знакові на літературній арені постаті, як А. Мердок (1978), В. Голдінг (1980), С. Рушді (1981), К. Ішігуро (1989), Е. Енрайт (2007), Е. Каттон (2013) та ін.

2005 р. журі організувало окремий букерівський приз для іноземців, які пишуть англійською мовою або чії англійські переклади є доступними широкому загалу. Назвали цю нагороду *Міжнародний Букер (Man Booker Prize International)* і вручають її один раз на два роки.

Премія імені Г. К. Андерсена (англ. *Hans Christian Andersen Author Award*) щороку вручають 2 квітня, адже саме цього дня 1805 р. народився Ганс Крістіан Андерсен — відомий казкар усіх часів і народів. Нині в цей день святкують Міжнародний день дитячої книжки, заснований ЮНЕСКО в 1956 р. з ініціативи німкені Е. Лепман. Ця жінка, енергійна поборниця прав дитячої літератури, стала організатором Міжнародної ради з дитячої та юнацької книжки (IBBY), що об'єднує письменників, художників, літературознавців, бібліотекарів понад 60 країн світу, виступаючи головним організаційним комітетом у справі вручення Міжнародної премії імені Г. К. Андерсена, яку присуджують найкращим авторам книжок для дітей раз на два роки. Починаючи з 1966 р. премією нагороджують також і найкращих художників-ілюстраторів видань для дітей. За всю історію існування премії (понад 50 років) її лауреатами стали понад сорок письменників і художників-ілюстраторів дитячих творів з понад 20 країн світу. Першою лауреаткою (1956) стала не дуже відома українському загалові англійська письменниця Е. Фарджон, авторка казок «Хочу місяць», «Сьома принцеса» тощо. А от наступна переможниця (1958) не потребує реклами, бо нею була шведка Астрід Ліндгрєн. Серед іменитих переможців і переможниць — Е. Кестнер (1960), Т. Янсон (1966), Дж. Родарі (1970), М. Гріпе (1974), К. Нестлінгер (1984) та ін.



Г. К. Андерсен

На відміну від багатьох нагород, Премія імені Г. К. Андерсена не є комерційною, тобто за неї не дають жодної грошової винагороди, а призи напрочуд символічні, у своєрідному дитячому стилі. Головна нагорода — золота медаль, оздоблена викарбуваним профілем великого казкаря. До неї додається спеціальний титул — «Особливо відзначений (відзначена) Міжнародним журі Андерсена».



А потім ім'я лауреата (чи лауреатки) заносять до «Почесного списку Г. К. Андерсена» із врученням відповідного диплома. Часто Премію імені Г. К. Андерсена називають *Мала Нобелівська премія*, або *Дитячий Нобель*.

До «Почесного списку Г. К. Андерсена» було внесено ім'я українського письменника Вс. Нестайка за пригодницький роман «Тореадори з Васюківки».

Найпрестижніша літературна нагорода Франції — *Гонкурівська премія* (фр. *Prix Goncourt*). Вона заснована за досягнення в жанрі роману. У 1896 р. Едмон де Гонкур на згадку про свого брата Жуля, з яким він написав відомі романи «Жерміні Ласерте», «Рене Мопрен» та ін., став фундатором Академії Гонкур. Членами академії стали митці, які продовжували традиції роману. Гонкурівську премію могли отримати лише письменник чи письменниця, чия книжка написана французькою мовою й видана у Франції. Академія Гонкур, добираючи претендентів, зважає передовсім на оригінальність форми роману, заохочуючи до нових сміливих пошуків молодих авторів.

Лауреатами Гонкурівської премії стали А. Барбюс (1916), М. Пруст (1919), Е. Тріоле (1944), А. Лану (1963), П. Модіано (1978), Л. Слімані (2016), Е. Вюїяр (2017) та ін. Гонкурівську премію можна отримати лише один раз у житті. З цього правила є тільки один виняток — письменник Ромен Гарі, який отримав премію двічі — у 1956 р. під своїм ім'ям, а в 1975 р. — під псевдонімом Еміль Ажар за роман «Життя попереду».

Головна нагорода в галузі іспаномовної літератури — *Премія імені Мігеля Сервантеса* (ісп. *Premio Miguelde Cervantes*). Премія заснована в 1976 р., її може отримати будь-який письменник або письменниця, які пишуть тільки іспанською мовою й зробили творчий внесок в «іспаномовний культурний спадок». Щороку Премію імені Сервантеса вручають 23 квітня, у день смерті М. Сервантеса де Сааведра. Серед лауреатів — представники іспанської літератури та латиноамериканських літератур: А. Карпентьер (1977), Х. Л. Борхес (1979), М. В. Льюїса (1994), Е. Мендоса (2016), С. Рамірес (2017) та ін.

Товариство Франца Кафки, визнане ЮНЕСКО однією з найавторитетніших міжнародних організацій, заснувало *Премію Франца Кафки* (чеськ. *Sena Franze Kafky*), яку вручають щорічно в Празі з 2001 р. в пам'ять про те, що в цьому місті жив Ф. Кафка. Поки що єдина для Чехії міжнародна літературна премія

Національна премія імені Тараса Шевченка



Найвищою творчою відзнакою України за вагомий внесок у розвиток культури та мистецтва є Національна премія імені Тараса Шевченка. Вона заснована 1961 р. для нагородження за найвидатніші твори літератури, публіцистики й журналістики, музичного, театрального й кіномистецтва, які є вершинними надбаннями українського народу, утворюють високі гуманістичні ідеали, збагачують історичну пам'ять народу, його національну свідомість і самобутність, спрямовані на державотворення та демократизацію українського суспільства. Серед лауреатів — О. Гончар (1962), М. Бажан (1965), І. Ле (1967), Ю. Збанацький (1970), О. Білаш (1975), Л. Биков (1977), Ю. Мушкетик (1980), М. Вінграновський (1984), Г. Кочур (1985), Є. Гуцало (1985), Гр. Тютюнник (1989), І. Дзюба (1991), М. Жулинський (1992), І. Багряний (1992), М. Наєнко (1996), М. Коцюбинська (2005) та ін.



віншує сучасних авторів та авторок за унікальність художніх творів, які «адресовані читачам незалежно від їхнього походження, національності й культури». Лауреати отримують не тільки грошові винагороди, а й зменшену копію пам'ятника Ф. Кафки в Празі. Церемонія нагородження відбувається наприкінці жовтня в церемоніальній залі зборів старої Праги. Основними критеріями обрання претендентів на премію є художня якість творів, внесок у культурну, національну, мовну та релігійну толерантність, мистецький та позачасовий характер спадщини, вагомість загальнолюдських цінностей, а також «спроможність бути свідченням нашого часу». Не мають значення ані вік, ані національність письменника чи письменниці, важливо тільки, щоб вони були живими. Особливою вимогою є книжкове видання твору чеською мовою.



«Я отримала Нобелівську премію, можливо, за те, що в моїй поезії звучать голоси жінок і дітей, виразником яких я є... Людство страждає на хронічну втрату пам'яті, милосердя й співчуття. Працювати та творити можна лише в дні миру, це загальновідома істина. А хтось хоче зробити людей німими й зануреними у відчай... Той, хто пише книжки, щодня веде непомітну боротьбу за мир у світі й у душах людей... "Мир мій нехай буде з вами" — ці слова Ісуса Христа найчастіше повторюються у Святому Письмі» (Г. Містраль, 1945 р.).

З першим врученням премії було визначено й рівень письменника, на який вона зорієнтована, і підтверджено її міжнародний статус. Ним у 2001 р. став Ф. Рот, автор «Американської пасторалі» і «Людського тавра». Він додав цю премію до своєї колекції літературних відзнак, у якій на той час уже була й Пулітцерівська, і Національна книжкова премія, і три премії В. Фолкнера, а також неодноразове висування на Нобелівську, яку він ще так і не отримав. Його літературна кар'єра розпочалася 1959 р. й успішно триває досі. Серед лауреатів — Е. Єлінек (2004), Г. Пінтер (2005), Х. Мураками (2006), М. Етвуд (2017) та ін.

Французька літературна **премія «Феміна»** (фр. *Prix Femina*) заснована 1904 р. співробітницями журналу «Щасливе життя» (нині «Феміна») на чолі з Анною де Ноай. За задумом засновниць, «Феміна» мала стати альтернативою «чоловічій» Гонкурівській премії. Але нею відзначені не тільки жінки-письменниці, а й деякі чоловіки. Перша премія була вручена 4 грудня 1904 р. літераторці М. Аррі за книжку «Завоювання Єрусалима». Пізніше лауреатами премії «Феміна» стали Р. Роллан (1905), А. де Сент-Екзюпері (1931), А. Ебер (1982) та ін. Премія «Феміна» спочатку віншувала лише французьких мисткинь і митців за найкращий твір французької літератури у віршах чи прозі за поточний рік. З 1985 р. премію присуджують також зарубіжним письменникам і письменницям: С. Міно (1987), С. Оксанен (2010), К. Хадсон (2015) та ін. «Феміну» присуджують щорічно в першу середу листопада в палаці Крійон на Єлісейських Полях у Парижі.

Одна з найпрестижніших літературних премій Великої Британії — **Жіноча літературна премія** (*The Women's Prize for Fiction*), раніше — Літературна премія «Оранж» (*Orange Broadband Prize for Fiction*). Цією премією щороку нагороджують письменницю будь-якої національності за найкращий роман, написаний англійською мовою й опублікований у Великій Британії за минулий рік.



Премія була заснована, щоб відзначати літературні досягнення письменниць. На створення премії організаторів надихнула Букерівська премія 1991 р., коли серед авторів книжок, котрі потрапили до короткого списку, не виявилось жодної жінки. Тоді група чоловіків і жінок, які працювали в книжковій індустрії — автори, видавці, літературні агенти, продавці книжок, бібліотекарі, журналісти, — зібралися, щоб обговорити цю проблему. Дослідження засвідчило, що досягнення жінок у галузі літератури часто не відзначали основними літературними нагородами.

Переможниця премії отримує грошовий приз, а також бронзову скульптуру, названу Бессі, створену мисткинею Г. Найвен. Головні критерії відзнаки — «досконалість, оригінальність і доступність» літературного твору. Лауреатками Жіночої літературної премії стали Е. Дюнмор (1996), К. Шилдс (1998), С. Берне (1999), Л. Грант (2000), В. Мартін (2003), З. Сміт (2006), М. Робінсон (2009), М. Міллер (2012), Е. М. Хомс (2013) та ін.

Однією з найпрестижніших міжнародних премій є відзнака **ПЕН-клубу** (**Р. Е. Н.** — перші літери англійських слів *поети, есеїсти, новелісти*) — міжнародного об'єднання письменників, яке було засноване в 1921 р. Центр ПЕН-клубу знаходиться в Лондоні, конгреси відбуваються в усіх країнах, де є окремі ПЕН-клуби, зокрема в Україні. Щорічно міжнародний комітет ПЕН-клубу називає найкращих письменників сучасності в різних жанрах.

Це не всі міжнародні літературні премії. У кожній країні є свої відзнаки за художні досягнення. Літературні премії покликані розмежувати оригінальність та епігонство, талант і професійність, актуальність і кон'юнктуру, а також підтримати найвидатніших митців і зробити їхню творчість надбанням світової культури. Остаточного ж визначити найкращих може лише час.

КОМОПЕЕТЕНТНІОСАТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Розкажіть про історію однієї з міжнародних літературних премій (за вибором). **Спілкування іноземними мовами.** 2. Використовуючи знання іноземної мови, яку ви вивчаєте, знайдіть інформацію (іноземною мовою до 1000 слів) про умови та лауреатів однієї з міжнародних літературних премій (за вибором). Виразно прочитайте, перекладіть і прокоментуйте. **Математична компетентність.** 3. Складіть схему «Міжнародні літературні премії: лауреати та здобутки». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 4. За допомогою Інтернету знайдіть нобелівську промову одного (однієї) з нобелівських лауреатів (лауреаток). Визначте провідні ідеї. Прокоментуйте. **Уміння навчатися.** 5. Уявіть, що ви є членом журі міжнародної літературної премії. Підготуйте подання 1–2 номінантів (за вибором). **Соціальна та громадянська компетентності.** 6. Розкажіть про українських митців (1–2), відзначених літературними преміями України.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 7. Назвіть відомі вам міжнародні літературні премії, які спрямовані на: а) розвиток окремих жанрів; б) підтримку певної національної культури й мови; в) загальнолюдські цінності. **Діяльність.** 8. Робота в групах. Які культурні події відзначені національними преміями: а) України; б) Європи; в) США; г) країн Азії та Австралії? Підготуйте презентації. **Цінності.** 9. Прочитайте один із творів (за вибором), відзначений міжнародною або українською премією. Визначте ідейну й естетичну вартість прочитаного твору. За які цінності, на вашу думку, його було відзначено премією?





ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

НІМЕЧЧИНА



Німецьке Просвітництво та його вплив на розвиток Європи



Німецьке Просвітництво принесло в Європу особливий дух свободи, увагу до національних основ і народного життя. Просвітителі показали приклад творчої праці й героїчної боротьби в задушливій атмосфері.

Д. Чижевський

Просвітництво в Європі, просвітницькі ідеали, «Буря і натиск».



1. Пригадайте мистецькі здобутки доби Просвітництва в Європі.
2. Розкажіть про історію створення гімну Євросоюзу, яка сягає доби Просвітництва. У чому полягає актуальність твору для наших днів?
3. Кого називали «штюрмерами»? Які мотиви звучали в їхній творчості?

Історичні умови. У Німеччині у XVIII ст., так само як і в інших європейських країнах, розгорнувся широкий просвітницький рух, але він тривав у надзвичайно складних соціально-політичних умовах. Розвиток буржуазних відносин затримувався через економічну відсталість і феодальну роздрібненість держави. Формально Німеччина входила до складу Священної Римської імперії, державні інститути якої давно вже втратили свою життєздатність. 300 князівств і 50 імперських міст Німеччини були маленькими «монархіями», що жили за власними законами. Не випадково Г. Е. Лессінг називав свою батьківщину «ковдрою з клаптів». У кожному з 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 специфіку німецького Просвітництва, яке відзначалося більшою теоретичністю, ніж в Англії чи Франції. Німецькі просвітителі вивчали історичні, філософські, релігійні, культурні питання. Вони висували вимоги щодо об'єднання країни, ліквідації феодальної роздрібненості, соціальної



А. Р. Лісівська.
Г. Е. Лессінг. 1768 р.



Р. Менс.
Й. Вінкельман. 1755 р.

нерівності, кріпацтва. Водночас їм була властива пильна увага до подій у світі, турбота про все людство. Трагізм діячів німецького Просвітництва зумовлений тим, що вони жили в бездуховному, антигуманному середовищі, проти якого боролися, яке зневажали та яке не здатне було їх належно оцінити. Утім, просвітителі змогли висунути ідеї, які згодом охопили весь світ.

Піднесення філософської думки в Німеччині доби Просвітництва засвідчують праці Г. В. Лейбніца, Х. Тамзіуса, Х. Вольфа, Й. Й. Вінкельмана, А. Баумгартена, Г. Е. Лессінга, Й. В. Гете, Ф. Шиллера та ін.

Етапи німецького Просвітництва. Німецьке Просвітництво пройшло декілька етапів. На *першому етапі* (1720–1740-і роки) панували раціоналістична філософія та віра в можливість розумної перебудови суспільства. У цей час у літературі розвивалися просвітницький класицизм (Й. Х. Готшед), просвітницька сатира (Х. Л. Лісков), поезія бароко (Й. Х. Гюнтер), стиль рококо (Ф. фон Хагедорн).

На *другому етапі* (1750–1760-і роки) не тільки активізується літературна та філософська діяльність митців німецького Просвітництва, а й з'являються критичні праці та маніфести, у яких вони обґрунтовують принципи нової естетики. У цей час було закладено засади реалістичного відображення дійсності, формується національна література, у якій відтворено нагальні проблеми країни й особливості національного характеру. Праці Г. Е. Лессінга та Й. Й. Вінкельмана справили значний вплив на розвиток літератури та культури того часу. Видатними діячами цього періоду стали Ф. Г. Клопшток і Х. М. Віланд.

Третій етап просвітницького руху в Німеччині (1770-і роки) відзначається бунтівними мотивами, пафосом боротьби та перетворення дійсності. На цьому етапі розгорнулася діяльність «штюрмерів» — представників групи «Буря і натиск», які стверджували рівність усіх людей, їхнє право на свободу та щастя, пріоритет почуттів над розумом. Творчість діячів «Бурі і натиску» стала протестом проти деспотизму, класових забобонів, морального приниження людей. «Штюрмери» стави-

Й. В. Гете та Ф. Шиллер у Веймарі



1775 р. Й. В. Гете приїхав у м. Веймар на запрошення герцога Карла Августа Веймарського. Митець займався облаштуванням шляхів і судочинством, гірничою справою та освітою, скасував кріпацьку залежність селян і феодалну повинність. Але згодом переконався, що розумна діяльність в умовах тогочасної Німеччини була неможливою. Герцог відмінив усі його реформи. Розчарувавшись у державній службі, Й. В. Гете займався вивченням природи (він цікавився ботанікою, оптикою, метеорологією, геологією) і мистецтвом. Пережити духовну кризу йому допомогла подорож до Італії, де він захопився шедеврами античності. Поет повернувся у Веймар у 1788 р. та жив там до кінця життя. Важливою віхою в його житті стало знайомство з Ф. Шиллером у 1794 р. У Веймарі вони писали балади й інші твори, обговорювали шляхи розвитку суспільства та мистецтва, заснували театр. Дружба обох митців тривала понад десять років, поки її не перервала смерть Ф. Шиллера в 1805 р.



