

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

ПРОФІЛЬНИЙ РІВЕНЬ



11

Євгенія ВОЛОЩУК

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

ПРОФІЛЬНИЙ РІВЕНЬ

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти



Київ
«Гене́за»
2019

ЗМІСТ

Путівник до підручника	5
Вступ. Література. Мораль. Людяність	7

Частина перша

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

<i>Могутній дух пізнання</i>	14
Об'єднавча місія німецького Просвітництва	14
Йоганн Вольфганг Ґете: вічний порив до світла	16
Діла, яких не поглине вічність	21

Частина друга

МОДЕРНІЗМ

Розділ 1. Модерністська проза початку ХХ ст.	34
Світогляд і художнє новаторство модерністів	34
Батьки європейського модернізму	38
Розділ 2. Фантастика буденного, буденність фантастичного	43
Франц Кафка: «Я завжди від всього відмовлявся»	43
«Література — це я сам, це моя плоть і кров»	46
«Двері за ним зачинили й замкнули на ключ і на засув»	49
Розділ 3. «Кожному буде дано за вірою його»	52
Михайло Булгаков: «Ото вже й доля!»	53
«О тричі романтичний майстер!»	56
Роман «Майстер і Маргарита», або «Рукописи не горять»	60

Частина третя

ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Розділ 1. Поетична мозаїка авангардизму та модернізму	78
Розділ 2. Гійом Аполлінер: чарівна флейта авангарду	81
Розділ 3. Райнер Марія Рільке: мандри Орфея ХХ століття	86
Розділ 4. Федеріко Гарсія Лорка: смерть за маскою любові	93
Розділ 5. Срібна доба російської поезії	97
Мистецькі течії Срібної доби	98
Олександр Блок: «Мені всі тайнощі довірено»	102
Анна Ахматова: наспіви «музи плачу»	106
Володимир Маяковський: кому потрібні зірки?	113
Борис Пастернак: свіча в імлі та хуртовині	118

Частина четверта

АНТИУТОПІЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розділ 1. Антиутопія: рай навиворіт	128
Розділ 2. У сталевих грозах двох світових війн	132
Джордж Орвелл: відчувати істинність того, про що пишеш	132
«Всі тварини рівні, але деякі тварини рівніші за інших»	135

Частина п'ята

ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ ст.

Розділ 1. <i>Мистецтво естетичної провокації</i>	145
Цей бунтівний Бертольт Брехт	145
Спроба революційного перевороту в театрі	148
Розділ 2. <i>Генріх Белль: «Я не бажаю й не можу йти в ногу»</i>	157
Розділ 3. <i>Пауль Целан: На межі мови й мовчання</i>	165

Частина шоста

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

Розділ 1. <i>Провідні тенденції прози другої половини ХХ ст.</i>	179
Розділ 2. <i>Велич руху айсберга</i>	184
Ернест Гемінґвей: ровесник століття	184
Духовні поразки та перемоги.....	189
Розділ 3. <i>Магія реального життя</i>	196
Габріель Гарсія Маркес: «У Латинській Америці все можливе»	196
Занадто великі крила.....	200
Розділ 4. <i>Віковичний японський сум</i>	204
Ясунарі Кавабата: «Усе своє життя я прагнув краси»	204
Зустріч почуттів за чаєм	208

Частина сьома

ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ ст.

Розділ 1. <i>Модерністські та неоавангардистські тенденції в драматургії другої пол. ХХ ст.</i>	217
Розділ 2. <i>Алхімія гротескних образів</i>	220
Фрідріх Дюрренматт: портрет «сумного паяца»	220
Мільярд за людське життя.....	225
Розділ 3. <i>Література постмодернізму</i>	233
Розділ 4. <i>Милорад Павич — перший письменник третього тисячоліття</i>	238
Розділ 5. <i>Хуліо Кортасар: «Література — це одна з форм гри»</i>	250

Частина восьма

СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Розділ 1. <i>Джон Грін: голос покоління тинейджерів</i>	262
Розділ 2. <i>Маркус Франк Зузак: нотатки з Небесної вулиці</i>	272
<i>Повторення та узагальнення вивченого</i>	281
<i>Словник літературознавчих термінів</i>	283

Путівник до підручника

ШАНОВНІ ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИКИ Й ОДИНАДЦЯТИКЛАСНИЦІ!

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



Р. Магрітт.
Покірний читач. 1928 р.



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



П. Кончаловський.
Портрет сина. 1921 р.

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

Отож тепер ви маєте бути як ніколи компетентними. Самої допитливості вам буде замало, необхідна старання інтелектуальна й духовна праця. Ви будете домислювати те, чого прямо не сказав автор, видобувати з твору глибинні значення, розшифровувати примхливі образи й дивні сюжети. Буде непросто, проте воно того варте, адже, по-перше, це надзвичайно цікаво, а по-друге, ви не просто читатимете, а станете важливим учасником співтворчого діалогу.

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

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

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

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

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

«**Світові мотиви**» присвячено порівняльним моментам у вивченні зарубіжної літератури.