ли за мету створити німецьку національну літературу, виявляючи посилену увагу до фольклору та національної історії. Й. Г. Гердер сформулював принципи народності та національних основ літератури, наближення її до життя. Його ідеї активно пропагували «штюрмери». Представники групи проголосили свободу творчості, заперечували будь-які догми в мистецтві. Їхня поетична мова відзначалася емоційністю, пристрасністю, виразністю й водночас демократизмом. «Штюрмери» розкривали багатство внутрішнього світу людей третього стану, стверджували цінність особистості незалежно від її соціального походження.

На початку 1770-х років сформувалося декілька центрів «буремних геніїв»: Франкфурт, Страсбург, Геттінген. Рання творчість Й. В. Гете, Ф. Шиллера, а також діяльність Й. В. Гердера, Г. А. Бюргера та багатьох інших видатних митців пов'язана з рухом «Бурі і натиску».

Четвертий етап німецького Просвітництва (1790-і роки) називають «веймарським класицизмом», бо в м. Веймарі жили тоді Й. В. Гете та Ф. Шиллер. У цей період митці висунули програму естетичного виховання особистості й суспільства, перетворення дійсності за допомогою засобів мистецтва. «Веймарський класицизм» ґрунтувався на ідеалах античної краси та проголошенні цінності людини, її вільного духу й почуттів. Використовуючи концепцію античності Й. Й. Вінкельмана, Й. В. Гете та Ф. Шиллер розробили власні засади гармонізації дійсності й людини. «Веймарський класицизм» характеризується філософською універсальністю, прагненням осмислити в усесвітньому масштабі проблеми особистості, культури, історії та знайти шляхи подолання дисгармонії світу завдяки внутрішнім можливостям людини. Провідною роллю в розвитку цих можливостей письменники визначили мистецтво. Наприкінці XVIII ст. в Німеччині формується романтизм, що стане згодом провідним напрямом в Європі XIX ст.



Е. Рітцель. Пам'ятник Й. В. Гете та Ф. Шиллеру. Сучасне фото

КОМОПЕТЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Виразно прочитайте гімн Євросоюзу («Ода до радості» Ф. Шиллера) у перекладі М. Лукаша. Складіть теги, використовуючи текст. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 2. Як німецькі просвітителі розуміли роль природи в розвитку людини й поступі людства? **Уміння вчитися.** 3. Підготуйте мапу «Центри німецького Просвітництва», на якій позначте міста, культурні пам'ятки, університети, імена митців. Прокоментуйте. **Соціальна та громадянська компетентності.** 4. Які ідеї обстоювали німецькі просвітителі? Сформулюйте тези (усно або письмово).

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 5. Назвіть етапи та представників німецького Просвітництва. **Діяльність.** 6. Підготуйте презентацію про діяльність Й. В. Гете в різних галузях життя. **Цінності.** 7. Й. В. Гете та Ф. Шиллер вважали, що античність здатна змінити людство за допомогою краси («веймарський класицизм»). Чи погоджуєтеся ви з їхньою ідеєю? Поясніть.





Йоганн Вольфганг Ґете

1749–1832



Фауст — це символічний образ людства ... Фауст безкінечний, тому вічний. Це вічне продовження розповіді про вічних шукачів, страждених героїв, яким на шляху до мети треба пройти безліч випробувань.

С. Павличко

Трагедія, художній образ, сюжет, випробування, мотив, конфлікт.

Робота в групах. «Філософи» готують повідомлення про ідеї І. Канта, Ф. Шеллінга, Б. Спінози, Й. Г. Гердера (які справили вплив на Й. В. Ґете); «літературознавці» — про зв'язок Й. В. Ґете з угрупованням «Буря і натиск» і визначні віхи його творчої діяльності, «історики» — про роль університетів у житті Європи XVIII ст. (*Лейпцизький університет, Страсбурзький університет та ін.*).

Є твори, без яких неможливо уявити життя суспільства. Вони визначають прогрес людства, що виявляється передусім у його духовному розвитку. До таких визначних явищ культури належать «Одіссея» та «Іліада» Гомера, «Божественна комедія» Данте Аліґ'єрі та, звичайно, «Фауст», який створив видатний діяч німецького Просвітництва Й. В. Ґете.

Йоганн Вольфганг Ґете народився 28 серпня 1749 р. в м. Франкфурті-на-Майні (Німеччина) у заможній родині юриста Й. Каспара. Батько приділяв велику увагу вихованню дітей. Під керівництвом домашніх учителів майбутній поет опанував грецьку, французьку, англійську, італійську та латину. У 16 років вступив до Лейпцизького університету, потім навчався в Страсбурзькому університеті, здобувши юридичну освіту. Під час навчання познайомився з іншим представником німецького Просвітництва — Й. Г. Гердером, який справив на нього великий вплив ідеями щодо народності в мистецтві. Навколо Й. В. Ґете та Й. Г. Гердера в Страсбурзі формується гурток «штюрмерів».

Головним покликанням Й. В. Ґете була література. З юності цікавився фольклором і пізнанням природи. Він вважав, що мистецтво має наблизитися до природи, а людина повинна вчитися в природи мудрості й гармонії. Під впливом філософії Б. Спінози в Й. В. Ґете сформувалось уявлення про природу як всесвітню єдність, що вічно рухається й містить таємничу силу, яку людство має пізнавати в невтомних пошуках. У зрілий період творчості митець зазнав впливу філософських концепцій І. Канта, Ф. Шеллінга й інших мислителів.

Й. В. Ґете був обізнаний у багатьох галузях — філософії, астрономії, математиці тощо. Він виконував різні громадські доручення, але найбільше прославився як письменник. Один із значних творів Й. В. Ґете раннього періоду — драма «*Ґец фон Берліхінген*» (1773). Автор прагнув створити історичний твір у дусі хронік В. Шекспіра. В образі головного героя втілений ідеал «штюрмерів» — сильна,



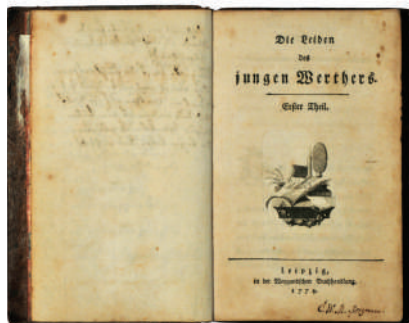
незалежна особистість, котра прагне власними зусиллями зруйнувати світ зла й насильства. Поява цього твору стала визначною подією в німецькій культурі XVIII ст. Драма вивела на нові обрії національну літературу, а «Буря і натиск» став провідним літературним рухом.

Вершиною «штюрмерського» періоду творчості Й. В. Гете став роман *«Страждання юного Вертера»* (1774, 1787), у якому переважає поетика сентименталізму. У творі йдеться про молодого чоловіка, наділеного сильними почуттями та вразливістю. Він переймається почуттями й роздумами, вирізняється з-поміж свого оточення тонкістю відчуттів і переживань. Кохання до Лотти — утілення природи, жіночності й материнства — стало для нього не тільки великим щастям, а й трагедією. В образі Лотти Й. В. Гете відтворив своє захоплення Шарлоттою фон Буфф. Трагедія Вертера — це трагедія людини, яка задихається в аморальному світі й не може знайти місця в ньому.

Враження від подорожі до Італії, колиски Відродження, відображені в трагедіях *«Іфігенія в Тавриді»* (1786), *«Торквато Тассо»* (1789), збірці *«Римські елегії»* (1788) та ін.

У веймарський період Й. В. Гете написав багато балад, ніби змагаючись зі своїм другом Ф. Шиллером, який теж розробляв цей жанр. Балади Й. В. Гете *«Рибалка»*, *«Вільшаний король»*, *«Співець»*, *«Щуролов із Гамельна»* та ін. засвідчили велику майстерність автора.

У 1796 р. Й. В. Гете написав роман *«Роки навчання Вільгельма Мейстера»*, де показано спробу людини вирватися зі свого середовища. Це роман про мистецтво та митця. У ньому втілено ідеал гармонійної людини й водночас критику суспільства. Захоплення творчістю видатного перського поета XIV ст. Хафіза спонукало митця до створення збірки *«Західно-східний диван»*. Поезії цієї збірки пройняті почуттям поета до Маріанни фон Віллемер, проте вірші виходять за межі любовної тематики. У *«Західно-східному дивані»* створено грандіозну картину світу та людської душі. Любов Хатема й Зулейки втілює все вічне, природне й прекрасне в житті.



Перше видання роману Й. В. Гете *«Страждання юного Вертера»*. 1774 р.

Й. В. Гете й Харківський університет



У 1803 р. розпочалося листування Й. В. Гете з графом С. Потоцьким, який обіймав посаду попечителя Харківського навчального округу.

У цей час у Харкові йшла інтенсивна робота щодо заснування університету. Й. В. Гете зацікавився цією ідеєю й долучився особисто підбирати викладачів до цього навчального закладу. Не дивно, що в 1827 р. його було обрано почесним членом Ради Харківського університету. Завдяки зусиллям Й. В. Гете з Німеччини до Харкова приїхали викладати професор хімії та металургії Л. Шнауберт, а також філософ Й. Б. Шад, який особливо вплинув на формування в Харкові філософської школи.



Одним із шедеврів лірики пізнього Й. В. Гете стала «Трилогія пристрасті» (1823), центральний вірш якої — «Марієнбадська елегія» — присвячений останньому коханню поета, дев'ятнадцятирічній Ульріці фон Леветов. З 1809 р. і до кінця своїх днів письменник працював над автобіографією «Поезія та правда», де відтворено процес формування генія, його роздуми про природу, мистецтво та світ.

Однак головним твором усього життя Й. В. Гете стала трагедія «Фауст», до якої він повертався в різні періоди творчості. У ній відображено естетику «штюрмерства», ознаки «веймарського класицизму», сентименталізму, просвітницького реалізму й навіть преромантизму. Твір характеризується універсалізмом художнього мислення, став своєрідним підсумком Просвітництва та водночас відкрив нові тенденції в літературі Німеччини й Європи.

Й. В. Гете помер 22 березня 1832 р. й похований у м. Веймарі (Німеччина) поруч зі своїм другом Ф. Шиллером.



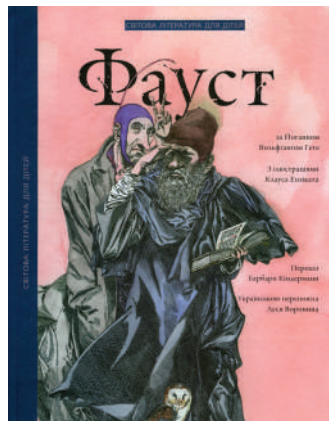
Трагедія «Фауст». Історія створення.

Цей твір став підсумком багаторічних пошуків письменника. Понад 60 років Й. В. Гете присвятив своєму творінню. Почав писати «Фауста» у 19 років, коли тяжко захворів. Потім повернувся до рукопису на 51-му році життя, коли знову захворів і навіть на деякий час утратив зір. Утретє Й. В. Гете звернувся до твору на схилі літ ... Нарешті «Фауст» був завершений. І через рік, на 83-му році життя, письменник помер. Незадовго до смерті він писав: «Немає нічого більшого великого, ніж істина. Я дуже радий, що присвятив своє життя істині!» Перша частина «Фауста» вийшла друком 1808 р., друга — 1832 р., уже після смерті автора.

Створенню «Фауста» передували інші твори Й. В. Гете. Так, у вірші «Прометей» автор прославляє дух пізнання та силу творчих можливостей особистості. У драмі «Гец фон Берліхінген» оспівується могутність людської натури. Волелюбний лицар Гец фон Берліхінген утілює найкращі якості особистості, письменник поетизує його відвагу, сміливість, неприйняття духовно нищого суспільства. Ще одним важливим кроком до «Фауста» став роман «Страждання юного Вертера».

Герой цього твору, за словами Ф. Шиллера, — «титан почуття». В образі Вертера втілено роздуми Й. В. Гете про неспокій людської душі, про пошуки піднесеного й природного життя, про безмежність проявів внутрішнього світу особистості.

Образ доктора Фауста, створений Й. В. Гете, увібрав автобіографічні риси автора, досвід державної діяльності митця у Веймарі, а також риси людей з його оточення — Ф. Шиллера, Й. Г. Гердера, Р. Вагнера, Ф. Шеллінга та ін. На характер Фауста вплинули враження Й. В. Гете від античних пам'яток Італії, звідси — захоплення героя античною красою. Фауст — герой німецького Просвітництва, але він належить також іншим епохам, бо переймається питаннями, властивими всім часам і народам.



К. Енкізат. Обкладинка до трагедії Й. В. Гете «Фауст»



Проблематика твору. У трагедії порушено філософські проблеми: духовний стан світу, людина й 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 Й. В. Гете. Як просвітитель, письменник визнавав велике значення науки, але тільки такої, що слугує людству: в іншому випадку, на думку автора, вона перетворюється на «мертві» знання. Фауст прагне не тільки пізнати наукові факти й істини, а й осягнути саму сутність світу в його постійному розвитку, в органічному взаємозв'язку всього суцього. Водночас у творі порушено й проблему пізнання та самопізнання людини.

«Фауст» характеризується універсалізмом зображення. Художній простір твору охоплює різні сфери — землю, небо, пекло; у ньому діють персонажі, узяті не тільки з реальної дійсності, а й із міфів, фольклору, Біблії; час дії в трагедії — минуле, теперішнє та майбутнє, тобто сама вічність. Усе це дає змогу авторові порушувати глобальні питання буття людини, природи, світу, Космосу.

За словами Г. Гейне, головним героєм твору є «дух, що намагається знайти моральну основу світу та себе». Й. В. Гете зазирнув у небачені глибини особистості, відкрив широчінь людської натури, її здатність наблизитися до вищої таємниці Всесвіту. Водночас письменник показав і трагізм на шляху до істини. Трагедія Фауста — це трагедія всього людства. Утім, незважаючи на це, Й. В. Гете прославляє могутність людського духу, який зумів піднятися над буденністю й замислитися над «вічними» проблемами (добро, кохання, життя, праця, щастя тощо).

Коли сучасники запитували Й. В. Гете про наскрізну 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 наизаним на «тонкий шнурок наскрізної ідеї». Справді, у творі йдеться про народження і смерть, молодість і старість, війну і мир, науку й мистецтво, чоловіка та жінку, суспільство й природу, земне й ідеальне в широкому філософському

Витоки образу Фауста



Фауст — історична особа. Він жив у першій половині XVI ст., був ученим, займався магією та астрологією. Його образ уперше з'явився в німецькій народній книзі XVI ст., створеній на основі народних переказів і легенд. У ній йдеться про те, як чорнокнижник і маг Фауст підписав кров'ю угоду з дияволом. 1587 р. друкар із Франкфурта-на-Майні Йоганн Шпіс видав власну обробку легенди про Фауста — «Повість про доктора Фауста, знаменитого чаклуна й чорнокнижника, про його договір із дияволом, його пригоди й діяння, про заслужену кару його; запозичена головним чином з його паперів». У 1592 р. вийшла друком перша драматична обробка відомої легенди — «Трагічна історія доктора Фауста» К. Марло. 1599 р. Г. Відман опублікував «Історію Фауста», яка містила нові легенди. «Фауст» Й. В. Гете відрізняється від попередніх обробок величним, грандіозним образом головного героя, у душі якого триває вічна боротьба добра і зла. Митець поставив Фауста в центр Усесвіту, природи, часів, культури. Тож давня легенда набула всесвітнього, грандіозного масштабу.



масштабі. Митець прагнув знайти сенс існування людини й людства та закликати їх до пошуку істини.

«Пролог у театрі». Після «Присвяти», у якій Й. В. Гете звертається до кола «штюрмерів», що були першими слухачами уривків його твору, автор уміщує «Пролог у театрі». Поет і Комік, хоча й обстоюють протилежні точки зору, усе ж таки спільно формулюють естетику складного синтетичного твору, у якому серйозні думки поєднуються із земним життям і навіть комедійними ситуаціями. Поет каже: *«Веди мене в небесний світ таємний, / Де радощі поетові цвітуть. / Лиш там любов і дружба нас чекають, / Божественні чуття в серцях плекають»* (Тут і далі пер. Миколи Лукаша). А Комік ніби доповнює: *«Отож зробіть нам п'єсу до пуття / І виведіть фантазію на волю, / Кохання й розум, пристрасть і чуття, / Та й дурості якусь там дайте ролю»*. У діалозі знаходимо обґрунтування нової жанрової форми, яка втілює складний та строкатий зміст. Вона покликана узгоджувати й земні явища, і космічні сфери, і народне життя, і духовні пошуки людини. *«Хай кожен тут знаходить щось своє...»*, — каже Комік, утілюючи позицію самого Й. В. Гете.

«Пролог на небі». У бароковому театрі XVII–XVIII ст. існував звичай відкривати виставу на міфологічну чи біблійну тему прологом, у якому з'являлися найвищі божества, які визначали долю людей — персонажів вистави. Після цього учасники прологу в подіях могли не брати участі, але глядачам і так було ясно, хто скеровує долі героїв. У «Пролозі на небі», уміщеному до трагедії «Фауст», бесіду про людську сутність ведуть Мефістофель, який висловлює зневіру в людину як духовно недосконалу істоту, і Господь, який упевнений у людині як у своєму найкращому створінні. Мефістофель вважає, що людина не спроможна бути господарем розуму й почуття, вона легко піддається спокусам і моральній слабкості. А Господь, навпаки, вірить у духовну могутність і стійкість людини. У цьому пролозі — експозиція твору. Надалі Мефістофель буде випробовувати головного героя Фауста. Сюжет випробовування буде реалізований у зовнішній та внутрішній лініях твору. Мефістофель проведе Фауста через різні колізії, щоб довести свою думку: *«Я свідок лиш мізерності людської»*. Але Мефістофелеві це не вдалося...

Початок випробовувань Фауста: угода з Мефістофелем. На початку першої сцени («Ніч») Фауста зображено в момент духовної кризи. Він опанував різноманітні знання, що зберігаються в учених книгах у готовому вигляді, базуються на повторенні думок наукових авторитетів і не передбачають особистої активності. Ці книжні знання не дають йому відповідей на бентежні запитання про сенс життя й не задовольняють його як особистість. Книжні знання не задовольняли Фауста ще й тому, що вони ґрунтувалися на середньовічній схоластиці й оперували абстрактними, відірваними від реального життя поняттями. У першому монолозі Фауста простежується вплив «штюрмерства». Герой усвідомлює себе як індивідуальність і зважається на бунт проти усталених догматів. Фауст мріє про «живу природу». Його глибоке невдоволення буттям і здобутими знаннями втілено в спонтанному пориві: *«Тікай! На волю, на простір!»* На лоні природи він сподівається відновити душевну рівновагу. Так у твір приходить один із найголовніших лейтмотивів — природа.



Прагнучи долучитися до таємниці буття, Фауст перебуває між життям і смертю, але, урешті-решт, усвідомлює, як він любить земне життя й прагне його пізнавати: *«Ми ж на путях земних, / Тут нам страждать, терпіть...»*

Коли добігає до кінця ніч трагічних роздумів, Фауст зустрічає ранок іншою людиною. У його серці палає жага нових відкриттів, він хоче знайти нові знання в земному житті. Уже з іншими почуттями Фауст відкриває Біблію й перекладає *«на милу рідну мову»* перший рядок *«Євангелія від Іоанна»*: *«Написано: "Було в почині Слово!" / А може, переклав я помилково?»* Фауст-учений прагне дії, тому він полемізує з перекладом цього місця в Біблії.

У момент сумнівів перед Фаустом з'являється диявол — Мефістофель. Він уже раніше постав у подобі чорного пуделя. А тепер пес на очах здивованого Фауста збільшився, а потім з'явився в людській подобі — мандрованого схоласта. *«Я — тої сили часть, / Що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»* — так говорить про себе Мефістофель.

Діалог Фауста та Мефістофеля призводить до укладання певної «угоди» людини й диявола. Диявол пропонує Фаустові допомогу в задоволенні будь-якої примхи, показати йому такі куточки життя, які він раніше не бачив, і водночас — випробувати героя, довести його «тваринне» начало (про що йшлося в «Пролозі на небі»). Фауст прийняв пропозицію Мефістофеля з іншою метою — він прагне пізнати життя, зрозуміти істини, яких раніше не розумів. Угоду він сприймає не як спосіб задоволення земних бажань і прагнень, а як спосіб реалізації жаги пізнання світу. Ось чому Фауст сміливо погоджується на угоду з дияволом: *«Як буду змушений гукнути: / Спинися, мить! Прекрасна ти! — / Тоді закуй мене у пуга, Тоді я рад на згубу йти...»*

Угода людини й диявола — *зав'язка* твору, де кожний з героїв шукає своє: Фауст — пізнання буття, нового духовного відродження, а Мефістофель — затягнути у свої тенета людську душу й позбавити її високих поривів, довести її ницість...

Випробовування Фауста. Мефістофель показує Фаустові різні сфери життя, різних людей та водночас випробовує його людську сутність. У сцені «Авербахів склеп у Лейпцигу» Фауст побачив людей у непривабливому вигляді: *«Прелюд-жерно гарно нам, / Мов всім на світі кабанам»*. Мефістофель переконує Фауста, що людство піддається тваринним інстинктам. Але Фауста це не задовольняє. Пияцтво — це зовсім не та воля й не та *«прекрасна мить»*, про яку він мріяв. Фауст прагне вищого смислу, а не тваринного існування.

Головна проблема сцени «Відьмина кухня» — як зберегти молодість. Мефістофель спокушає Фауста земними радощами. Відьма своїм чаклунством намагається звабити душу Фауста вічною молодістю. Однак і тут його не задовольняє бездуховне існування: *«Не по мені вузьке життя»*. Ворожіння відьми теж його не приваблює. Хоча Фауст і випив чарівний еліксир відьми й помолодшав, проте він не втратив своєї духовної сутності, не спинився у своїх пошуках.



Кадр із кінофільму «Фауст»
(реж. О. Сокуров, 2011 р.).
У ролі Фауста — Й. Цайлер





Кадр із кінофільму «Фауст»
(реж. О. Сокуров, 2011 р.).
У ролі Маргарити (Гретхен) —
І. Дюшаук

Ключові сцени першої частини твору — історія стосунків із Маргаритою. У випробуванні Фауста коханням Мефістофель прагнув довести, що людина не здатна на справжні почуття, а шукає лише плотських утіх. Мефістофель підштовхує Фауста до брехні, спричиняючи трагедію Маргарити, але, незважаючи на драматичну розв'язку любовної історії, кохання виявляється сильнішим за диявольський розрахунок. Фауст покохав по-справжньому, і кохання по-новому відкрило йому весь світ.

Він став причиною щастя та страждань Маргарити, але картає себе за горе, яке завдав дівчині. Однак кохання духовно очистило їх обох. Тому в кінці першої частини твору у відпо-

відь на слова Мефістофеля: «Вона рокована!» — лунає голос з неба: «Врятована!» Господь дарує духовне спасіння Маргариті та Фаусту за щире кохання. Мефістофелю не вдалося довести, що любов — «лише пусті слова». А Фауст і в щасливий мить, і в розпачі не зраджує себе й не піддається диявольським хитрощам.

Сцени «Вальпуржина ніч» і «Сон Вальпуржиної ночі» — це випробування розвагами й забуттям. Мефістофель намагається відволікти Фауста від духовних проблем, забрати його в полон темних сил. Проте Фауст не може забути Маргариту й того, що він скоїв. Він не піддається на спокуси Мефістофеля, і політ його духу продовжується...

Фауст і Мефістофель. Сам Й. В. Гете сприймав образи Фауста та Мефістофеля в нерозривній єдності. Вони втілюють постійну боротьбу різних начал у душі людини та у світі. Поява Мефістофеля в кабінеті Фауста, а не Вагнера, не є випадковістю. Адже Мефістофель — диявол, утілення зла, дух заперечення. Його функція у творі — моральне випробування людини. Вагнера не варто випробувати, бо йому не відомі високі духовні поривання. На відміну від нього, Фауст — людина, яка шукає сенс життя й себе у світі, — цікавий об'єкт для диявольських

Мефістофель — Маргарита — Фауст



Мефістофель сприймає жінку лише чуттєво й уважає, що шлях до її серця пролягає через подарунки й невігадливі лестощі. Сам він упевнено завойовує прихильність солдатки Марти й цим показує приклад Фаустові, як треба поводитися з Маргаритою. Мефістофель звільняє Фауста від усіх заборон на чуттєві задоволення: «В нас не питай, де міра й край / Всього досхочу, до жадоби. / Бери, хапай, що до вподоби. / І на здоров'я поживай». Але Фауст пов'язує свободу бажань і почуттів із високими намірами. Поетичність образу Маргарити полягає в обстоюванні цінності безпосереднього почуття, а вся поведінка закоханих Фауста та Маргарити постає, як виклик світу умовностей, морального догматизму. Мефістофель прагне збудити грубу хтивість у Фауста в стосунках з Маргаритою. Але і Фауст, і Маргарита кохали по-справжньому, хоча між ними й постала трагедія.



«експериментів». Мефістофель усвідомлює складність завдання, яке він поставив перед собою: людей не так легко знищити: *«Вже я їх бив, губив — і знов, / Дивись, шумує свіжа кров»*. Визнаючи неможливість знищити весь людський рід, Мефістофель поставив собі за мету взяти в полон душу людини. Він спокушає Фауста, котрий давно б'ється в безвиході, надією на пізнання життя й щастя: *«Покинь нікчемні заняття, — / Узнаєш, що таке життя»*. Мефістофель кличе героя з темного кабінету на широкий простір, прагнучи забрати в полон його душу.



Кадр із кінофільму «Фауст»
(реж. О. Сокуров, 2011 р.).
У ролі Мефістофеля (лихваря) —
А. Адаєвський, Фауста — Й. Цайлер

Але Мефістофелеві не вдалося підкорити собі душу людини й довести її *«мерзенну»* суть. Фауст усе одно шукає істину, не зупиняється в процесі пізнання, не втрачає людське єство, хоча й допускає помилки.

Друга частина «Фауста». Друга частина твору абстрактніша за першу. Це спроба осмислити всю духовну культуру людства й знайти той абсолют, якого одвічно прагнули люди. Образ Фауста втрачає індивідуальні риси й стає втіленням волі, розуму, уяви, нічим не обмеженого у своїх пориваннях людського духу. Ідеалом гармонії та краси для нього стає Гелена Прекрасна, але Фаустові належить пройти тривалий шлях до неї. Він має усвідомити всі стадії міфологічної свідомості, долучитися до надбань людської думки, пізнати всі фази історії людства. Своєрідною паралеллю до образу Фауста є образ Гомункула, штучної людини, створеної Вагнером не без участі Мефістофеля. Гомункулу тісно в стінах вагнерівської лабораторії, він рветься на широкий простір, хоче пізнати повноту життя. Але його існування поза природою та суспільством обмежене. Злившись із першородним океаном, він має пройти всі стадії розвитку, перш ніж стати людиною. Доля Гомункула — попередження людству: тільки у зв'язках із життям і природою можна досягнути істинний смисл буття.

Союз Фауста з Геленою — символ єднання бентежного духу з античною красою, утілення думки автора про гармонізацію суспільства за допомогою античності. Але цей союз міг існувати лише у вигаданому, уявному світі. Прекрасний Евфоріон, дитя Фауста та Гелени, гине, слідом за ним зникає й Гелена. 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 працює на благо людей, у боротьбі за життя та волю: *«Лиш той життя і волі гідний, / Хто б'ється день у день за них!»* Однак на нього чекали нові випробування...

Неоднозначність фіналу. Наприкінці твору Фауст постає старою людиною. Він приборкав сили природи, заходився споруджувати на осушених землях квітучі місця. Кораблі Фауста перетинали моря й доставляли багатства з усіх кінців світу. Але герой зазнав і багато втрат. Стосунки з Маргаритою закінчилися трагічно для дівчини з вини Фауста. Він не зміг захистити Гелену від



покарання Менелая. Життя їхнього з Геленою сина Евфоріона обірвалося трагічно. Він причетний до загибелі Філемона та Бавкіди... Фауст осягає трагізм пережитого й розкаюється у зв'язку з Мефістофелем і всім світом духів. Він відчуває внутрішні сили самостійно жити та творити, хоче звільнитися від Мефістофеля. І тут з'являється Турбота, яка засліплює Фауста в момент його внутрішнього розриву з Мефістофелем. Однак залишається його внутрішній світ і ще більше бажання діяти заради людства. Засліплений, він здобуває той смисл, заради якого так багато страждав: *«Лиш той життя і волі гідний, / Хто б'ється день у день за них»*.

Формально переміг Мефістофель, але духовна перемога залишилася за Фаустом, адже він не припинив своїх пошуків сенсу буття. Його «Я» піднімається на новий щабель, наближаючись до бажаного абсолюту. Біля небесної брами він знаходить Маргариту, яка постає перед ним як утілення любові, вірності й милосердя. За задумом Й. В. Гете, людина має повернутися до першовитоків «Я», до своєї вищої, найчистішої, божественної сутності.

Незважаючи на трагедію героя, останні сцени «Фауста» звучать як натхненний гімн на честь людини. Завершальні рядки Містичного хору виражають одвічний потяг людства до нових вершин, краси, ідеалу: *«Яви минушого / Нам ніби сняться; / То — символ суцього, / Де сні здійсняться, / Де все урочее діє й живе, / Вічно Жіночее / Нас туди зве»*. Перекладач Г. Кочур писав: «Містичний хор, що завершує трагедію, співає про стихію вічно жіночого як артерію життя, що нею всі яви минушого плінуть до своєї сутності».

Суперечці між Богом і Мефістофелем, про яку йшлося в «Пролозі на небі», покладено край у фіналі «Фауста», де божественне все ж таки перемогло диявольський задум. Й. В. 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, *«щирої любові»*, *«джерела святого»*, *«блаженного життя»*.

Особливості жанру. Й. В. Гете назвав свій твір *трагедією*. **Трагедія** (різновид одного з літературних родів — драми) присвячена важливим проблемам буття людини й суспільства. Як правило, ці проблеми не можуть бути розв'язані протягом життя героя й 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 цього жанру.

Проте твір Й. В. Гете призначався не тільки для сцени, а й для читання. За масштабами зображення дійсності, глибиною образів і поєднанням епічного й ліричного «Фауст» має також ознаки поеми. Глобальність порушених питань дає

Українські митці про «Фауста»



«Й. В. Гете обстоював безпосереднє, живе ставлення до життя, любов до правди і добра, і переконання, гаряче переконання о конечності та можливості того добра між людьми» (І. Франко).

«Гетевський Мефістофель, зрештою, зовсім не той театральний червоний Мефістофель, який сміється і через те ставить себе над усім. У трагедії він завжди різний, суперечливий, привабливий і відрозливий...» (Г. Кочур).



можливість вважати твір Й. В. Гете філософською трагедією з елементами поеми. А характер конфліктів дає підстави говорити про «Фауста» як про поему драматичну. Музично-сценічний світ «Фауста» Й. В. Гете уявляв подібним до опери й ораторії.

«ФАУСТ» ЯК ФІЛОСОФСЬКА ТРАГЕДІЯ

1. Увага до проблем духовного буття людини й людства, питань світобудови.
2. Прагнення через міф осмислити нагальні питання добра і зла, життя і смерті, кохання й сенсу існування тощо.
3. Пошук гармонії всупереч хаосу й дисгармонійності життя.
4. Культ краси, думки, природи, вільного людського духу.
5. Трагізм образу головного героя зумовлений суперечливістю життя та пізнання істини.
6. Універсальність художнього змісту, образів і ситуацій, які мають глибокий філософський підтекст.



e-text

audio-text

ФАУСТ (1730–1832)

Трагедія

(Уривки)

ЧАСТИНА ПЕРША

Дія перша

Ніч

Вузька кімната з високим готичним склепінням.

Фауст сидить неспокійно в кріслі біля столу.

Фауст

У філософію я вник,
До краю всіх наук дійшов —
Уже я й лікар, і правник,
І, на нещастя, богослов...
Ну і до чого ж я довчивсь?
Як дурнем був, так і лишивсь.
Хоч маю докторське звання
І десять років навмання
Туди й сюди, навкрив-навкіс
Воджу я учнів своїх за ніс, —
А серце крається в самого:

Не можем знати ми нічого!
Хоч я й розумніший, як бевзні ті всякі,
Учені, магістри, попи та писаки,
Хоч я в забобони й страхи не вдаюся,
Із пекла сміюся, чортів не боюся, —
Зате ніяких радощів не маю,
Не вірю я, що я щось знаю,
Не вмію я людей навчати,
Не вмію їх на добре напучати...
Грошей, майна я не нажив
І слави теж не заслужив;

Собака, й той не став би так жити!
 Тому-то й почав я ворожити, —
 Чи не одкриє духів міць
 Мені одвічних таємниць,
 Щоб я дарма не мудрував,
 Чого не знаю, не казав,
 Щоб я збагнув почин думок
 І світу внутрішній зв'язок,
 Щоб я пізнав основ основу,
 А не кидав слова-полову...
 О повний місяцю ясний,
 Мій друже тихий і сумний!
 Коли б востаннє з висоти
 Мої страждання бачив ти
 За цим столом чувань нічних,
 Між цих пергаментів і книг!
 Коли б я міг блукать між гір,
 В твоїм промінні ніжить зір,
 Серед печер звиватись духом,
 В твоїй імлі снуватись лугом,
 Весь чад науки там лишити,
 В твоїй росі цілющій змити!..
 Ох! Я ще тут, в тюрмі-норі?
 О мури прокляті сирі!
 У цих мальованих шибках
 Небесний світ — і той зачах!
 Стримлять до неба стоси книг,
 Ненатла точить їх черва,
 Їх пилюга густа вкрива,
 І кіпоть осіда на них;
 Уздовж полиць з давнешніх літ —
 Реторти, слоїки, склянки,
 Начиння, приладів рядки —
 І це в тебе світ! І це зветься світ!
 І ти питаєш ще, чому
 На серце туга наляга,
 Чому незвідана нудьга
 Труїть всі радощі йому?
 Замість живих природи хвиль,
 Куди Творець людей вселив,
 Навколо тебе — тлінь, і цвіль,
 І жах потворних кістяків.
 Тікай! На волю, на простір!
 Візьми цю книжку чарівну;
 Цей Нострадамів віщий твір

Тобі відкриє таїну.
 Спізнаєш ти шляхи світил,
 Збагнеш природи вічний рух,
 І в душу вступить повинь сил,
 Коли промовить духу дух.
 Шкода обнять сухим умом
 Священних знаків зміст живий;
 Ви, духи, тут в'єтесь кругом,
 Озвіться ж ви на голос мій!