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

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

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

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

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

Хай щастить!
Автор



ЛІТЕРАТУРА. МОРАЛЬ. ЛЮДЯНІСТЬ

Ви це знаєте

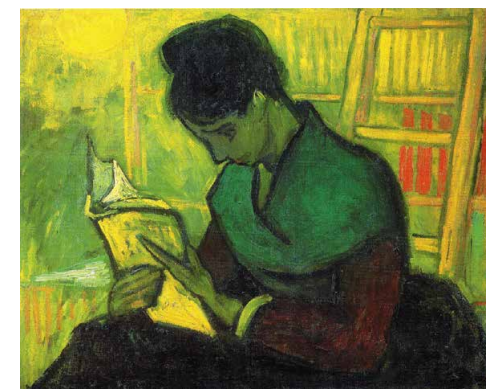
1. Що таке діалог? Чи можна, на вашу думку, читання книги вважати діалогічним процесом? Якщо так, то з ким іще вступає в діалог читач, окрім автора?
2. Пригадайте, що ви знаєте про художній переклад. За яких умов роботу перекладача можна вважати вдалою?

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

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

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

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



В. Ван Гог. Читачка роману. 1888 р.

Пожежі революцій, їдкий дим воєн, брязкіт офіційної пропаганди тоталітарних режимів і, урешті-решт, просторікування ідеологів споживачького суспільства нерідко заступали у XX ст. справжні духовні цінності.



С. Бак. Мистецтво читання. 2009 р.

Однак ці надбання оберігало й обстоювало мистецтво. Мужньою їхньою хранителькою була також художня література, яка, усупереч усім намаганням підкорити її певній політичній владі, поставити на службу ідеологічним цілям, усупереч усім спробам її знищити, довела істину, яку афористично висловив Михайло Булгаков: «Рукописи не горять».

Перемогу справжніх духовних цінностей над оманами та хаосом XX ст. засвідчують також долі митців. Навіть найтрагічніші з них доводять, що істинне мистецтво долає всі перешкоди на своєму шляху. Вельми показовий приклад — російська література за часів тоталітаризму. Зникли з письменницького олімпу постаті багатьох співців «світлого комуністичного майбуття», потьмяніли пишні звання лауреатів сталінських і ленінських премій. Сьогодні російську літературу у світі представляють ті, хто колись був зацькований, як Булгаков чи Цветаєва, убитий, як Гумільов чи Мандельштам, затаврований, як Ахматова чи Пастернак, став вигнанцем, як Бунін чи Бродський. Та й в інших літературах є чимало прикладів того, як художні твори воскресали в новому сяйві з пітьми забуття, як ефемерне поетичне слово долає ґрати ідеологічних заборон. А скільки творів зарубіжних авторів змушені були пробиватися крізь залізну завісу, що відокремлювала нашу країну від світової культури!

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

Коментар архіваріуса

У 1970 р. канцлер Федеративної Німеччини Віллі Брандт вирушив з офіційним візитом до Польщі, де від імені німецького народу став на коліна перед пам'ятником героям і жертвам Варшавського гето. То був сміливий

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

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

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

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



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

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

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

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

Реверс медалі, яку вручають лауреатам Нобелівської премії з літератури



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

Однак вплив художньої літератури сягає далеко за межі особистості. Історія культури знає чимало прикладів літературних творів, які сколихували суспільство і сприяли зміні політичного клімату. Так, поява «Архіпелагу ГУЛАГу» Олександра Солженіцина провела завісу мовчання довкола сталінських репресій і поклати початок широкої суспільної дискусії щодо цієї теми на Заході. Посутнім є вплив художньої літератури й на національну свідомість. З одного боку, *національна література* — тобто література, створена в лоні культури одного народу, — передає традиції, звичаї, історичні обставини та особливості ментальності, а отже, сприяє утвердженню національної ідентичності. З другого



С. Бак. Сім'я. 1974 р.

ж боку, через критику національного характеру, аналіз хибних уявлень та увиразнення найглибших устремлінь народу письменник загострює увагу на найголовніших національних проблемах та завданнях, намагається досягнути історичний шлях своїх співвітчизників. Невипадково в історії літератури різних народів з'являлися митці, котрі шанувалися як духовні наставники своїх націй. Саме таку славу здобули українець Тарас Шевченко, поляк Адам Міцкевич, німець Йоганн Вольфганг Гете, англієць Чарльз Діккенс та інші.

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

Літературознавча довідка

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

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

Літературознавча довідка

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

До того ж художній переклад виконує ще й культурну місію. Адже висококваліфікований перекладач не лише володіє іноземною мовою, а й добре знається на відображених в іншомовному творі історичних та побутових реаліях, традиціях та культурних кодах. Відтворюючи їх у перекладі, знаходячи влучні паралелі між «своєю» та «чужою» традиціями, він виступає як культурний посередник, що робить свій внесок у діалог та порозуміння між народами. Тут варто згадати багату українську перекладацьку школу, представлену передусім блискучими постатями Івана Франка, Лесі Українки, Ірини Степенко, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Миколи Бажана, Бориса Тена, Максима Рильського, Миколи Зерова, Леоніда Первомайського, Ольги Сенюк, Євгена Поповича, Анатолія Перепаді, Михайла Москаленка, Олекси Логвиненка, Віктора Шовкуна, Максима Стріхи, Роксоліани Зорівчак та багатьох інших. За часів радянської цензури, яка жорстко обмежувала коло читання, українські перекладачі — нерідко небезпечно



Дуй Гун. Розділи, що перетворюють

ризикуючи й виявляючи громадянську мужність — будували своїми перекладами мости понад залізною завісою, що відокремлювала українських читачів від здобутків світового красивого письменства.

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

Українське відлуння

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

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

Перевірте себе

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

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

ЧАСТИНА ПЕРША



М. Врубель.
Фауст і Маргарита в саду. 1896 р.

М. Ретч.
Шахісти. 1830-ті рр.



Кадр із кінофільму «Урок Фауста»
(режисер Я. Шванкмайєр. 1994 р.)