*(Розгортає книжку й бачить
 знак макрокосму).*

Яким блаженством всі мої чуття,
 Уся моя істота пройнялася,
 Немов по жилах полумінь життя
 І невмируща юність розлилася...
 Чи то ж не Бог ці знаки написав,
 Що душу збурену втишають,
 Що серце вражене втішають,
 Що перед розумом наяв
 Природи тайнощі всесильні виявляють?
 Чи ж я не Бог? Я просвітлів!
 І враз моє духовне око
 В природи творчий вир заглянуло
 глибоко.
 Тепер збагнув я сенс премудрих слів:
 «В світ духів можна прозирнути,
 Та ум і серце мляві вкрай:
 Встань, учню, і земнії груди
 В ранковім сяєві скучай!»

(Розглядає знак).

Як все тут діє в колі вічним,
 У багатоликій красоті,
 Як сили горні в льоті стрічним
 Міняють кінви золоті!
 На благовісних крилах мають,
 Споруду всесвіту проймають
 У гармонійній повноті!
 Яка картина! Ах! Картина лиш...
 Природо безконечна! Де ж, коли ж
 Знайду ту грудь, що нею світ ти поїш,
 І небо, й землю — все живиш?
 Невже ж ти болю в серці не загоїш,
 Жаги палкої в нім не заспокоїш?



(Перегортає нетерпляче книжку й натрапляє на знак Духа Землі).

Цей знак на мене має інший вплив!
Ти, Дух Землі, мені рідніший,
Я став відразу мов сильніший,
Мов хміль вина мене сп'янив;

І я ладен пірнути в світу море,
Знести земні і радощі, і горе;
Ні грім мене, ні хвиль виття суворе,
Ні згуби страх, ні буря не поборе! (...)

ЧАСТИНА ДРУГА

Фауст

(Виходить із палацу полатки, тримаючись одвірків).

Яка то втіха — чути брязк лопат!
Юрба, моїм покірنا цілям,
Землі дає належний лад,
Виводить перепони хвилям
І морю творить строгу грань.

Мефістофель
(Убік)

Шкода, старий, твоїх старань,
Шкода тих насипів і гатей!
Поживок матиме багатий
Нептун із того, чорт морський.
Усе те з вашим муравлицем
Кінець кінцем дотла ми знищим
Союзом пекла і стихій.

Фауст

Пригнічений!

Мефістофель

Я!

Фауст

Ти ж добре дбай,
Бери де хоч робочі руки, —
Вживай принади і принуки,
Плати, лести і підганяй!
Та щоб мені щодня ти говорив,
Наскільки посувається той рів.

Мефістофель
(Півголосом)

Що треба буде, все ми зробим,
Та тут не ровом пахне — гробом.

Фауст

Край гір лежить гниле багно,
Весь край струїть грозить воно;
Його ми мусим осушити
І тим наш подвиг довершити.
Мільйонам ми настаним місця тут —
Стихію зборе їх свободний труд.
Простеляться лани широкополі,
Стада рясні заграють на роздоллі,
Круті горби зведе трудящий люд,
Укріє їх узорами споруд —
І заживе в цім краї, як у раї...
Нехай лютують хвиль скажені зграї,
Хай спробують де греблю ту прорвать —
Здолає гурт прорив затамувать.
Служить цій справі заповідній —
Це верх премудрощів земних:
Лиш той життя і волі гідний,
Хто б'ється день у день за них.
Нехай же вік і молоде й старе
Життєві блага з бою тут бере.
Коли б побачив, що стою
З народом вільним в вільному краю,
Тоді гукнув би до хвилини:
Постій, хвилино, гарна ти!
Ніяка вічність не поглине
Мої діла, мої труди!
Провидячи те щасне майбуття,
Вкушаю я найвищу мить життя.

(Фауст заточується. Лемури підхоплюють його та кладуть на землю).

Мефістофель

Утіхи, щастя — все йому в ненасить,
Жаги ніколи спрагнений не вгасить;
Бідаха рветься зупинить



Пусту, благу останню мить!
Боровся він зо мною скільки сил,
Та час — за нас: упав старий на діл.
Годинник став...

Хор

Вже став! Мовчить, немов могила,
Стрілки зронив.

Мефістофель

Зронив! Прийшла жадана хвиля.

Хор

Усе пройшло.

Мефістофель

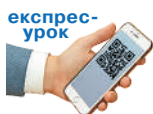
Пройшло! То звук пустий.
Як так пройшло?
Адже ж пройшло —
це те ж, що й не було.
Все, що твориться, що існує,
Колись унівець поверну я!
«Пройшло, пройшло!»
І що б це означало?
Усе одно, що й зовсім не бувало,
А крутиться все круга — мов і є...
Одвічна пустота — прихилище моє. (...)

(Переклад Миколи Лукаша)

КОМОПЕЕНТНОСТІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Як ви розумієте поняття «угода з дияволом», про яке йдеться в трагедії? Розкрийте його біблійне підґрунтя, прямий та переносний зміст, аналізуючи твір Й. В. Гете. 2. Як Фауст розумів поняття «прекрасна мить» у житті? **Математична компетентність.** 3. Складіть карту подорожей-випробувань Фауста. Позначте на ній ключові моменти в житті героя. **Компетентності в природничих науках і технологіях.** 4. Виразно прочитайте перший монолог Фауста. У яких видах діяльності він досяг успіхів? Чому його не задовольняли знання, які він здобув? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 5. За допомогою Інтернету знайдіть відомості про Нострадамуса, праця якого згадується в першому монолозі Фауста. 6. Знайдіть зображення знаку макрокосму, який побачив Фауст у книзі. Чи досяг, на вашу думку, пізнання макрокосму Фауст у фіналі твору? **Уміння навчатися.** 7. Поділіть персонажів твору на групи: а) міфологічні; б) реальні; в) фантастичні; г) інші. Хто з персонажів належить різним світам? Поясніть. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 8. За допомогою Інтернету подивіться 1–2 кінофільми за мотивами твору Й. В. Гете «Фауст». Висловіть враження. **Екологічна грамотність і здорове життя.** 9. Дискусія на тему «Фауст і Маргарита: кохання чи зрада?».

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 10. Розкрийте творчу історію «Фауста», його міфологічні та літературні витоки. **Діяльність.** 11. Заповніть у зошитах таблицю «Здобутки й помилки Фауста». **Цінності.** 12. Яку користь прагнув принести людству Фауст? У чому він убачав мету своєї діяльності? 13. Чому образ Фауста називають «вічним»?





МОДЕРНІЗМ

Світоглядні й естетичні засади модернізму, його художнє новаторство

Модерністи принесли нове бачення людини й шукали нові засоби відтворення складного світу.

Х. Ортега-і-Гассет

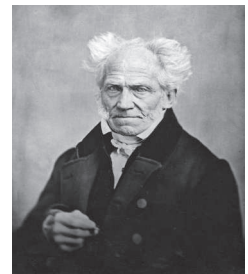
Ранній модернізм, зрілий модернізм, взаємодія романтизму й модернізму, взаємодія реалізму та модернізму, модернізм та авангардизм.



1. Пригадайте творчість Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо. Доведіть, що в їхніх поезіях виявилися ознаки модернізму. Наведіть приклади з відомих вам текстів.
2. Підготуйте презентацію та розповідь про один з модерністських творів інших видів мистецтва (живопису, скульптури, кіно, музики тощо).

Кінець XIX — початок XX ст. — епоха глобальних зрушень у світовій літературі й культурі, пов'язаних із принципово новим розумінням мистецтва та його співвідношенням із людським буттям. Мистецтво втрачає функцію наслідування життя, звільняється від соціальної залежності, головними його ознаками стають свобода самовиявлення митця й активне новаторство в галузі художньої творчості. На межі XIX–XX ст. відбулася зміна мистецьких форм. Романтизм і реалізм відійшли на другий план, поступившись місцем новому напрямку — модернізму, який став естетичним вираженням духовного перевороту й домінував протягом XX ст. У другій половині XIX — на початку XX ст. великий вплив на мистецтво справили філософські теорії А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда.

Естетика А. Шопенгауера. *Артур Шопенгауер* (1788–1860) — німецький філософ-ідеаліст. Його праця «Світ як воля та уявлення» (1819) набула особливої популярності в другій половині XIX ст. Філософ писав про наступ «невгамовного й неоправданого хаосу». Над усім буттям, за його словами, панує «світова несвідома воля», яка спричиняє всесвітній абсурд і катастрофи. Неможливо пізнати й здолати цю волю, вважав А. Шопенгауер, за допомогою законів розуму, тому виходом за межі «світової волі» може бути лише заглиблення в інтелект, споглядання волі без участі в її процесах, тобто «уявлення», а не «безпосередня дія».



А. Шопенгауер

А. Шопенгауер розрізняв три іпостасі людини: зовнішня та внутрішня сутність (здоров'я, сила, краса, темперамент, мораль, розум), що вона має (матеріальні блага) і хто вона є в уявленнях інших. «Живучи навіть за однакових обставин, люди все ж таки опиняються в різних світах, — писав філософ. — Світ, у якому живе людина, залежить від того, як вона його розуміє, тобто від особливостей її мозку, згідно з яким, світ видається то бідним, нудним і вульгарним, то, навпаки, багатим, сповненим краси й величі». «Уявлення», на думку А. Шопенгауера, становлять головний предмет мистецтва. Філософ утверджував пріоритет творчої інтуїції, естетизм «уявлень» натомість реалістичного мистецтва.

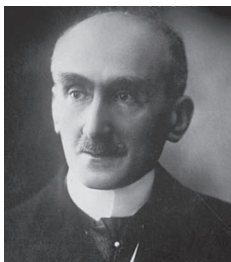


Ф. Ніцше

Філософія Ф. Ніцше. Німецький філософ і письменник **Фрідріх Ніцше** (1844—1900) — творець концепції «філософія життя» та інших оригінальних теорій про мистецтво, історію культури, розвиток суспільства. Центральна категорія його вчення — *життя*, яке, на його переконання, звільнене від матеріальності та є формою вияву «космічної закономірності». Ф. Ніцше оголосив початок великої все-світньої кризи: «Уся наша європейська культура... прямує до катастрофи», — писав він. Занепад життя вчений убачав у послабленні віри, песимізмі, нехтуванні моральними цінностями. Проте катастрофічності світу німецький філософ протиставив людину. «Померли всі боги, залишилась одна

людина», — писав він, оспівуючи культ «надлюдини», якій повинні підкоритися земля, природа й суспільство. Ф. Ніцше проголосив пріоритет людини — сильної, гордої, упевненої у своїх силах, від якої залежить майбутнє. Людина, на його думку, має надзвичайні можливості для розвитку життя. Вона навіть «більша за Бога, бо може сама перетворювати світ навколо себе». Філософ заперечував силу розуму в пізнанні дійсності. Тільки людина із сильною уявою та волею здатна проникнути в таємниці Всесвіту й приборкати хаос буття. Ніцшеанські ідеї надзвичайно вплинули на формування модернізму. Модерністи сприйняли ідеї Ф. Ніцше про багатогранність і цінність життя людини, про особистість як центр і мету Всесвіту, її здатність «творити нові світи», про необхідність відмови від раціоналізму й пошуку нових форм пізнання буття.

Інтуїтивізм А. Бергсона. Французький філософ **Анрі Бергсон** (1859—1941) став зачинателем інтуїтивізму (латин. *intuitivo* — уява, споглядання) — напряду, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії, яка сприяє його естетичному сприйняттю й оцінці. Найвищим знанням філософ проголосив індивідуальне переживання та інтуїцію, а мистецтво — формою такого пізнання світу, оскільки джерело художньої уяви — душа людини, неповторна й унікальна. А. Бергсон вважав, що розум не здатний осягнути глибинну сутність життя, вона «підкоряється лише інтуїції», особливо за допомогою мистецтва. Таке мистецтво не зображує, а натякає, воно сугестивно (використовує натяки, навіювання) впливає на почуття й відчуття. Філософ наголошував на необхідності



А. Бергсон



пошуку нових естетичних форм, здатних відображувати передусім враження й почуття людини. Особливий вплив ідеї А. Бергсона справили на модерністську поезію.

Психоаналіз З. Фрейда. Австрійський лікар **Зигмунд Фрейд** (1856–1939) був автором теорії психоаналізу. До-

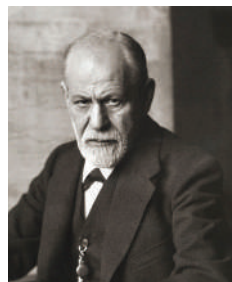
сліджуючи причини психічних процесів, він дійшов висновку, що не можна пояснити за допомогою матеріальних чинників акти свідомості й підсвідомості людини. Він розглядав психіку як самостійну категорію, що існує незалежно від матеріальних умов і керується особливими законами, що знаходяться за межами розуміння людини. На думку

З. Фрейда, над душею особистості тяжіють внутрішні конфлікти, зумовлені потягом до насолод і підсвідомих бажань. Процесами людської психіки філософ пояснював розвиток моралі, мистецтва, релігії, держави тощо. Мистецтво, на думку З. Фрейда, відображає приховані внутрішні конфлікти, глибинні процеси людської психіки. У цьому аспекті він розглядав мистецтво як засіб пізнання та психічного лікування особистості й суспільства. Теорія З. Фрейда позначилася на естетичних пошуках багатьох письменників-модерністів. Фрейдівське розуміння несвідомого вплинуло на деякі модерністські течії, зокрема сюрреалізм.

Естетичні передумови модернізму. Підґрунтям раннього модернізму в літературі була творчість романтиків. Модерністське світовідчуття приховане в самій природі романтизму, від якого ранні модерністи перейняли неприйняття нищої реальності, протиставлення бездуховному світові силу духу й мистецтва незалежної особистості, утвердження творчої свободи митця, розвиток символічної природи мистецтва, творення нової художньої дійсності.

Романтичні пошуки піднесеного світу, протиставленого буденності, прагнення з'ясувати сенс духовного буття, поглинути в царину високих ідеалів привели до появи нового напрямку, що засвідчила, наприклад, творчість французького письменника Ш. Бодлера (1821–1867) — пізнього романтика й зачинателя модернізму. У його книжці «Квіти зла» (1857) традиції романтизму виявляються в запереченні земного світу, позбавленого духовних цінностей. Поетика контрастів, характерна для віршів поета, теж зумовлена романтизмом. Водночас ліричний герой Ш. Бодлера виявляє модерністське світовідчуття. Він не просто прагне відірватися від буденності й поринути в ідеальний світ, а намагається зазирнути у свою душу, що є цілим Усесвітом, і творить нові й нові галактики. Душа людини в зображенні поета — поєднання суперечливих начал, помешкання Бога й диявола, місце боротьби добра і зла, тілесного й духовного. Споглядаючи навколишню дійсність, письменник намагається показати прихований зміст предметів та явищ, установити зв'язки, які мають допомогти з'ясувати загальний духовний зміст світу. Формування модерністської поетики засвідчив вірш «Відповідності», у якому звуки, запахи та кольори поєднуються в єдину картину світу.

Творчі пошуки інших поетів другої половини XIX ст. теж підготували появу модернізму. У цей час виникають різні школи, угруповання, течії, у яких письменників об'єднує ідея «чистого мистецтва», вічного й прекрасного, незалежного від



З. Фрейд



натовпу, бруду та хаосу сучасності (група «Парнас», школа «чистого мистецтва» в російській поезії та ін.). Замість романтичного образу співця-пророка в літературі з'являється образ поета-майстра, поета-філософа, поета-естета. Натомість колишньої споглядальності застосовується пластична описовість, а потім — відтворення внутрішнього світу особистості, ціннішого за дійсність. В українській романтичній поезії наприкінці XIX ст. також помітні модерністські тенденції, що засвідчує пізня творчість І. Франка, Лесі Українки та ін.

Літературі наприкінці XIX ст. була притаманна різноплановість пошуків, однак багатьох митців об'єднували любов до краси й прагнення пізнати духовну сутність людини та світу, що зумовило появу модернізму.

Духовний переворот у мистецтві. *Модернізм* (фр. *modern* — сучасний, найновіший) — це загальна назва нових літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого. Модернізм з'явився в 1860–1870-х роках XIX ст. у Франції (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме), невдовзі поширився в Бельгії (група «Молода Бельгія»), Польщі («Молода Польща»), Росії (І. Анненський, О. Блок, В. Брюсов, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам та ін.), Австрії (Р. М. Рільке) та інших країнах. Урешті, став однією з визначальних ознак літератури XX ст.

Формування модернізму передовсім пов'язане з принципово новим баченням людини та мистецтва. Людина, як ніколи дотепер, стала величною й цікавою для митців. Письменники поставили її в центр творів, зробивши внутрішній світ людини головним об'єктом мистецтва. Почуття, враження, переживання особистості привернули увагу модерністів, які оголосили людину найбільшою цінністю на землі. Пізнання законів людської свідомості й підсвідомості — головне покликання митців-модерністів. Особистість постає надзвичайно величною; з точки зору духовного саморозвитку, і водночас суперечливою та незахищеною перед Усесвіттом. Герої творів також перестали бути «соціальними типами», вони тепер «духовні симптоми» свого часу, особливі емоційні «камертони» дійсності.