Д. Макліз
Маглен після молитви. 1868 р.



А. Тріппель
Погругдд Я. В. Гете. 1790 р.





МОГУТНІЙ ДУХ ПІЗНАННЯ

Ви це знаєте

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

Об'єднавча місія німецького Просвітництва

XVIII ст. позначило новий етап європейської історії культури — добу *Просвітництва*. Її ідейним двигуном стала віра в людський розум. Невипадково гаслом цієї доби став знаменитий крилатий вислів: «Знання — сила!». У культурній свідомості утверджувалися уявлення про те, що можливості пізнання — необмежені, що життя слід улаштовувати, керуючись розумом, і що людська спільнота йде шляхом прогресу, з кожним кроком наближаючись до загального благоденства.

Особливого значення ідеологи Просвітництва надавали суспільній думці. Саме на неї, а не на зусилля окремих видатних особистостей та творців культури, як то було за доби Ренесансу, покладалися головні сподівання щодо перетворення життя на розумних засадах. Та для того аби суспільна думка змогла активно долучитися до процесу перетворення історичного життя, вона сама мала зазнати певних змін: її треба було «виховати», вивести з пільми невігластва та забобонів, озброїти новими науковими знаннями, запліднити прогресивними ідеями. Цю шляхетну мету й поставили перед спільнотою інтелектуали Просвітницької доби.

Коментар архіваріуса

Просвітницький рух зародився в Англії. Один із перших просвітників письменник і політичний діяч Дж. Мільтон виступав за свободу преси та релігії. Відомі представники просвітницької філософії в Англії — Д. Локк, Дж. Берклі, Д. Юм, І. Ньютон та ін. — цікавилися громадянськими свободами. Їхні ідеї відобразилися і в літературі, наприклад у романах «Пригоди Робінзона Крузо» Даніеля Дефо та «Пригодах Гуллівера» Д. Свіфта. Просвітники у Франції піддавали жорсткій критиці суспільство: монархію, суспільну ієрархію, соціальну нерівність, церкву, систему виховання. Найвищою цінністю суспільного життя вони вважали свободу. Видатні представники французького Просвітництва — Ш. Монтеск'є, Вольтер, Д. Дідро, Ж.-Ж. Руссо, П. Бомарше, Ш. Лакло та ін. — справили величезний вплив на європейську культуру. Одним із найзначніших проєктів просвітників стала багатотомна французька «Енциклопедія, або Тлумачний словник наук, мистецтв і ремесел» (1751–1780). ▼▲▼

У Німеччині Просвітництво розвивалося пізніше й повільніше, ніж в інших західноєвропейських країнах. Це пояснюється значною мірою

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



Т. Оер. Веймарське придворне товариство.
1860 р.

Коментар архіваріуса

Відомий німецький філософ цього часу Іммануїл Кант у своїй праці «Відповідь на питання “Що таке Просвітництво?”» дав класичне визначення цього поняття: «Просвітництво — це вихід людини зі стану свого неповноліття, у якому вона перебуває з власної вини... Неповноліття з власної вини — це таке, причина якого міститься не в бракові глузду, а в нестачі рішучості й мужності послуговатися ним без керівництва з боку когось іншого. Sapere aude! — май мужність послуговатися власним розумом! — таке, отже, гасло Просвітництва». ▼▲▼

Література німецького Просвітництва формувалася під впливом провідних французьких та англійських представників цього руху. Для неї була характерна тенденція до поєднання масштабних суспільних та моральних проблем із філософською думкою. У своїх творах письменники ставили питання про виховання гуманістичної свідомості, соціальну зумовленість людських уявлень, функції та природу мистецтва тощо. Ця тенденція, зокрема, спостерігається у творчості Крістіана Фюрхтеготта Геллера, Йоганна Крістофа Готшеда, Крістофа Мартіана Віланда, Фрідріха Готліба Клопштока, Йоганна Йоахіма Вінкельмана, Готгольда Ефраїма Лессінга та ін.

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

Перевірте себе

1. Дайте загальну характеристику доби Просвітництва.
2. Назвіть представників просвітницького руху в Англії та Франції.

3. Якою була доба Просвітництва в Німеччині?
4. Чи близькі просвітницькі ідеали особисто вам?

Йоганн Вольфганг Ґете: вічний порив до світла



Л. Зейдлер. Портрет
Й. В. Ґете (1749–1832).
1811 р.

«Більше світла!» — слова, які німецький письменник Й. В. Ґете сказав перед смертю, можна витлумачити як красномовне гасло його життя. Адже прагненням до світла пізнання, що його як головну цінність утверджувала доба Просвітництва, визначався увесь духовний і творчий розвиток митця.

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

Батько створив усі умови для того, аби син здобув ґрунтовну освіту. Юнак успішно долав різні науки, виявляючи велику жагу до знань та непересічні здібності. Ґете опанував французьку, англійську, італійську, давньогрецьку та латинську мови, здобув глибокі знання з багатьох дисциплін і долучився до

найкращих здобутків літератури та мистецтва. Уже замолоду він вражав сучасників феноменальною широтою культурного кругозору і спроможністю продукувати плідні ідеї в різноманітних наукових галузях.

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

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

Філологічна консультація

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

посідало поняття природного «бурхливого генія», що його втіленням сучасники вважали самого Ґете. ▼▲▼

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

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



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

Коментар архіваріуса

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

Через рік після виходу «*Страждань молодого Вертера*» герцог Саксен-Веймарський Карл Август запропонував Ґете переселитися до Веймара на правах почесного члена правління князівством. Але передусім письменник став приятелем, радником та соратником герцога. Обійнявши одну з найвищих посад у князівстві, Ґете згодом сконцентрував у своїх руках управління фінансами, промисловістю, будівництвом доріг, армійською службою, освітою, театром та іншими царинами веймарського життя. У 1782 р. він отримав дворянство.

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

¹Л і ц е н ц і а т а м и раніше в університетах називали викладачів, які мали право читати лекції до того, як захистили свої дисертації.

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

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

Упродовж десяти років Гете віддавав державній службі більшість сил та часу. Та попри успіхи в управлінні Веймарським князівством і високе суспільне становище, він дедалі більше страждав через повсякденну рутинну роботу, яка заважала йому реалізовувати своє справжнє покликання.



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

Одного дня, зненацька покинувши всі справи, письменник таємно поїхав до Італії. Там він провів кілька чудових років, подорожуючи країною та вивчаючи мистецтво старих майстрів. Свої враження Гете представив у поетичному циклі «Римські елегії» (1790) та драмі «Торквато Тассо» (1780–1789). Саме в Італії розпочався класичний період гетівської творчості. Ці роки митець уважав найщасливішими у своєму житті. «Від тих часів, коли я пройшов мостом Понте-Молле, повертаючись на батьківщину, — стверджував письменник, — у мене більше не було жодного щасливого дня». У 1789 р. Гете знову з'явився у Веймарі. Він відмовився від усіх постів, але зберіг за собою звання першого міністра й обов'язки куратора освіти. Тепер на першому місці для нього була літературна творчість.

Коментар архіваріуса

Невдовзі відбулася Велика французька революція, яка сколихнула німецьких інтелектуалів. Багато з них вітали цю подію з великим ентузіазмом, покладаючи на неї найзаповітніші надії щодо позитивних змін світу. Гете ставився до революції критично, засуджуючи передусім насилья, з яким вона здійснювалася. Цей погляд знайшов безпосереднє відображення в поемі «Герман і Доротея» (1798). Насильницьким спробам змінити суспільство письменник протиставляв просвітницьку ідею виховання гармонійної особистості. ▼▲▼

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

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

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

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



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

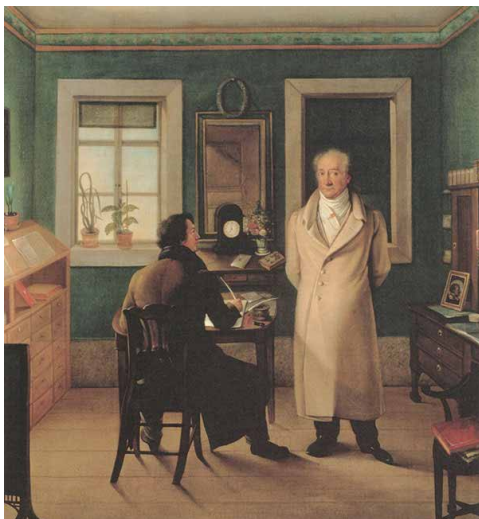
Коментар архіваріуса

Певна річ, дружба Гете та Шиллера не була ідилією, вільною від протиріч чи непорозуміння. Цікаво дослухатися до думки Шиллера, який, попри щире захоплення творчим даром і геніальною особистістю Гете, одного разу зізнався: «Часто спілкуватися з Гете було б для мене нещастям. Навіть перед своїми найближчими друзями він ані на мить не розкрива-

ється вповні, він невловимий; мені здається, він насправді неймовірний егоїст. Він пробудив у мені своєрідну суміш любові та ненависті... Його думка для мене надзвичайно важлива».

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

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



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

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

Українське віглуння

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

Творчий шлях Гете охопив 60 років і позначився створенням найвищих взірців поезії, прози та драматургії. Його твори щільно пов'язані з німецькою культурною традицією, але водночас мають загальнолюдську духовну та естетичну значущість. І це є одним із численних свідчень універсальності та пластичності гетівського генія.

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

Перевірте себе

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

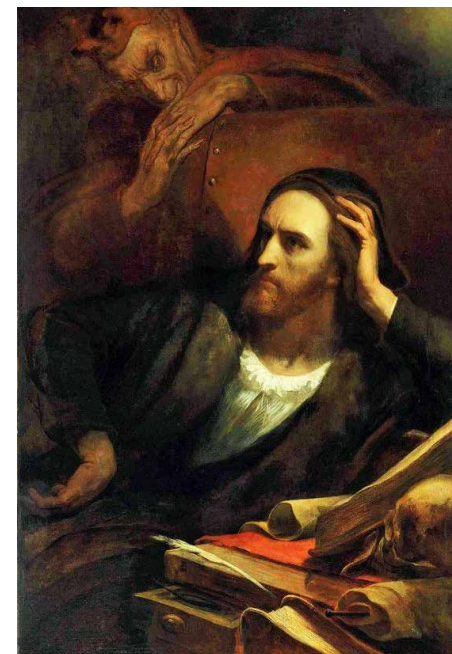
Діла, яких не поглине вічність

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

Світові мотиви

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

У 1587 р. книговидавець Йоганн Шпіс оприлюднив «Історію доктора Йоганна Фауста, відомого чарівника й чорнокнижника». Головний герой тут засуджувався як зухвалий грішник, що, утративши Божий страх, продав душу чорту в обмін на доступ до таємних знань, які б дозволили йому розгадати загадки буття і здобути владу над світом. Книга завершувалася повчальним описом загибелі Фауста.