Однією з характерних ознак епохи XX ст. є взаємодія різних видів мистецтва. Наприклад, метафоричний живопис П. Пікассо вплинув на творчу манеру Гійома Аполлінера, П. Елюара, Б. Сандрара; творчість художників-імпресіоністів — на художню практику П. Верлена, А. Рембо, К. Гамсуна, Олександра

Витоки українського модернізму



Український модернізм постав не лише під впливом філософських і мистецьких віянь Заходу, а й на основі вітчизняної традиції, зокрема «філософії серця», біля витоків якої стояв Г. Сковорода. «Істиною людини, — писав він, — є серце в людині, глибоке ж серце одному лише Богу досяжне, як думок наших безодня, просто сказати душа, тобто суттєва істота, сила, поза якою ми є мертва тінь». Особливої актуальності «філософія серця» набула на межі XIX—XX ст. під впливом європейської «філософії життя». У це час сформувався український модернізм. В Україні модернізм утверджується на початку XX ст. у творчості М. Вороного, Олександра Олеса, М. Коцюбинського, М. Хвильового, М. Зерова та ін.



Олеся, М. Вороного та ін.; скульптура О. Родена — на поетику Р. М. Рільке; естетика кубістів — на мову й композицію творів Г. Стайн, В. Маяковського, Гі-йома Аполлінера; прийом кінематографічного монтажу — на романи «потoku свідомості» Дж. Джойса, М. Пруста тощо.

У модернізмі художній твір усвідомлюється як самостійний, довершений світ, що має власну цінність. Тому мистецтво шукає нові форми побудови, відмінні від традиційних. Протягом усього ХХ ст. мистецтво перебуває в пошуках нової мови, прийомів композиції, засобів художнього зображення. Активні естетичні пошуки засвідчили малярські полотна П. Сезанна й П. Пікассо, поезії Гі-йома Аполлінера, Т. С. Еліота та Р. М. Рільке, вистави П. Дягилева, Вс. Мейєрхольда, Л. Курбаса, музика М. Равеля та І. Стравінського, кіно Дж. Гріффіта, С. Ейзенштейна, О. Довженка та ін.



*П. Пікассо.
Жінка з мандоліною.
1909 р.*

Мистецтво стало приділяти більше уваги питанням світоглядного характеру, намагаючись визначити місце особистості в Усесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники розвитку цивілізації. Ідеї Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда художньо втілили у творах модерністи. Нерідко письменники самі ставали філософами, поєднуючи у своїй творчості художню уяву та концептуальне (філософське) мислення (В. Розанов, Ж. П. Сартр, А. Камю та ін.).

У період «художньої революції» виявилася ще одна ознака, яка визначила розвиток культури ХХ ст. Це рух від аналізу до синтезу на рівні художньої структури твору. У літературі використовують принцип багатотематизму, прийоми сміливого поєднання різних часових планів і просторів, монтажу тощо. Така синтетичність сприяла осмисленню суб'єктивного й об'єктивного світів як певної єдності, багатогранної та неоднозначної.

У модерністській літературі помітну роль відіграє міфологізм. За допомогою міфу письменники прагнуть усвідомити логіку розвитку світу, розгадати таємницю духовної еволюції людства, відтворити універсальні моделі буття.

Головна увага в модерністських творах зосереджена на вираженні глибинної сутності людини й одвічних проблем буття, пошуках шляхів виходу за межі конкретного та соціально-історичного (притаманних реалізму й натуралізму), можливостях досягнення «усезагальності», відкритті універсальних тенденцій духовного розвитку людства.

Модернізму притаманні активне новаторство в царині змісту та форми, а також підкреслена умовність, що відображає не лише індивідуально-конкретне, а й загальне в певних тенденціях розвитку. У модерністських творах поєднуються свідоме і підсвідоме, земне і космічне, що здійснюється передусім у психологічній площині — душі особистості, яка прагне усвідомити сутність свого існування з позиції вічності.



ОЗНАКИ МОДЕРНІЗМУ

1. Створення нової художньої реальності, відмінної від навколишньої дійсності, художні експерименти (літературна гра) з цією новою реальністю.
2. Особлива увага до внутрішнього світу особистості, що є самоцінним.
3. Орієнтація на пізнання закономірностей буття й людської природи.
4. Надання переваги творчій інтуїції в пізнанні світу.
5. Розуміння літератури як найвищого знання, що здатне проникнути в глибини особистості та світу, одухотворити їх.
6. Занурення в глибини людської психіки, підсвідоме.
7. Людина — не «соціальний тип», а «духовний симптом» епохи.
8. Сміливі експерименти в царині форми, поетики, мови.
9. Взаємодія мистецтва та філософії, а також різних видів мистецтва.
10. Міф — спосіб пізнання світу.
11. Прагнення до відкриття «вічних» ідей, які можуть перетворити світ за законами краси й мистецтва.

ЕТАПИ МОДЕРНІЗМУ

Ранній модернізм (остання третина XIX — 1910-і роки)	Пізній (зрілий) модернізм (з 1910-х років до останньої третини XX ст.)
Імпресіонізм, символізм, неоромантизм	Акмеїзм, імажизм, екзистенціалізм та ін.

Ранній модернізм. Представники ранніх течій модернізму відмовляються від зображення «життя у формах життя». У творчості письменників провідною стає естетична проблематика. Художній твір усвідомлюється не як «засіб суспільного прозріння та виховання», а як вияв творчої свободи митця. Незалежна й духовно багата особистість, її думки, враження, свідомість визначають розвиток сюжету, що переходить у площину самозосередження та самопоглядання. Ранній модернізм відхиляє традиції реалізму й натуралізму XIX ст. Однак систему романтизму використовував як вихідну. Від романтизму ранні модерністи перейняли неприйняття недосконалої дійсності, протиставлення бездуховній реальності силу духу й мистецтва, поетику контрастів.

Зрілий модернізм. Пізніше письменники відійшли від позиції зневажливого заперечення дійсності до її освоєння. У 1910–1920-х роках у модерністських творах (Ф. Кафка, М. Булгаков, Р. М. Рільке, Гійом Аполлінер, А. Ахматова, Б. Пастернак, М. Хвильовий, Г. Косинка та ін.) простежується тенденція до «поетики синтезу», зображення буття сучасного світу в його складності й розмаїтості. Загалом культурні традиції живили модерністські пошуки.

Співвідношення модернізму й авангардизму. Термін «*авангардизм*» (фр. *avant-garde* — передовий загін) використовують для означення так званих «лівих течій» у мистецтві. Він активно розвивався на початку XX ст. Щодо авангардизму в лі-



тературознавстві немає одностайності: деякі дослідники вважають, що авангардизм є одним із відгалужень модернізму, а інші — надають йому виняткову самостійність. Авангардизм є проявом новаторства в мистецтві в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах. Авангардизмові притаманне заперечення колишніх традицій, сміливі експерименти в галузі жанрів, стилю, мови, композиції тощо. Це засвідчують російський футуризм, німецький експресіонізм, французький сюрреалізм тощо. Експерименти авангардистів не завжди були зрозумілими сучасникам, але не можна заперечувати їхнього внеску в оновлення й збагачення зображально-виражальних засобів мистецтва. Визначними письменниками-авангардистами були Гійом Аполлінер, В. Маяковський, М. Семенко, Г. Тракль та ін.



Дж. де Кіріко. Портрет Гійома Аполлінера. 1914 р.

Модерністські тенденції були провідними у світовому мистецтві до останньої третини XX ст., поки на зміну модернізму не прийшло нове явище — постмодернізм.

КОМОПЕЕНЕНООСТОІ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Розкрийте поняття «філософія життя», «інтуїтивізм», «психоаналіз», «декаданс», «модернізм», «авангардизм». **Математична компетентність.** 2. Складіть у зошиті схему «Модернізм та авангардизм». **Інформаційно-цифрова компетентність.** 3. Підготуйте буктрейлер про одного з представників модернізму або авангардизму. **Соціальна та громадянська компетентності.** 4. За допомогою Інтернету знайдіть вступ до альманаху «З-над хмар і з долин» (1903), який упорядкував М. Вороний. Розкрийте сутність дискусії між І. Франком і М. Вороним. Які принципи європейського модернізму прагнув упровадити в українську літературу М. Вороний? **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 5. За допомогою Інтернету знайдіть 2–3 шедеври мистецтва, які демонструють новаторство представників модернізму й авангардизму. Представте та прокоментуйте.

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 6. Розкрийте ставлення до людини й мистецтва в модернізмі. **Діяльність.** 7. Порівняйте романтизм і модернізм. **Цінності.** 8. Які нові цінності приніс у світову культуру модернізм? 9. Визначте художній напрям за тезами: *правдиве зображення суспільства; конфлікт мрії та дійсності; активне новаторство в галузі змісту та форми; заперечення традицій; людина — соціальний тип; людина — «духовний симптом» доби.* Поясніть.



Модерністська проза початку ХХ ст.

Твори того часу нерідко нагадують духовні біографії — не тільки авторів, а й усього їхнього покоління, якому випало жити в епоху катастроф, великих надій і розчарувань.

К. Шахова

«Потік свідомості», художня проза, роман, есе.



Прочитайте есе «Джакомо Джойс» Дж. Джойса. Подумайте, у чому полягало новаторство митця.

Нові шляхи для мистецтва слова в Європі на початку ХХ ст. прокладали письменники Ф. Кафка, Дж. Джойс і М. Пруст. Їх вважають зачинателями модернізму в галузі художньої прози. Засоби реалістичного зображення дійсності вже не влаштовували митців, головну увагу в їхніх творах приділено іншій дійсності — духовній, суто індивідуальній. Тому в цей час з'являються романи, оповідання, есе й інші жанри «потіку свідомості», які давали можливість показати плин прихованих процесів, що відбуваються в глибинах людського «Я».

«Потік свідомості». Цей термін належить американському філософу та психологу В. Джеймсу, який уперше скористався ним наприкінці ХІХ ст. Він заперечував існування об'єктивної реальності, утверджуючи пріоритет свідомості людини, що постає як потік ріки, у якій думки, відчуття, раптові асоціації постійно змінюються й химерно переплітаються. Отже, «потік свідомості» — це засіб зображення психіки людини безпосередньо, як складного та плинного процесу.

Використовуючи досягнення психологічної прози Л. Толстого, Дж. Конрада, Г. Джеймса, Дж. Мередіта, європейські письменники на початку ХХ ст. дедалі більше заглиблюються у внутрішній світ особистості, перетворюючи «потік свідомості» з художнього прийому на загальний метод зображення дійсності, який претендує на певну універсальність. Літературна школа «потіку свідомості» викликала в 1910–1930-і роки у творчості Дж. Джойса, М. Пруста, В. Вулф та ін. Для рокування складного духовного життя людини письменники використовували численні спогади, внутрішні монологи, різноманітні асоціації, ліричні відступи тощо.



Дж. Джойс

Джеймс Джойс. Ірландський письменник *Джеймс Джойс* (1882–1941) був одним з основоположників модерністської прози. У своїх творах він відображав напружене духовне буття особистості, у якому поєднуються різні часові, просторові й культурні плани. *«Дублінці»* (1914) — збірка, до якої належить оповідання 1903–1905 рр. У ній автор прагнув показати «духовний параліч» суспільства й трагічну долю людини в умовах бездуховності. Світову славу письменник здобув завдяки роману *«Улісс»* (1922), де автор відобразив своєрідну одісею дублінського життя та утвердив



метод «потoku свідомості». «Улісс» — вершинний твір модернізму в літературі, який збагатив техніку роману новими прийомами.

Головним героєм есе «Джакомо Джойс» став сам автор (італійською ім'я Джеймс звучить як Джакомо). Це дає можливість показати духовний стан особистості під двома кутами зору — зовні й зсередини, вести діалог із собою. Письменник наводить автобіографічні факти, але настільки переосмислює й узагальнює їх, що твір набуває широкого філософського звучання. Автор стає виразником духовних проблем свого часу, його власна біографія — лише привід для роздумів про сутність життя людини, її поривання та падіння, надії й розчарування, про мистецтво, пошуки себе у світі. Історія кохання поступово перетворюється на історію душі, що прагне самопізнання й через себе — пізнання життя. Джакомо — морально багата, творча особистість, його внутрішній світ безмежний у своїх проявах. В есе втілено модерністську концепцію Дж. Джойса, який утверджував багатогранність і неперевершеність людської натури, її здатність творити чудовий інший світ, який кращий за духовно обмежену реальність.

Марсель Пруст. Французький письменник *Марсель Пруст* (1871–1922) — автор багатотомної епопеї «У пошуках втраченого часу», над якою він працював понад 20 років. Перша частина «На Сваннову сторону» була видана 1913 р. й спочатку не мала успіху серед читачів, але пізніше критика визнала цей роман як взірць модерністської прози. М. Пруст вважав, що «істина індивідуальна», її джерело «тільки в людині», тому немає значення, у якому зовнішньому світі живе особистість, головне — це її внутрішнє буття, цінніше за реальні події.

Головний герой твору — хлопчик Марсель, в образі якого є багато автобіографічного. М. Пруст зробив особистість автора об'єктом і суб'єктом роману, використовуючи принципи імпресіонізму: «Усе у свідомості», «Враження — критерій істини», «Світ такий, яким ми його відчуваємо». Усе це дає можливість письменникові не тільки розповісти про життя реального хлопчика, а передовсім відтворити духовний стан особистості його часу взагалі, поєднати минуле і сучасне, дійсне й уявне, реальне та бажане.

Як би не змінювалося життя оповідача, його пам'ять завжди повертається до перших вражень дитинства: містечко Комбре, прогулянки то в бік Сван-



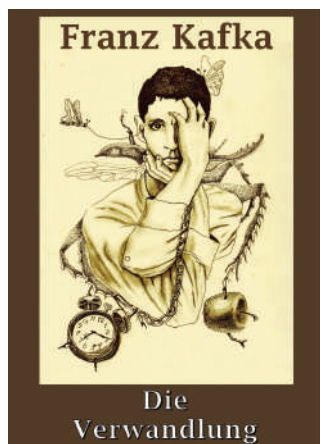
Статуя Дж. Джойса.
м. Дублін (Ірландія).
1990 р.



М. Пруст



Обкладинка до твору
М. Пруста «На Сван-
нову сторону»



В. Плахотнікова.
Обкладинка до твору
Ф. Кафки
«Перевтілення»

на, то в бік Германтів (вони були сусідами), згадки про запах чаю, тістечка, шелестіння трав і дерев тощо. Структура роману тримається на так званих «дрібницях життя», які викликають різні почуття й асоціації. Роман не має хронологічної послідовності, логічної ясності. Розвиток сюжету в ньому визначає лише «потік свідомості» героя, його думки, спогади та враження. «Потік свідомості» ніколи не припиняється, це єдине реальне життя особистості, як стверджує митець. Саме тому роман «У пошуках втраченого часу» дослідники називають *суб'єктивною епопеєю*. Для неї притаманні такі ознаки, як зображення зовнішнього світу крізь призму бачення головного героя; вільні мандрівки в царині пам'яті; проблеми відчуження та нездоланної самотності; філософське осмислення тем пам'яті, часу, культури; деталізація душевних станів і переживань. За стилем роман «У пошуках втраченого часу» можна назвати *імпресіоністичним*, бо за основу його взято не об'єктивні спостереження, а враження від людей, природи, культурних пам'яток. Головний герой — митець — утілює витончене, ушляхетнене споглядання світу. Але поруч із ним — брутальні, внутрішньо нищі люди. У романі сатирично зображені вади французького суспільства, де зростало значення матеріальних, а не духовних цінностей.

Франц Кафка. У творчості німецькомовного письменника **Франца Кафки** також відображено процеси руйнування культури й моралі, відчуження й самотності особистості, яка опинилася в ситуації безвиході. Це засвідчують його твори «Перевтілення» (1912), «Процес» (1925), «Замок» (1926).

КОМОПРЕЕНТЕНННООСТАІ

КЛЮЧОВІ. **Спілкування державною мовою.** 1. Розкрийте поняття «потік свідомості». За допомогою яких засобів він створюється? **Інформаційно-цифрова компетентність.** 2. Підготуйте презентацію про творчість Дж. Джойса або М. Пруста. **Уміння навчатися.** 3. Складіть тези на тему «Розвиток модерністської прози в Європі на початку XX ст.» **Соціальна та громадянська компетентності.** 4. Яким письменникам України та Європи притаманний імпресіоністичний стиль? Назвіть твори, які його демонструють. **Обізнаність і самовираження у сфері культури.** 5. Знайдіть в Інтернеті й прокоментуйте 2–3 картини художників-імпресіоністів.

ПРЕДМЕТНІ. **Знання.** 6. Які нові підходи втілено в модерністській прозі? **Діяльність.** 7. Проаналізуйте образ головного героя (за есе «Джакомо» Дж. Джойса). **Цінності.** 8. Прокоментуйте вислів Дж. Джойса з есе «Джакомо»: «Любиш мене — люби й мою парасолою».



НІМЕЦЬКОМОВНА ПРОЗА



Франц Кафка

1883–1924



Війна завела нас у лабіринт із кривими дзеркалами. Ми шкандибаємо від однієї оманливої перспективи до іншої, збиті з глузду лжепророками й шарлатанами, які своїми дешевими рецептами щастя лише затуляють нам очі й закривають вуха, а ми через дзеркала падаємо в темну прірву, ніби у відчинений люк.

Ф. Кафка

Оповідання, метафора, іронія, гротеск.

1. За допомогою Інтернету здійсніть віртуальну екскурсію вулицями старої Праги (Чехія), а також до музею Ф. Кафки в Празі. Які експонати привернули вашу увагу в музеї? Назвіть вулиці, на яких жив письменник. Підготуйте презентацію про пам'ятки, пов'язані з його діяльністю.
2. Пригадайте перевтілення Цахеса з повісті «Крихітка Цахес, на прізвисько Цинобер» Е. Т. А. Гофмана. Яку роль відіграє романтичний гротеск у цьому творі?