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

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

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

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

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

Літературознавча довідка

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Центральні образи. На відміну від народної легенди, котра засуджувала **Фауста** як грішника, що переступив моральні й релігійні заборони, Гете змальовує його як особистість, наділену сильним розумом, невичерпною енергією, шляхетними устремліннями й титанічним масштабом.

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

Філологічна консультація

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



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



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



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

Водночас Фауста показано як людину сильних почуттів. У стосунках із Маргаритою він переживає справжнє любовне потрясіння й виявляє готовність долати будь-які перешкоди на шляху до серця коханої. У цьому коханні розкриваються його найкращі душевні властивості. Проте до них примішується також отрута власного егоїзму і впливу темних сил. Адже, домагаючись взаємності від Маргарити, Фауст підштовхує її до переступу моральних законів, а отже, стає першопричиною її гріхопадіння й загибелі. Однак те, що він із гіркотою усвідомлює свою частину провини за її злочини й муки, — безпосереднє свідчення голосу його совісті та співчуття.

Історія **Маргарити**, або Гретхен, позначає на шляху Фауста випробування коханням. Герой закохується в дівчину з першого погляду попри те, що вона зовсім не схожа на даму серця героя-інтелектуала. Вихована в звичайній бюргерській родині, Маргарита не може похвалитися ні освіченістю, ні широтою мислення. Вона простодушна й довірлива, однак її серце одразу розпізнає й неординарну вдачу Фауста, і небезпечну темну силу його загадкового супутника. Вона живе звичайним, невибагливим життям, жорстко регламентованим суворими моральними правилами та заборонами. Проте її душа відкрита для сильного кохання. Любов до

Фауста спонукає героїню порушити усталені заборони: вона віддається коханому душею й тілом усупереч страху перед суспільним осудом і неминучим покаранням за позашлюбні стосунки з чоловіком. Навіть після всіх вільно й невільно скоєних злочинів проти рідних Маргарита справляє враження не заклятої грішниці, а жертви трагічної долі. Страждаючи через жажливі наслідки свого кохання, дівчина не дошкуляє Фаустові його провини й не вимагає від нього допомоги. Вона зі смиренням несе тягар своїх поневірянь. Навіть збожеволівши, Гретхен дослухається до голосу своєї совісті, яка не дозволяє їй тікати з в'язниці від страти, аби врятувати своє життя. Саме тому, що Маргарита добровільно обирає каяття й покарання замість утечі, Господь спасає її душу від пекла й забирає на небо. Протиставляючи це виправдання суворому судовому вироку, Гете підводить читача до висновку: Боже милосердя вище за земну справедливість і людська душа, яка безкорисно кохала й багато страждала, заслуговує на спасіння.



Р. Лаго. Мефістофель спокушає Фауста

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

житні — золоте».

Спорідненість двох персонажів підкреслюється роллю постійного супутника й помічника Фауста, яку Мефістофель відіграє впродовж усього сюжету трагедії. У цьому контексті він постає двійником ученого. Однак водночас Гете наголошує й на кардинальних протиріччях між двома персонажами. На противагу Фаусту, Мефістофель не має ані докорів сумління, ані шани до створеного Господом світу, ані віри в силу людського розуму. Його заперечення не має високих цілей, це — цинічна насмішка над буттям. Він спокушає Фауста, аби довести безсилля Божого творіння перед силами зла і продемонструвати свою владу над людським життям.

Бунт Фауста, навпаки, виправдовується у творі високими цілями його поривань, активною гуманістичною позицією та жагою невинного духовного саморозвитку.

Філологічна консультація

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



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



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

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

Найбільше відмінності між двома персонажами проявляються у фіналі трагедії. Там, де людина переживає свою найкращу мить, демон радіє з її близької смерті й можливості захопити безсмертну душу. Отож Фауст та Мефістофель зображуються в трагедії як двійники-антагоністи. Цей дво-значний зв'язок між ними порушує складні філософські питання взаємодії добра та зла в процесах пізнання та духовного саморозвитку людини.

Останній монолог Фауста — це кульмінаційний пункт трагедії, який підбиває підсумок і шукань ученого, і центральних філософських та моральних питань. У цьому епізоді Фауст не лише знаходить сенс власного життя, а й постулює своє бачення найвищих цілей буття людини й людства. Гуманістична візія вільного людства, яке натхненно, розумно і творчо змінює земний світ заради загального блага, — це, по суті, ілюстрація заповітного ідеалу доби Просвітництва. Однак Гете змальовує набагато складнішу картину цього моменту. Адже тоді, коли Фауст із захватом благословляє людство, що працює над удосконаленням світу й себе, слуги Мефістофеля квапливо риють могилу для самого Фауста. Ця

деталь підкреслює ідею неможливості участі сил зла в добрій справі, що її послідовно проводить автор твору.

Філологічна консультація

Укладаючи угоду з Мефістофелем, Фауст промовляє:

Коли, упокоєний, впаду на ліні ложе,
То буде мій останній час!
Коли тобі, лукавче, вдасться
Мене собою вдовольнити,
Коли знайду в розкошах щастя, —
Нехай загину я в ту мить!

І — далі:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Крапку в суперечці довкола Фауста ставить заключна картина трагедії. У ній, у супереч зазіханням Мефістофеля, ангели підносять душу покійного на небо й через їхній спів Гете дає пояснення цій розв'язці: *«Стремління вічне й ревний труд / Сподобляться покути»*. У цих рядках міститься ключ до розуміння всього твору. На своєму шляху до істини Фауст часто

помилявся й оступався. Однак він мислив, кохав, шукав і діяв. Саме тому, що його життя було сповнене високих стремлінь і шукань, він, за логікою Гете, і отримує помилування та вічне спасіння.

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

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

Перевірте себе

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

Падіння та покута Маргарити



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



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

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

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

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

Шедеври кінофаустиани

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



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



Кадр із кінофільму «Урок Фауста» (режисер Я. Шванкмайєр, 1994 р.)



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

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

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

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

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

Авторське бачення «Фауста» запропонував і російський режисер Олександр Сокуров. Одноimenну картину (2011 р.) знято за мотивами першої частини трагедії, однак головні герої фільму мало чим схожі на гетівських. Фауста не цікавить сенс життя. Ба більше, єдине, чого він прагне, — задовольнити голод і похоть. Лихвар Маврикій (він же Мефістофель) — незграбний, потворний і жалюгідний. Маргарита — юна лицемірка, яка за маскою невинності й благочестя приховує ненависть до матері та хтиві думки. І головне, сокуровський художній світ — це пекло на землі, адже в ньому зовсім немає Бога й віри в безсмертя душі. Отож, щоб робити лихі вчинки, людині не потрібен диявол: вона сама може бути втіленням зла. Це яскраво підкреслює символічна сцена наприкінці стрічки, у якій Фауст закидає камінням безпорадного Маврикія. На 68-му Венеціанському кінофестивалі фільм отримав престижну премію «Золотий лев».

1. Як ви гадаєте, чому сюжет про Фауста так приваблює кінематографістів?
2. **Працюємо в групах.** Об'єднавшись у три групи, перегляньте по одній з екранізацій роману (1950, 1994 та 2011 років). Обговоріть їх у групах, звертаючи увагу на такі питання: загальне враження від стрічки; рівень

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

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

Запитання й завдання для компетентних читачів

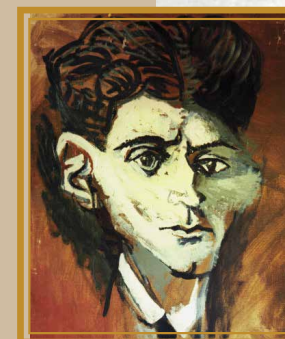
1. Пригадайте справжнє значення слова-символу «логос» в Євангелії від Івана. Чи має рацію Фауст, коли каже: «Зависоко так слово цінувати!» (якщо слово розуміти у звичайному, побутовому значенні)?
2. Як Фауст вирішує перекласти важкий для його розуміння біблійний вірш? Чому ці рядки виявилися незрозумілими для інтелектуала доби Просвітництва? Як ідеї часу відобразилися в перекладі, який здійснив учений?
3. **Порівняйте.** Хто такий Мефістофель, якщо «перекласти» його мовою Біблії? Порівняйте «автопортрет» Мефістофеля з біблійним тлумаченням образу сатани (Люцифера).
4. До якого суспільного стану належить Маргарита? Як це позначається на її мові, а також на мові Фауста й Мефістофеля, коли вони опиняються на «території» Маргарити? (Порівняйте мову головних персонажів у кабінеті Фауста й на вулиці та в саду Гретхен).
5. Чому з усіх красунь, що завдяки чарам Мефістофеля були однаково доступними, Фауст обрав саме Маргариту? Як він сам пояснює це в розмові з нею? Чи щирі його слова?
6. **Подискутуймо!** Чому Фауст покинув кохану й чи міг він не покинути її?
7. **Пофантазуйте.** Уявіть, що Гретхен погодилася втекти з в'язниці. Як би тоді розвивався сюжет і як би це вплинуло на посмертну участь закоханих?
8. Порівняйте поведінку Маргарити в сцені у в'язниці з поведінкою божевільної Офелії в «Гамлеті» Шекспіра. Як ви гадаєте, чи свідомо Гете в цій сцені наслідує митця епохи Відродження? Чим схожі та чим несхожі образи Офелії та Маргарити, а також ставлення Гамлета до Офелії та Фауста до Маргарити?
9. Чи дає фінал «Фауста» певне уявлення про міркування Гете щодо можливості побудови ідеального суспільства? Якщо ні, то чому? Якщо так, то який саме погляд висловлює письменник?
10. Перечитайте останній монолог Фауста («Край гір лежить гниле багно...»). Чим закінчився філософський пошук ученого? До яких висновків дійшов герой? Чому він зупинив «прекрасну мить»? Чи була вона справді прекрасною? Чи можна вважати, що Фауст програв парі з Мефістофелем?
11. **Філологічний майстер-клас.** Доведіть приналежність «Фауста» до жанру трагедії, порівнявши твір Гете із шекспірівським «Гамлетом».
12. **Пофантазуйте. Працюємо в парах.** Уявіть, що ви — журналісти, запрошені на прес-конференцію Й. В. Гете. Підготуйте запитання для такого заходу.
13. Вивчіть напам'ять один із монологів Фауста та підготуйтеся до його декламування в класі.
14. **Мандруємо Інтернетом.** Доберіть необхідний матеріал і підготуйте реферат на одну з тем: **А.** Гете в українських перекладах. **Б.** Дружба Гете й Шиллера. **В.** Гете як письменник німецького Просвітництва.

МОДЕРНІЗМ

Л. Бакст.
Вечеря. 1902 р.



М. Шагал.
Над містом. 1918 р.



Р. Гуттузо. Портрет
Кафки. 1963–1964 рр.

О. Куніна. Маргарита.
Лялька. 2005 р.



П. Пікассо. Купальниці. 1918 р.