Франц Кафка народився 3 липня 1883 р. у м. Празі (Чехія) у німецькомовній єврейській родині. Його батько, Герман Кафка, був комерсантом, господарем невеличкої галантерейної крамниці, а мати, Юлія, займалася вихованням дітей та допомагала чоловікові продавати різні товари. Родина була незаможною, тому батькам доводилося багато працювати, щоб дати дітям хорошу освіту. Важка праця та сімейні нещастя (смерть двох дітей, які народилися після Ф. Кафки, хвороби дочок — Габрієли, Валерії та Отілії) вплинули на формування характеру майбутнього письменника. Хлопець постійно відчував самотність і відчуження, прагнув тепла й турботи батьків, але вони були зайняті буденними справами й не переймалися внутрішніми стражданнями сина. Свої почуття, нездійсненні мрії та прагнення Ф. Кафка пізніше описав у великому (обсягом понад сто сторінок!) «Листі до батька» (1919), де висловлено біль змученого серця. Відомо, що батько цей лист так і не прочитав. Герман Кафка став для Франца втіленням прагматичного світу, у якому його син задихався.

Юнак навчався в німецькій гімназії, а потім — у Німецькому університеті Карла-Фердинанда в Празі. 1906 р. отримав диплом доктора юриспруденції й почав працювати юристом у судових інстанціях. Тривалий час Ф. Кафка виконував обов'язки страхового агента в «Товаристві страхування робітників від нещасних випадків». Батько хотів, щоб син став компаньйоном в організації асбестових заводів. Хоча Франц вніс свою грошову частку, але з цього нічого не вийшло. З часом син ще більше віддалився від батька, шукаючи власний шлях у житті.

Не тільки сімейна атмосфера вплинула на світогляд Ф. Кафки, а й складна соціально-політична ситуація в Європі наприкінці XIX — на початку XX ст.



Дошка на будинку, де народився Ф. Кафка. м. Прага (Чехія). 1966 р.

У 1911–1912 рр. Ф. Кафка створив перший варіант роману «Америка», а 1912 р. написав оповідання «Перевтілення». У травні 1913 р. в альманасі «Arkadia», який видавав М. Брод, було опубліковано оповідання Ф. Кафки «Вирок». Перша книжка митця — збірка оповідань «Споглядання» — вийшла друком 1912 р. У 1914 р. він розпочав роботу над великим романом «Процес». Роман «Замок» (1922) став останнім романом Ф. Кафки, який він так і не завершив.

Прага часів Ф. Кафки



У рік народження Ф. Кафки Чехія була в складі Австро-Угорщини. Населення м. Праги складалося переважно з німців, чехів та євреїв, тому суспільна й культурна ситуація в місті була складною. У всіх офіційних інституціях керівництво належало австро-угорській верхівці. Навчання проводили здебільшого німецькою мовою, у Празі діяв Німецький театр, а Карлів університет (один із найдавніших у Європі) був поділений на дві частини — Німецький університет і Чеський університет. Ф. Кафка навчався в Німецькому університеті Карла-Фердинанда, де викладання здійснював німецькою мовою. За часів Першої світової війни в Чехії було введено воєнний стан, скасовано право на свободу зібрань. Страх перед доносами, арештами, убивствами став тоді частиною повсякденного життя. Водночас у країні поступово розгортався національно-визвольний рух чехів, що призвів у 1918 р. до утворення республіки Чехословачія (Т. Масарик став її першим президентом). Ф. Кафка був свідком кардинальних змін на карті Європи, розпаду Австро-Угорщини та втрати пражськими німцями



м. Прага. Кінець XIX ст.

всіх своїх посад. Стара Прага на очах письменника стрімко змінювалася. Становище євреїв у Празі в ті часи було важким. Ф. Кафка народився в одному зі старих єврейських районів — Йозефов (від Староміської площі до Карлового мосту через річку Влтаву). «Темні вулички, таємничі проходи, брудні двори, шумні крамниці... Наші кроки й погляди не певні. Внутрішньо ми постійно здригаємося та чогось боїмося... Це нерівне дно океану часу, де ми рухалися, як уві сні», — писав Ф. Кафка.



Останні роки Ф. Кафки були затьмарені важкою хворобою, яка вразила легені. Лікування в Австрії від туберкульозу не принесло бажаного результату. *3 червня 1924 р.* Ф. Кафка помер у санаторії в містечку *Kirbling* під Віднем, похований у *м. Празі (Чехія)*. Тіло письменника його родичі перевезли до Праги, де він похований на Новому єврейському кладовищі.

У творчості Ф. Кафки втілено нові тенденції художньої літератури Європи — «потік свідомості», екзистенціалізм, експресіонізм, сюрреалізм, «магічний реалізм» та ін. Він став виразником «духовних лабіринтів у світі й душі людини на початку ХХ ст.», як писав М. Брод.



Оповідання «Перевтілення». Історія створення. 17 листопада 1912 р., у неділю, страховий агент Ф. Кафка лежав у ліжку й раптом уявив собі таку картину: він, безпорадний, лежить, ніби комаха з багатьма маленькими лапками, і не може встати. У листі до Ф. Бауер того ж дня Ф. Кафка зазначив, що йому «ще сьогодні потрібно записати маленьку історію, яка переслідує мене».

Того року сталося кілька страшних катастроф. 15 квітня 1912 р. потонув пасажирський корабель «Титанік», понад 1500 людей, які були на ньому, загинули. У жовтні 1912 р. розпочалася перша Балканська війна, що стала початком глобальних конфліктів між країнами Європи та передувала Першій світовій війні. Напруження в суспільстві зростало. А Ф. Кафка в цей час мусив виконувати обов'язки дрібного чиновника зі страхування й займався літературною творчістю. «Для мене це було страшне подвійне життя, вихід із якого — божевілля», — писав він.

В оповіданні «Перевтілення» немає прямого зображення історичних подій, однак автор у символічній формі відтворив загальне відчуття неспокою, непередбачуваності долі, відчуження й беззахисності людини, яка опинилася в складному лабіринті життя.

Метафора жакливого життя. Ф. Кафка у своїй спадщині створив особливий художній світ — абсурдний, жакливий, незрозумілий. Усе, що відбувається в ньому, не має логічного пояснення, але дає змогу відчутти порушення духовних зв'язків, руйнацію моралі, наступ хаосу й страху. Оповідання «Перевтілення» — яскравий приклад метафоричного світобачення митця. За основу твору взято дивовижне перевтілення комівояжера Грегора Замзи на страхітливую комаху. Одного ранку, прокинувшись, він побачив, що несподівано перетворився на багатоніжку. Поступово герой втрачає людські якості, здатність розмовляти, дедалі більше стає жакливою потворою, яка лякає його рідних — батька, матір, сестру. Вони й раніше не виявляли до нього уваги, а тепер ще більше відсторонюються від нього, їм важко утримувати його. Урешті-решт, Замза-комаха помирає, звільняючи сім'ю від турбот.



Х. Ернандес. Ілюстрація до оповідання Ф. Кафки «Перевтілення». 1986 р.



Кадр із кінофільму «Перевтілення» (реж. Я. Немець, 1975 р.)

На перший погляд, в оповіданні використовується фантастика, але сам Ф. Кафка був проти того, щоб цей твір сприймали як фантастичний. «Перевтілення» — це своєрідна метафора світу й духовних процесів, які намагався відтворити письменник у такий незвичний спосіб. Головне в оповіданні — не сам процес перевтілення, а те, як до цього ставляться люди. Найперше вражає те, що Грегор Замза, відчувши фізичні зміни, не дивується й навіть не лякається. Його хвилює лише те, що він не зможе вчасно вийти на роботу. Рідні спочатку були стурбовані його станом, але швидко забувають про те, що то їхній син і брат, який утримував їх упродовж багатьох років. Вони відсторонюються від нього, не переймаються його проблемами, що виникли. Повірений із фірми, де працював Грегор, теж схвилюваний лише тим, що «втраченому» працівникові треба швидко знайти заміну.

Замза важко переживає своє фізичне перевтілення, але ще важче йому усвідомити, що рідні не співчують йому. Він завжди піклувався про них, найняв для батьків пристойне помешкання, мріяв зібрати грошей для навчання сестри в консерваторії. Йому здавалося, що в його домі панують мир, затишок, згода, сімейна підтримка, але цей реальний світ виявився химерним. Фантастичне перевтілення Замзи виявляє справжню цінність усіх стосунків. Батько поклав собі за мету найсуворіше ставитися до нього, він б'є його, заганяє до кімнати й замикає на ключ. Сестра Грета спочатку ставилася до Замзи-комахи як до тяжкохворого, але потім він перетворився на ув'язненого, а вона стала жорстокою наглядачкою, отримуючи від цього дивне задоволення. Мати, яка раніше дуже любила сина, тепер рідко заходить до нього, вона боїться дивитися на нього й не в змозі захистити від батька.

Гіпертрофоване «Я» героя з особливою емоційністю сприймає все навколо. Замза-комаха спершу сподівався, що хтось поцікавиться, як він їсть, чи зручно йому, але потім він покірно бере на себе роль в'язня, намагаючись не завдавати зайвого клопоту родині. У цьому плані потворна комаха виявляється людянішою за людей.

Абсурдний світ. Велике значення у творі має зображення художнього простору. Кімната Замзи перетворилася на його в'язницю, зрештою — на «порожню коробку», а потім на звалище непотрібних речей та місце смерті. Рухатися герой-комаха міг лише по замкненому колу. За вікном «*сіре небо зливалось із сірою землею*», і ніхто не міг звільнити Замзу з його в'язниці, якщо навіть сім'я відмовилася йому допомогти. Отже, Ф. Кафка в оповіданні «Перевтілення» показав, що реальний світ, який видається людям цілком нормальним, насправді жорстокий та жахливий. У ньому нікому немає ніякого діла до «маленької людини». Вона замкнена в



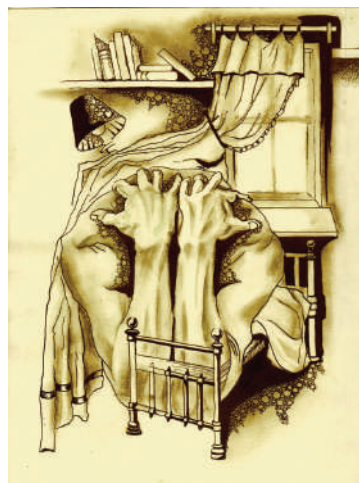
колі власних проблем, і лише смерть може звільнити її з духовної в'язниці. Руйнуються родинні стосунки, а люди — *«поспіль негідники, між ними немає жодної вірної, відданої людини»*, як писав Ф. Кафка. У реальному світі, на думку митця, зміщені всі моральні, соціальні й навіть часові орієнтири.

В оповіданні «Перевтілення» поєднуються сон і дійсність, реальне й химерне, конкретне та уявне, свідоме і підсвідоме. Марення Грегора Замзи не можна пояснити, як і абсурдність світу, у якому опинився герой. Як вважав письменник, світ не має пояснень, він втратив мету й логіку духовної еволюції. Такий світ приречений на загибель, бо в ньому гине людина.

Концепція людини. Образ Грегора Замзи — це метафора нездоланного відчуження людини. Нещастя, яке трапилося з героєм, одразу відсунуло його за межу людського світу. Біль, на який ніхто не звертає уваги, є домінантою художнього образу Замзи. Він поранив рот, коли повертав ключ, зламав лапку, відкриваючи двері, але ніхто не помітив його страждань. Коли Грегор перестав їсти, ніхто не звернув на це уваги. Навіть смерть героя першою помітила не родина, а служниця, яка прийшла прибирати, вона ж і викинула кудись мертве тіло.

Проблема відчуження виникла не після фізичного перевтілення героя. Автор переконує, що людське існування наскрізь просякнуте болем і самотністю. Навіть у родині втрачаються духовні зв'язки. У сім'ї Грегора Замзи кожен був зайнятий винятково власними справами. Єдине, що їх поєднувало, — це розмови про гроші. А в зовнішньому світі людина так само відчужена, як і в родині. У фірмі, де працював Грегор Замза, він виконував роль гвинтика великого механізму. У нього не було друзів, а знайомства з жінками були випадковими. Зрештою він опинився самотин у світі — беззахисний та безпритульний.

Проблему відчуження, яка стала для героя трагедією й призвела до смерті, переживає не тільки Грегор Замза. Його родина теж опинилася у фатальному лабіринті. Грета ще не усвідомлює, що вона самотня в цьому світі. Ніхто не розумів її захоплення музикою, окрім брата, — він навіть у подоби комахи відчуває прекрасне. Замза-комаха помер, члени родини зітхнули з полегшенням. Для них начебто закінчилося жахливе життя й розпочалося нове. Але батько, звертаючись до дружини й доньки, чомусь просить не кидати його напризволяще... Можливо, теж відчув загрозу бути покинутим.



В. Плахотнікова.
Ілюстрація до твору
Ф. Кафки «Перевтілення»



В. Плахотнікова.
Ілюстрація до твору
Ф. Кафки «Перевтілення»





«У його творах неймовірно, безглузде та незрозуміле відбувається в буденній, тривіальній обстановці. Уторгнення фантастичного аж ніяк не супроводжується барвистими романтичними ефектами, а оформлюється як найприродніша річ у світі, що не викликає ні в кого подиву» (Д. Затонський).

Символічно, що після смерті Грегора автор називає членів родини вже не батько, мати, сестра, а пан, пані, дочка. Цим письменник акцентує невиправний розпад сімейних стосунків. Жахливого перевтілення зазнав не тільки Грегор Замза, а й усе суспільство.

Гротеск. В оповіданні «Перевтілення» автор вдається до гротеску з метою відтворення абсурдного світу та зображення духовних трансформацій людини й людства.

Гротеск означає поєднання непокінчених ознак в одному образі, наділення образів не властивими їм рисами або поєднання жахливого і смішного у фантастичній формі. У європейській літературі XIX ст. досить потужними були традиції гротеску, що виявилися у творчості М. Гоголя та Е. Т. А. Гофмана. З їхніми персонажами, як і з героєм «Перевтілення», відбувалися дивні трансформації, що були засобом сатиричного викриття дійсності. Ф. Кафка використав гротеск у межах модернізму з метою розкриття абсурдності світу й проблеми відчуження, що стала актуальною для XX ст.

Особливості жанру. Оповідання «Перевтілення» деякі дослідники називають *новелою*. Це різновид оповідання про незвичайну життєву подію з несподіваним фіналом. Дія в новелі є яскравою й виразною, сконцентрованою біля невеликого кола персонажів, які виявляють незвичайні якості. Перевтілення головного героя є своєрідним духовним випробуванням не лише для Грегора Замзи, а й для його рідних, і для світу загалом. І вони не витримують випробування. Герой зазнав фізичної смерті, так і не відчувши любові й людяності, а члени його родини та світ повільно вмирають духовно. «Перевтілення відбуваються довкола й у середині нас», — писав Ф. Кафка.



ПЕРЕВТІЛЕННЯ (1912)

Оповідання

(Скорочено)

e-text

audio-text

Одного ранку, прокинувшись від неспокійного сну, Грегор Замза побачив, що він перетворився на страхітливую комаху. Він лежав на твердій, що нагадує панцир спині й, коли трохи підводив голову, бачив свій дугастий, рудий, поділений на кільця живіт, на якому ще ледь трималася ковдра, готова щомиті сповзти. Два ряди лапок, таких мізерних супроти звичайних ніг, безпорадно метлялися йому перед очима.

«Що зі мною сталося?» — думав він. Це був не сон. Він лежав у своїй кімнаті, звичайній невеликій людській кімнаті, серед чотирьох добре знайомих стін. Над столом, на якому розкладено загорнуті кожен окремо візці сукна — Замза був комівояжер, — висів малюнок, що він недавно вирізав з ілюстрованого журналу й заправив у гарну позолочену рамку. На малюнку зображено даму в хутряному капелюшку й хутряному боа. Дама сиділа рівно й виставляла глядачеві важку хутрянну муфту, у якій її руки тонули по лікті. (...)



Ніякі прохання Грегора не допомогли, та й не розумів батько ніяких його прохань; як би смиренню Грегор не махав головою, батько тільки сильніше тупотів ногами.

Мати, незважаючи на холодну погоду, відчинила вікно навстіж і, висунувшись із нього, сховала обличчя в долонях. Між вікном і сходами утворився великий протяг, фіранки затріпотіли, газети на столі зашурхотіли, декілька листків упало по підлогу.

Батько неблаганно наступав, викрикуючи, як дикун, шиплячі звуки. А Грегор ще зовсім не навчився задкувати, він рухався назад дійсно дуже повільно. Якби Грегор повернувся, він відразу ж опинився б у своїй кімнаті, але він боявся роздратувати батька повільністю свого повороту, а батьківська палка в будь-яку секунду могла нанести йому смертельний удар по спині чи голові.

Нарешті, проте, нічого іншого Грегору все-таки не залишилося, бо він, на превеликий жах, побачив, що, задкуючи, не здатен навіть притримуватися певного спрямування; і тому, не перестаючи боязко коситися на батька, він почав — по можливості швидко, насправді ж дуже повільно — повертатися.