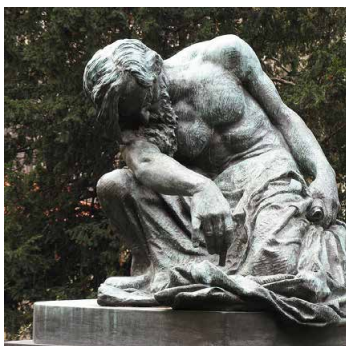


РОЗДІЛ 1 МОДЕРНІСТСЬКА ПРОЗА ПОЧАТКУ XX ст.

Ви це знаєте

1. Які важливі науково-технічні відкриття та винаходи здійснено на межі XIX–XX ст.? Як вони вплинули на суспільне життя загалом і на мистецтво зокрема?
2. Пригадайте або знайдіть у словнику чи Інтернеті, що таке натуралізм, неоромантизм, декаданс, імпресіонізм, символізм.
3. Що вам запам'яталося про модернізм та його представників із попередніх класів?
4. Із чим у вас асоціюються поняття «модерн», «модерний стиль», «модерністська література»?
5. Які теми, на ваш погляд, найбільше хвилювали письменників на початку XX ст.?

Світогляд і художнє новаторство модерністів



Ф. Білек. Мойсей. 1905 р.



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



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

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

Літературознавча довідка

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

Коментар архіваріуса

Англійська письменниця-модерністка В. Вулф напівжартівливо датувала виникнення модерністського мистецтва груднем 1910 р., оскільки саме тоді, за її словами, змінилася людська природа. Звісно, не слід розуміти це твердження буквально, але в 10-ті роки XX ст., справді, уступили в пору творчої зрілості знакові письменники, як-от М. Пруст, Дж. Джойс, Ф. Кафка, Т. С. Еліот, Р. М. Рільке та інші. Новий етап у розвитку західного модернізму розпочався у 20-ті роки, коли були завершені та надруковані центральні твори зазначених майстрів слова. Неймовірно плідним був, зокрема, 1922 р. Він увійшов до історії західної літератури як рік народження низки модерністських шедеврів: романів «Улісс» Дж. Джойса та «У пошуках утраченого часу» М. Пруста, поеми «Спустошена земля» Т. С. Еліота та циклу «Дуїнянські елегії» Р. М. Рільке. ▼▲▼



В. Орта. Сходи в отелі «Тассель», Брюссель. 1893 р.



Храм спокути Святого Сімейства, Барселона (архітектор — А. Гауді). Будується з 1882 р.



Мисник за проектом Е. Валлена, Музей школи Нансі. 1903 р.

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

Філологічна консультація

Класичний зразок такого поєднання міститься в новелі «Перевтілення» Ф. Кафки. Звичайний комівояжер Грегор Замза перетворюється на страхітливу комаху. Але оточення Грегора — його рідні та знайомі, кімната, будинок, вулиця, місто — зображене в реалістичному ключі. З граничною життєподібністю подається й фантастична метаморфоза головного героя: «...вторгнення фантастичного, — коментує цю особливість кафківської

новели український літературознавець Д. Затонський, — аж ніяк не супроводжується барвистими романтичними ефектами, а оформлюється як найприродніша річ у світі, що ні в кого не викликає подиву». Ясно, що Кафка творить художній світ за своїми власними законами, відмінними від наявних у реальності й залежними лише від поставлених ним художніх завдань. Однак слід зазначити, що цей напівфантастичний світ не такий уже й далекий від реальності. Адже історія перевтілення пересічного комівояжера ілюструє болісні проблеми духовного життя людини XX ст.: відчуження особистості від оточення, її приреченість на самотність тощо. ▼▲▼



Е. Мунк. Крик. 1893 р.

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

У масиві модерністської літератури простежуються два магістральних шляхи побудови нової художньої реальності. Митці, які йшли першим шляхом, створювали свій художній світ, спираючись на вже «готовий» матеріал — міфічний або літературний. Цей матеріал часто використовувався ними як другий (символічний) план персонажів та сюжетних ситуацій, що додавав зображуваному позачасового загальнолюдського виміру. За таким принципом, зокрема, побудовані романи «Улісс» Дж. Джойса, де другим планом змальованого життя початку XX ст. є Гомерова «Одіссея», а також «Доктор Фаустус» Т. Манна та «Майстер і Маргарита» М. Булгакова, у яких на другому плані звучить фаустіанська тема.

Інший шлях торували письменники-модерністи, які створювали свій художній світ не на загальнокультурному ґрунті, а з власних, *індивідуально-авторських міфів*. Так народжувалися самотні сюжети про пере-

творення людини на комаху («Перевтілення» Ф. Кафки) або про пошесть чуми у XX ст. («Чума» А. Камю). Вельми характерний факт із творчої біографії американського письменника В. Фолкнера: вигадавши округ під назвою Йокнапатофа, він розробив детальну географічну карту, на якій був позначений ландшафт території площею 2400 кв. миль із населенням близько 15 000 чоловік.



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

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

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

Така ситуація може бути прикладом умовності літературознавчих термінів та характеристик. Утім, незаперечним є той факт, що ці три письменники, працюючи незалежно один від одного, створили духовно-естетичні засади модерністського напрямку і проклали нові шляхи літератури XX ст.

Перевірте себе

1. Чому народження західного модернізму датують 10-ми роками XX ст.?
2. Схарактеризуйте головні особливості світосприйняття митців модерністської доби.
3. Розкрийте зв'язки модерністської літератури з міфом. Чим продиктовано інтерес митців-модерністів до міфів?
4. Назвіть письменників, що вважаються засновниками західного модернізму.