Батько, мабуть, оцінив його добру волю й не тільки не заважав йому повертатися, але навіть здалеку направляв його рух своєю палкою. Якби тільки не це нестерпне шипіння батька! Від цього Грегор зовсім очманів. Він уже закінчував поворот, коли, прислухаючись до цього шипіння, помилився й повернув трохи назад. Але коли він нарешті успішно направив голову в розчинені двері, виявилося, що тулуб його занадто широкий, щоб у них пролізти.

Батько в його теперішньому стані, звичайно, не зрозумів, що треба відчинити другу стулку дверей та дати Грегору прохід. У нього була одна наві'язлива думка — якомога скоріше загнати Грегора в його кімнату.

Мовби не було ніякої перешкоди, він гнав тепер Грегора вперед з особливим галасом; звуки, що линули повз Грегора, уже зовсім не були схожі на голос одного тільки батька; тут було насправді не до жартів, і Грегор — будь-що-будь — протиснувся у двері.

Одна сторона його тулуба піднялася, він навскоси ліг у проході, його бік був зовсім зраний, на білих дверях залишилися жахливі плями; він застряг і вже не міг самостійно рухатися далі, на одному боці лапки повисли, тремтячи, угору; на іншому вони були боляче притиснені до підлоги. І тоді батько із силою дав йому позаду воістину рятівного тепер стусана, і Грегор, обливаючись кров'ю, улетів у свою кімнату. Двері зачинили паличкою, і настала довгождана тиша. (...)

Лише в сутінках отямився Грегор від важкого сну. (...) Повільно, ще незграбно нишпорячи своїми щупальцями, які він лише тепер почав цінувати, Грегор підповз до дверей, аби подивитися, що там відбулося. Його лівий бік



Х. Ернандес. Ілюстрація до оповідання Ф. Кафки «Перевтілення». 1986 р.





Х. Ернандес. Ілюстрація
до оповідання
Ф. Кафки «Перевтілення».
1986 р.

здавався суцільним, довгим, неприємно пекучим рубцем, і він шкутильгав на обидва ряди своїх лапок. У ході ранкових пригод одна лапка — на щастя тільки одна — була тяжко поранена й мертво вилочилася по підлозі.

Лише біля дверей він зрозумів, що, власне, його туди потягло; це був запах чогось їстівного. Там стояла тарілка із солодким молоком, у котрому плавали скибочки білого хліба. Він ледь не засміявся від радощів, бо їсти йому хотілося ще сильніше, ніж уранці, і ледве не по очі занурив голову в молоко. Але скоро він розчаровано витягнув її звідти; мало того, що через поранений лівий бік їсти йому було важко, — а їсти він міг тільки широко розкриваючи рот і працюючи всім своїм тулубом, — молоко, яке завжди було його улюбленим напоєм і яке сестра, звичайно, тому й принесла, здалося йому тепер зовсім несмачним; він

майже з відразою відвернувся від тарілки й поповз назад, на середину кімнати.

У вітальні, як побачив Грегор крізь щілину у дверях, увімкнути світло, але якщо зазвичай батько в цей час голосно читав мамі, а інколи й сестрі вечірню газету, то зараз не було чути жодного звуку. Можливо, однак, що це читання, про яке йому завжди розповідала й писала сестра, останнім часом узагалі вийшло з ужитку. Але й скрізь було дуже тихо, хоча у квартирі, звичайно, були люди.

«Яке тихе життя веде моя сім'я», — сказав собі Грегор і, утупившись у темноту, відчув велику гордість від усвідомлення, що він зумів улаштувати для своїх батьків і сестри таке життя в чудовій квартирі. А що, якщо цьому спокою, затишку, задоволенню настав тепер жахливий кінець? Щоб його не оповивали подібні думки, Грегор вирішив розім'ятися й почав повзати по кімнаті. (...)

Уже рано-вранці — була ще майже ніч — Грегору випала нагода відчути слушність тільки-но прийнятого рішення, коли сестра, майже зовсім одягнена, відчинила двері з передпокою та, насторожена, зазирнула до нього в кімнату. Вона не відразу помітила Грегора, але, побачивши його під диваном — адже десь, о Господи, він повинен перебувати, не міг же він полетіти! — злякалася так, що, не володіючи собою, зачинила двері ззовні. Але немов соромлячись своєї поведінки, вона відразу ж відчинила двері знову й навшпиньках, як до тяжкохворого чи навіть до стороннього, увійшла до кімнати. (...) Відразу ж зі здивуванням помітивши повну ще тарілку, з якої тільки ледь-ледь розхлюпалося молоко, сестра негайно підняла її, щоправда, не руками, а за допомогою ганчірки, і винесла геть. Грегору було дуже цікаво, що вона принесе натомість, і він став придумувати різні версії. Та він ніяк не додумався б до того, що сестра, із своєї доброти, дійсно зробила. Щоб узнати його смак, вона принесла йому всілякі страви, розклавши весь цей харч на старій газеті. Тут були залежані пригнилі овочі; кістки, що залишилися від вечері, покриті білим застиглим соусом; трохи родзинок і мигдалю; шматок сиру, який Грегор два дні тому оголосив не-



їстівним; скибка сухого хліба, намазаного маслом і посипаного сіллю. До всього цього вона поставила йому ту ж, раз і назавжди, очевидно, виділену для Грегора тарілку, наливши в неї води. Потім вона з делікатності, знаючи, що при ній Грегор не буде їсти, поспішила вийти й навіть повернула ключ у дверях, щоб показати Грегору, що він може облаштовуватися, як йому буде зручніше. (...) Із заплаканими від насолоди очима він швидко знищив сир, овочі, соус; свіжа їжа, навпаки, йому не подобалася, навіть її запах здавався нестерпним, і він відтягував у бік від неї шматки, котрі хотілося з'їсти. (...)

Так Грегор отримував тепер їжу щоденно — одного разу вранці, коли батьки та прислуга ще спали, а наступного разу після загального обіду, коли батьки знову лягали поспати, а прислугу сестра відсилала з дому з якимось дорученням. Вони також, звичайно, не хотіли, щоб Грегор помер із голоду, але знати всі подробиці годування Грегора їм було б нестерпно важко, і, напевно, сестра намагалася позбавити їх хоча б маленьких печалей, тому що страждали вони справді достатньо. (...)

Одного разу — з дня Грегорового перевтілення пройшов уже майже місяць, і в сестри, отже, не було особливих причин для здивування від його вигляду — вона прийшла трохи раніше звичайного й побачила Грегора тоді, коли він дививсь у вікно, біля котрого непорушно застиг, становлячи собою досить страшне видовище. Якби вона просто не ввійшла до кімнати, для Грегора не було б у цьому нічого дивовижного, оскільки, сидючи біля вікна, він не дозволяв їй відчинити його, але вона не просто не ввійшла, а відринула назад і зачинила двері; сторонньому могло б навіть видатися, що Грегор підстерігав її і хотів укусити. Грегор, звичайно, відразу ж сховався під диван, але її повернення йому довелося чекати до опівдня, і була в ній якась незвичайна стривоженість. Він зрозумів, що вона все ще не сприймає й ніколи не зможе сприйняти його вигляду й що вона докладає великих зусиль, щоб не втікати геть при погляді навіть на ту невелику частину його тіла, яка висувається з-під дивана. Щоб позбавити сестру цього видовища, він одного разу переніс на спині — на цю роботу йому треба було витратити чотири години — простирadlo на диван і поклав його так, щоб воно ховало його повністю й сестра, навіть нагнувшись, не могла побачити його. Якби, на його погляд, у цьому простирadлі не було потреби, сестра могла б і прибрати його, бо Грегор заховався так не для задоволення, це було зрозуміло, але сестра залишила простирadlo на місці, і Грегору навіть здалося, що він спостеріг вдячний погляд, коли обережно підняв головою простирadlo, щоб подивитися, як сприйняла це нововведення сестра. (...)

Турбуючись про батьків, Грегор у денний час уже не з'являвся біля вікна, повзати ж по декількох квадратних метрах підлоги довго не вдавалося, лежати, не рухаючись, було йому вже й ночами важ-



Х. Ернандес. Ілюстрація до оповідання Ф. Кафки «Перевтілення». 1986 р.





Х. Ернандес. Ілюстрація до оповідання Ф. Кафки «Перевтілення». 1986 р.

ко, їжа скоро перестала приносити йому будь-яке задоволення, і він зазвичай повзав задля розваги по стінах і стелі. (...) Але зараз він володів своїм тілом, зовсім не так, як раніше, і з якої б висоти він не падав, не робив собі ніякої шкоди. Сестра відразу помітила, що Грегор знайшов нову розвагу — адже, повзаючи, він скрізь залишав сліди клейкої рідини, — і вирішила надати йому якомога більше місця для цього заняття, винісши з кімнати меблі, що заважали йому повзати, тобто насамперед скриню й письмовий стіл. Але вона не могла зробити це одна, тому сестрі нічого не залишалося, як одного разу, у час відсутності батька, привести матір. Та попрямувала до Грегора з вигуками схвильованої радості, але перед дверима його кімнати замовкла. (...)

— Заходь, його не видно, — сказала сестра й певно повела матір за руку. (...)

Вони спустошували йому кімнату, забирали все, що він любив: скриню, у якій лежав лобзик та інше начиння, уже винесли; тепер зрушили з місця письмовий стіл, що за довгий час міцно вгруз у підлогу, за цим столом Грегор працював, як був студентом торговельної академії, готував уроки, коли навчався в реальному училищі, чи навіть, як був ще школярем, — тепер він справді не мав більше часу думати про добрі наміри матері та сестри, він, власне, майже забув про їхню присутність, бо вони потомилися й працювали мовчки, тільки чути було важкий тупіт їхніх ніг.

І він вискочив з-під канапи — мати й сестра саме відсапувались у вітальні, спершись на письмовий стіл, — і заметушився по кімнаті, не знаючи, що йому найперше рятувати. Тоді він побачив портрет дами в хуторах, що висів на порожній стіні, він мерщій виліз на стіну й притиснувся до скла, що приємно холодило гарячий живіт. Голову Грегор повернув до дверей вітальні, щоб бачити, як заходитимуть мати й сестра. Вони довго не відпочивали та швидко повернулися; Грета підтримувала рукою матір і майже тягла її.

— Ну, а тепер що ми винесемо? — мовила вона й оглянулася.

Раптом її погляд зустрівся з Грегоровими очима. Певно, тільки присутність матері стримала її, вона нахилилася до неї, щоб не дати їй глянути на стіну, і, не подумавши, сказала тремтячим голосом:

— Може, повернемося краще до вітальні?

Грегор одразу все збагнув: сестра хотіла повести матір у безпечне місце, а тоді зігнати його зі стіни. Ну, нехай тільки спробує! Він сидить на портреті й не віддасть його нізащо. Швидше стрибне сестрі на голову.

Але Гретині слова занепокоїли матір, вона відступила вбік, побачила величезну руду пляму на квітчастих шпалерах і, ще навіть не усвідомивши, що то Грегор, скрикнула грубим, різким голосом: «Боже, Боже!» — і з розпростертими руками впала, мов нежива, на канапу.



— Ну, стривай же, Грегоре! — сказала сестра, злісно глянувши на нього, і погрозила кулаком.

Відколи Грегор перевтілювався в комаху, це були перші слова, з якими сестра звернулася безпосередньо до нього. (...)

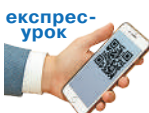
Тепер Грегор був зачинений від матері, що через нього, може, лежить при смерті; двері він не насмілювався відчинити, щоб не злякати сестру, якій не можна відійти від хворої; йому тепер нічого не залишилося, як чекати; і, щоб не так страждати від докорів сумління й сумних думок про матір, Грегор почав лазити по кімнаті. Він облазив усе — стіни, меблі, стелю, і врешті, коли вже вся кімната почала крутитися перед його очима, а легше не стало, у відчаї кинувся зі стелі просто на великий стіл. (...)

(Переклад Євгена Поповича)

КОМПЕТЕНТНІСТЬ

КЛЮЧОВІ. Спілкування державною мовою. 1. Розкрийте пряме й переносне значення назви оповідання «Перевтілення». **Математична компетентність. 2.** Накресліть у зошиті схему-ланцюг подій, що засвідчують про моральне падіння членів родини Грегора Замзи. Поясніть мотиви їхніх вчинків. **Компетентності в природничих науках і технологіях. 3.** Зробіть припущення, на яку саме комаху перетворився Грегор Замза. Поясніть свою гіпотезу. **Інформаційно-цифрова компетентність. 4.** За допомогою Інтернету встановіть, що означає слово *комівояжер* і коло його обов'язків. Поміркуйте, чому саме цю професію обрав Ф. Кафка для свого героя. **5.** Знайдіть в Інтернеті малюнки Ф. Кафки. Які з них, на ваш погляд, відповідають внутрішньому стану головного героя оповідання «Перевтілення»? **Уміння навчатися. 6.** Визначте характерні ознаки кафкіанського світу. **Соціальна та громадянська компетентності. 7.** Уявіть, що ви опинилися в ролі Грегора Замзи в сучасному світі. Як би поставилися до вас близькі й рідні, суспільство? **8.** В оповіданні Ф. Кафки йдеться про відчуження людей. Чи існує це поняття в наш час? **Обізнаність та самовираження у сфері культури. 9.** Знайдіть в Інтернеті 1–2 твори образотворчого мистецтва та кіно, у яких утілено мотиви оповідання «Перевтілення». Чи відповідають вони задуму митця?

ПРЕДМЕТНІ. Знання. 10. Доведіть, що «Перевтілення» — це не фантастичний, а метафоричний твір. **Діяльність. 11.** Складіть цитатний план твору відповідно до розвитку сюжету та змін персонажів. **Цінності. 12.** Як ви вважаєте, що було втрачено в родині Грегора Замзи? А як Грегор Замза ставився до родичів? Наведіть цитати й прокоментуйте.



РОСІЯ



Михайло
Булгаков

1891–1940



Ніколи й нічого не просіть! Ніколи й нічого, особливо в тих, хто сильніший за вас. Самі запропонують і самі все дадуть!

М. Булгаков

«Роман у романі», гротеск, сатира, традиції, новаторство.

1. За допомогою Інтернету здійсніть віртуальну екскурсію до музею М. Булгакова в Києві. Підготуйте розповідь про зв'язки письменника з Україною.
2. Які твори М. Булгакова ви читали? Чим вони актуальні нині?

Михайло Булгаков народився 15 травня 1891 р. в м. Києві (Україна). Батько, Опанас Іванович, викладав у Київській духовній академії курс історії західних віросповідань. Мати, Варвара Михайлівна, виховувала дітей, яких було семеро.

Дитинство та юність М. Булгакова минули в Києві, з яким пов'язане становлення митця. Він захоплювався класичною літературою та архітектурою, музикою й театром, вивчав розписи в давніх соборах, любив відвідувати відомий театр Соловцова. На Андріївському узвозі, 13 знаходилася тоді квартира Булгакових, нині в цьому домі — меморіальний музей письменника.

М. Булгаков закінчив гімназію, а потім вступив на медичний факультет Київського університету. У роки навчання до Михайла прийшло перше кохання. У 1913 р. він обвінчався з Тетяною Лаппа в церкві Миколи Доброго на Подолі й оселився з молодою дружиною на вулиці Рейтарській, 25. Але їхнє щастя було не тривким. Перша світова війна, а потім революція та громадянська війна назажди їх розлучили.



Будинок, де жила родина Булгакових з 1906 р. Андріївський узвіз, 13. м. Київ.
Сучасне фото

У зв'язку з початком Першої світової війни Михайло склав випускні іспити екстерном і почав працювати лікарем. Де він тільки не побував — Чернівці, Кам'янець-Подільський, Смоленськ... Його враження тих років відображено в збірці оповідань «Записки юного лікаря» (1925–1926).

У 1917–1918 рр. М. Булгаков разом із родиною перебував у Києві. Він згадував: «Влада змінювалася на наших очах вісімнадцять разів». Жахливі революційні та воєнні події відображено в його творах «Біла гвардія» (1923–1924), «Дні Турбіних» (1926). Письменник показав наступ комуністичної ідеології на інтелігенцію й культурні цін-



ності, які внаслідок соціальних катаклізмів у Росії занепадали. У представниках інтелігенції нова влада вбачала «ворогів», яких прагнула знищити морально та фізично. У своїх творах М. Булгаков розкрив трагедію безвиході, у якій опинилося тоді багато людей. Друга дружина М. Булгакова, Любов Білозерська, у 1920 р. емігрувала, її доля, листи й щоденники дали поштовх для створення п'єси про трагедію еміграції *«Біг»* (1928).

На початку 1920-х років М. Булгаков переїхав до Москви, де ще більше переконався в тому, що в країні утвердилася тоталітарна система, яка загрожує людству. Із середини 1920-х років розпочався сатиричний етап у творчості письменника. *«Дияволяда»* (1923), *«Фатальні яйця»* (1924), *«Собаче серце»* (1925), *«Зойчина квартира»* (1926), *«Червоний острів»* (1927) — ці твори з викривальним сарказмом зображували духовну деградацію суспільства. Не випадково переважна більшість із них була тоді заборонена.

Життя та творчість М. Булгакова були пов'язані з Московським художнім театром. Але багато п'єс письменника глядачі так і не побачили. Хоча вождь СРСР Й. Сталін любив дивитися виставу *«Дні Турбіних»* (йому подобалося спостерігати, як гине стара інтелігенція й перемагає новий революційний лад), але М. Булгакова влада переслідувала протягом усього творчого шляху.

Проблема «miteць і влада» стала головною в його творах наприкінці 1920–1930-х років: *«Іван Васильович»* (1929–1934), *«Кабала святош»* (1929) та ін.

Протягом 1928–1940-х років М. Булгаков працював над романом *«Майстер і Маргарита»*, у якому писав про те, чого не можна було сказати вголос, — про свободу мислення та творчості, про християнські заповіді й про необхідність збереження моральних цінностей, культури та життя людей.

Проте жити письменникові залишилося недовго. У 1939 р. він завершив п'єсу *«Батум»* про початок революційної діяльності Й. Сталіна. Ця п'єса, на перший погляд цілком безневинна, містила багато символів і натяків на жорстокість Й. Сталіна, його бездушність і прагнення будь-якою ціною захопити владу. Звичайно, ці натяки були розгадані. П'єсу М. Булгакова було розкритиковано, що дуже погіршило його стан здоров'я. Письменник помер 10 травня 1940 р. в м. Москві (Росія), так і не зробивши остаточної редакції роману *«Майстер і Маргарита»*. О. Булгакова (Шиловська) згадувала, що письменник помирав зі словами: «Щоб знали, щоб знали...» Можливо, він хотів, щоб ми знали не лише про його життя, а й розгадали ті таємниці, які він залишив нам у спадок.



Роман «Майстер і Маргарита». Історія створення. М. Булгаков працював над романом протягом 1928–1940-х років. Відомі шість редакцій твору. Спочатку автор хотів написати «роман про диявола» — сатиричну фантазмагорію з вставною новелою про Ісуса Христа та Понтія Пілата.

28 лютого 1929 р. М. Булгаков познайомився з Оленою Сергіївною Шиловською. Їхній роман був палким і стрімким. Проте все було складно й неоднозначно. Вона мала сім'ю та дітей, її чоловік був військовим, а М. Булгаков залишився без роботи й засобів до існування. Якийсь час вони не бачилися, але все ж таки кохання виявилось сильнішим за обставини. У 1931–1932 рр. були створені образи майстра й Маргарити. Олена Сергіївна стала прототипом





Олена Сергіївна
Булгакова

героїні. У 1932 р. вони взяли шлюб, Олена Сергіївна стала музою митця. У 1937–1938 рр. з'явилася остаточна назва твору — «Майстер і Маргарита».

Теми, проблеми, ідеї. У романі порушено важливі моральні та філософські проблеми: свобода і насильство, митець і влада, смисл буття людини, духовна сутність світу, кохання в житті людини, призначення особистості, вибір її позиції тощо.

Основна тема твору — зображення духовної деградації суспільства в культурно-історичному контексті, показ трагедії людини та світу, знецінення моральних ідеалів. Головній темі підпорядковані інші окремі теми: історія загибелі Ієшуа Га-Ноцрі, трагічна доля майстра та його роману, життя поета Івана Бездомного, пригоди Воланда з його почтом у Москві та ін. У романі М. Булгаков показав, що світ утратив духовну сутність, люди забули про Бога, про вічні цінності, а це неминуче призведе до трагедії всіх і кожного.

Письменник викриває суспільні вади, але, на його думку, протиставити будь-якому насильству можна лише одне — силу духу людини, її творчість, волелюбність. Тому в романі «Майстер і Маргарита» утверджується ідея високих людських цінностей — добра, справедливості, кохання, свободи. Ієшуа, майстер і Маргарита втілюють авторську думку про непереможність особистості, яка усвідомила силу своєї творчості та внутрішньої свободи. Душі улюблених героїв М. Булгакова не підвладні ані дияволу, ані земній владі. І це, на переконання письменника, має стати запорукою майбутнього відродження світу.

Особливості композиції. За формою «Майстер і Маргарита» — це *«роман у романі»*. Розділи про життя Москви в 1930-х роках чергуються з розділами на біблійні мотиви (роман майстра інтерпретує відому історію про зустріч Ісуса Христа та Понтія Пілата, а також про жертвну загибель Ісуса Христа). Це дає можливість письменникові говорити про сучасність із позиції вічності, нагадати про втрачені християнські заповіді.

Ще одна особливість композиції роману — принцип контрапункту, тобто поєднання різних, відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються з різною швидкістю. Це зумовлює поліфонізм твору, його загальнолюдський зміст.

У побудові роману використані ідеї Г. Сковороди. У трактаті українського філософа XVIII ст. «Потоп зміїний» було викладено концепцію трьох світів: земного, космічного й біблійного. Вона відображена у творі М. Булгакова.

ТРИ СВІТИ В РОМАНІ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Земний світ	Космічний світ	Біблійний світ
Москва 1930-х років (МАСОЛІТ, Берліоз, Римський, Варенуха, Ласточкін та ін.)	Воланд та його почет (Азazelло, Коров'єв-Фагот, кіт Бегемот, Абадонна, Гелла)	Події в Єршалаїмі (Ієшуа Га-Ноцрі, Понтій Пілат, Левій Матвій, Іуда та ін.)



Для чого письменник використав таку художню структуру? Це не просто витвір фантазії митця. Змальовуючи різні світи, М. Булгаков наголошував на розриві між ними. Люди живуть на Землі, не думаючи про Бога, про Всесвіт. Буденність позбавлена моральних цінностей. А це означає, що світ утратив духовну мету й летить у прірву. Роман «Майстер і Маргарита» митець писав як попередження людству про трагічні наслідки порушення духовних норм і зв'язків.

Кожен зі світів твору — земний, біблійний та космічний — має, згідно з концепцією Г. Сковороди, дві сторони — зовнішню (видиму) і приховану (невидиму). На перший погляд, у Москві 1930-х років усе благополучно: люди їдять, п'ють, розважаються, але насправді це суспільство дуже хворе. Тут пишуть доноси, зникають люди, карають за прояви вільної думки. Тому на Землю приходить диявол у подібні пересічного обивателя. Використання мотивів Г. Сковороди допомагає М. Булгакову розкрити приховану сутність суспільства.

Біблійні мотиви в романі. Одна з найбільших таємниць роману — біблійний сюжет, який розгортається в уяві майстра. Що це? Євангеліє від М. Булгакова? Чи Євангеліє від майстра? Або Євангеліє від Воланда? І хто насправді Ісхуа Га-Ноцрі — Христос чи ні? Чим відрізняється він і мешканці Єршалаїму від персонажів Біблії? У чому полягає сенс такої літературної гри письменника з біблійними міфами?

Саме слово *Євангеліє* зорієнтовує читачів на Біблію, зокрема Новий Заповіт, у перших чотирьох книгах якого йдеться про прихід Христа, Його вчення, діяння, розп'яття та вознесіння на небо. У «Біблійній енциклопедії» 1891 р., написаній архімандритом Никифором (цим виданням, імовірно, користувався письменник), зазначено: «Називаються ці книги Євангеліями тому, що для людини не може бути більш радісної звістки, аніж добра вість про Божественного Спасителя та вічне спасіння». Звісно, М. Булгаков не прагнув стати євангелістом нового часу. Інша річ, що він своєрідно інтерпретує євангельські мотиви й образи.

У романі немає мотивів богосинівства, жертви в ім'я спокутування людського гріха. Використовуючи біблійну легенду, письменник водночас відступає від неї.

Ким був Понтій Пілат?



Понтій Пілат названий у романі «Майстер і Маргарита» прокуратором Іудеї. Річ у тім, що Іудея тоді перебувала під владою Риму, тому Понтій Пілат був призначений намісником імператора, урядовцем, уповноваженим відповідати за збирання податків і порядок в Іудеї. Слово *прокуратор* походить від латинського *procurator*, *procurio*, що означає «підключуюся», «керую». Згідно з історичними джерелами, Понтій Пілат правив у 26–36 рр. н. е. Його правління ознаменовано жорстокістю й масовими покараннями. Податкові та політичні утиски викликали народний гнів і протести.

Синедріон — це рада іудейських старійшин, яка вирішувала важливі народні справи. Після підкорення Іудеї Римом синедріон тільки формально приймав рішення про смертну кару, яке мав ухвалити прокуратор. Згідно з Новим Заповітом, Понтій Пілат під час суду над Ісхусом Христом тричі відмовлявся схвалити рішення про Його покарання, у якому був зацікавлений синедріон на чолі з Каїфою. Перед прийняттям рішення Понтій Пілат вимив руки на знак своєї непричетності до смерті Христа. Звідси походить вислів *умити руки*, що означає «формальна непричетність до недоброї справи».



Іешуа зображено без всякого натяку на месіанство. Як і звичайна людина, він боїться болю, смерті, лякається, коли дізнається, що його хочуть убити. У романі немає апостолів, матері Марії, немає освячених релігією слів *хрест*, *розп'яття*. Іешуа не робить ніяких чудес і не воскресає.

М. Булгаков максимально наближає біблійний сюжет до земного життя. Іешуа Га-Ноцрі зіткнувся в ідейному діалозі з Понтієм Пілатом, якого зображено не як могутнього прокуратора, а як звичайну людину, знесилену головним болем. У Біблії Понтій Пілат не мучиться сумнівами й докорами совісті, а булгаковський герой постійно балансує між добром і злом і, наказавши вбити Іешуа, потім буде довго страждати, аж поки майстер не пробачить його. Іуда, зрадивши Іешуа, — також уже не біблійний Іуда, підлий зрадник, а закоханий чоловік, готовий на все заради жінки.

Іешуа Га-Ноцрі не проголошує в романі палких промов про спасіння людства та Царство Боже. Його істина проста: усі люди добрі й треба все зробити, щоб допомогти людині виявити свою добру сутність, бо тільки добро може змінити світ. Усі, хто спілкуються з Іешуа, внутрішньо перетворюються. Жорстокий збирач податків, наслухавшись добрих слів Іешуа, кинув гроші на дорогу й пішов за ним. Співчуття Іешуа навіть лікує головний біль Понтія Пілата.

Але воля Іешуа Га-Ноцрі, його прагнення до правди й добра виявляються злочинними в єршалаїмській державі, тому що там неможливо вірити в будь-що інше, окрім влади кесаря, тобто імператора. Будь-яка віра, навіть віра в добро, підриває державний устрій, заснований на насильстві. У цьому аспекті єршалаїмський світ роману «Майстер і Маргарита» — це своєрідна художня модель тоталітарної держави, яка знищує й людину, і людські істини. М. Булгаков змальовує насильство в широкому історико-культурному контексті. Він стверджує, що зло є злом, яких би форм воно не набувало, і доля людини завжди буде трагічною, доки людство не усвідомить цінність кожної особистості й не повернеться до духовних ідеалів.

Хто ж відповідатиме за насильство? М. Булгаков відмовляється від ідеї колективної провини. Якщо в Біблії Христа розп'яли за рішенням синедріона й на вимогу юрби, що кричала Пілатові: *«Розіпни його!»* (Понтій Пілат лише затвердив це рішення), то в романі М. Булгакова головна відповідальність за страту Іешуа покладена на прокуратора Іудеї. Саме він винен у загибелі Іешуа.

Традиції світової літератури в романі. Існує понад п'ятдесят різних джерел роману, серед яких — Біблія, «Фауст» Й. В. Гете, твори Г. Сковороди, Ф. Достоевського, М. Гоголя та ін. Звісно, ці джерела були переосмислені творчою фантазією митця.

Джерело	Утілення в романі «Майстер і Маргарита»
Біблія (Новий Заповіт, Євангеліє)	Події в Єршалаїмі, Іешуа Га-Ноцрі, Понтій Пілат, Іуда, Левій Матвій, Каїфа та ін.
Філософія Г. Сковороди	Наявність у романі трьох світів — земного, біблійного, космічного, кожен із них має видимий й невидимий сторони.
«Фауст» Й. В. Гете	Епіграф до твору: <i>«...Ну, добре, хто ж ти є? — Я — тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»</i> . Воланд зі своїм почтом приходить у земний світ, бо суспільство перетворилося на пекло, у ньому забули про Бога, чинять зло й насилля. А це — обитель диявола.



Романи Ф. Достоевського	Відомий мотив звучить уже в першому розділі (розмова Воланда з Берліозом): якщо Бога немає — немає й раю, а звідси — немає й пекла, отже, <i>«усе дозволено»</i> .
Фантастика Е. Т. А. Гофмана	Синтез реального й уявного, прийом фантастичного перетворення простору (квартира 50), засоби гротеску.
Творчість М. Гоголя	Тема «мертвих душ» (тільки на сучасному матеріалі), поєднання епічної розповіді з ліричними відступами, мотив жажливого польоту <i>«птиці-трійки»</i> — Воланда з його почтом.
Ідеї В. Соловйова	Ідея вічної жіночності, вічної краси, що рятує, утілена в образі Маргарити.
«Життя Ісуса» Е. Ренана	Роздуми про особисту й колективну відповідальність, про злочин проти Ісуса Христа.
Роман «Камо грядеши» Г. Сенкевича	Розповіді про перших християн і поширення християнських ідей.
Міфи та легенди народів світу (слов'янські, німецькі, швейцарські тощо)	Польоти й зібрання нечистої сили, фантастичне перетворення Маргарити, духовні випробування майстра та Маргарити, страждання Понтія Пілата тощо.

Значення образу Воланда. Використовуючи традиції «Фауста» Й. В. Гете, М. Булгаков уводить у роман образ диявола та його почту. Прихід диявола на землю має на меті показати, що земля перетворилася на пекло, що там, де люди забувають про Христа, настає царство сатани. Воланд у романі є й доброю силою. Сатані вже не треба спокушати людей, бо земне пекло жажливіше й чорніше за біблійне, тому навіть диявол постає добрим. *«Коли в людей все відібрали, вони шукають порятунку в потойбічній силі»*, — писав М. Булгаков. Воланд зневажає земні пристрасті та земних мешканців, виявляє їхню справжню сутність. Головна функція диявола в романі — розвінчання земного світу. Водночас Воланд та його почет не владні над душами майстра й Маргарити. До того ж у романі немає мотиву угоди з дияволом, як у «Фаусті» Й. В. Гете. Навпаки, Воланд наголошує на тому, що ніколи не треба нічого просити. Майстер і Маргарита зберігають і своє кохання, і внутрішню гідність, і творчість. Тому могутній Князь Темряви відпускає їх на волю.

Віра в людину. Знімаючи релігійно-містичний аспект біблійної історії, М. Булгаков у романі «Майстер і Маргарита» стверджує, що кожна людина може йти шляхом Христа, нести у світ моральні істини, жити заради добра.

У Біблії Ісус творив чудеса для людей, але Він не зробив для них найважливішого дива — Царства



А. Орлова. Ілюстрація до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита». 2011 р.

Божого, бо показав, як можна його створити самим. Ісус Христос палко вірив у здатність людей змінювати світ довкола й самих себе. «Люди — боги» є одним з головних лейтмотивів булгаковського роману. Майстер і Маргарита залишаються людьми, пройшовши всі випробування, вони зберегли силу любові й добра, і навіть диявол змушений їх відпустити. Проте майстер не може думати тільки про себе, про свою волю та особисте щастя. Йому необхідно осмислити сенс буття всього людства. Своєрідним зверненням до всіх людей, які живуть на Землі, став відомий ліричний відступ у фіналі роману. Тут зливаються голоси автора, майстра й Іешуа. Це ніби погляд згори на грішну землю та страждання людей. У цих словах звучить пронизливий біль за все людство, яке ще не усвідомило своїх таємничих божественних сил, що можуть змінити все на краще. Незважаючи на глибокий трагізм оповіді, у романі утверджується світла ідея духовної величч людини, її моральних можливостей у боротьбі зі злом.

Спасіння землі й людства, на думку письменника, має прийти не від диявола й не від будь-якої іншої потойбічної сили. Спасіння повинна здійснити сама людина. Маргарита рятує майстра. Понтій Пілат також намагався врятувати свою душу, наказавши вбити Іуду. Але спасіння душі не може відбутися через кров та убивство, і Понтій Пілат страждає, доки майстер не звільнив його від докорів совісті. Майстер рятує також Івана Бездомного, Іешуа — Левія Матвія. А якщо людина врятує людину, стверджує М. Булгаков, ще не втрачено надію врятувати весь світ.

Допомогти спасінню людства можуть також «вічні» духовні цінності — добро, любов, милосердя, що втілені в образі Христа. Цю ідею подано вже на початку роману в розмові Берліоза з Бездомним про існування Ісуса, коли несподівано з'являється Воланд, промовляючи: «*Майте на увазі, що Ісус усе ж таки існував...*» Здавалося б, виникає певний парадокс — Воланд, диявол, утверджує існування Христа. Але насправді тут немає нічого парадоксального. По-перше, кажучи про Христа, Воланд утверджує своє існування як диявола, тобто існування реального зла в суспільстві. По-друге, ім'я Христа є нагадуванням людям про Бога, якого вони забули, і тому стало «*все дозволено*» у тому світі (відомий мотив Ф. Достоєвського, що розгортається в романі).

Особливості стилю. У романі М. Булгаков широко використовує засоби комічного — гумор, іронію, сарказм, гротеск, які допомагають розкрити загальний стан радянського суспільства ХХ ст., показати його ганебний вплив на людину. За зовнішнім комізмом завжди приховані глибокий біль і тривога за людину, прагнення знайти шляхи виходу з трагедії.

Епічна розповідь поєднується з численними ліричними відступами, у яких виявляється відкрита авторська позиція. Це нагадує традиції М. Гоголя в поемі «Мертві душі», де також було багато ліричних відступів, у яких письменник розмірковував про мистецтво, народ і подальшу долю суспільства. Мотив польоту М. Булгаков також запозичив у М. Гоголя.



М. Катусану.

Ілюстрація до роману
М. Булгакова «Майстер
і Маргарита». 2013 р.