Батьки європейського модернізму



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

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

Роман складається з таких частин: «На Сваннову сторону», «У затінку дівчат-квіток», «Германтська сторона», «Содом і Гоморра», «Полонянка», «Альбертіна зникає» та «Віднайдений час». Кожна з них — умовно завершений твір із притаманними йому жанрово-тематичною специфікою та основним емоційним тоном, що дає підстави деяким критикам розглядати «У пошуках утраченого часу» як цикл романів. Водночас усі частини тісно взаємопов'язані, а в останній («Віднайдений час») завершуються основні сюжетно-тематичні лінії. Тому мають рацію й ті дослідники, що вважають Прустів твір одним багатотомним романом.

Українське вігнання

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

Філологічна консультація

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



С. Далі. Постійність пам'яті. 1931 р.

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

Філологічна консультація

Класичний приклад Прустових новацій у зображенні царини свідомості — епізод із тістечком «мадленкою» («На Сваннову сторону»). Смак розмоченого в липовому чаї шматочка цього десерту здійсмає в пам'яті Марселя вихор спогадів. Пруст ретельно досліджує, як народжується спогад, як він розростається й захоплює різні пласти буття, відбруньковується побіжними спостереженнями та міркуваннями і зрештою воскрешає картини минулого. Відтак створюється враження, ніби райський світ дитинства головного героя на очах читача «виринає» з «філіжанки чаю». ▼▲▼

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

Крізь розгалужений плин спогадів та вільних асоціацій, у якому розчиняються звичні причинно-наслідкові зв'язки, прозирає певний хронологічний стрижень, що відбиває, власне, головні етапи життєвого досвіду оповідача. Так, у першій частині розповідається здебільшого про дитинство Марселя, у другій — про його юність, у третій — про його молоді роки й так далі до останньої частини, у якій підводиться підсумок під його життєвим шляхом. За всієї своєї довільності, спричиненої примхами спогадів, така хронологія допомагає надати ланцюгові частин роману обрисів єдиного цілого.

У межах цього цілого вимальовуються та зазнають розвитку наскрізні теми твору. Зокрема, *тема соціокультурних орієнтирів*. Вона розробляється в епопеї під кутом дослідження Марселем двох світів, що його приваблювали з юних років: багатій буржуазії («сторона Сванна») та вищої аристократії («сторона Германтів»). Пізнаючи обидві «сторони», Марсель розчаровується, оскільки в жодній із них не знаходить істинних цінностей, а за зовнішньою витонченістю думок, мови та манер їхніх представників відкриває внутрішню спустошеність та духовне банкрутство.

Важливу роль в епопеї відіграє *тема кохання*. Драматичні любовні історії Марселя, якого покинула кохана, та Сванна, котрий «помилково» покохав жінку, не варту його уваги, ілюструють ідею приреченості духовно багатой особистості на нерозуміння, самотність та відчуження.

Центральне місце в Прустовому творі посідають тісно переплетені між собою *теми мистецтва та часу*. Мандрівки героя країнами минулого, його занурення в глибину свідомості мають головною метою пошук «утраченого часу»: воскресіння згаслих митей, осягнення їхньої сутності та зведення з них нової реальності, не лише «психологічної», а й мистецької (позаяк плетиво вражень, спогадів, почуттів та думок оповідача — це водночас художня тканина всієї епопеї). Ця нова реальність вивищує об'єктивну, адже саме в ній віднаходиться втрачене минуле (звернімо увагу на назву останнього



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

тому роману — «Віднайдений час»). Саме в ній окремі картини життя складаються в цілісність, яка набуває вищого сенсу, вищої цінності. Таке розуміння мистецтва як найвищої реальності — одна з найхарактерніших ознак модерністського художнього мислення.

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

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

Джойс був глибоко закорінений в ірландській культурній традиції і, здавалося б, мав приєднатися до руху національного відродження. Однак письменника відштовхували властиві націоналістам культ «народопоклонства» та ідеалізація «простих людей», прагнення плекати національну своєрідність країни шляхом її штучної ізоляції від світу. Усе це зумовило його конфлікти, а згодом і повний розрив із дублінською інтелігенцією. Так визначилися ще деякі парадокси Джойсової літературної біографії: ірландець до мозку кісток, він значну частину свого життя перебував у добровільній еміграції: спочатку в італійському Трієсті, потім у швейцарському Цюриху й нарешті в Парижі. Емігрант, він у більшості своїх творів залишився бардом рідного Дубліна; живописець ірландського життя, він писав англійською мовою; і, зрештою, відомий на весь світ письменник, він так і не зміг пробитися крізь стіну неприйняття на батьківщині.

Коментар архіваріуса

Збираючись оприлюднити на батьківщині збірку «Дублінці», Джойс розпочав переговори з ірландськими видавцями. Однак у Дубліні його рукопис немовби потрапив до зачарованого кола. Кілька видавців, шокованих критичним кутом джойсівського зображення ірландського життя, відмовилися друкувати книгу. У листі до одного з них Джойс, боронячись від висунутих йому дорікань у «непатріотичності», так пояснював свій задум: «Моїм наміром було написати розділ із духовної історії моєї країни, і я обрав місцем дії цього розділу Дублін, оскільки, як на мене, саме це місто — центр паралічу».

Звісно, уже сама характеристика столиці Ірландії як «центру паралічу» драгувала націоналістично налаштованих видавців і спонукала їх виступати з пропозиціями щодо «поліпшення» авторського тексту. На це Джойс рішуче відповідав, що заради уявлень власника друкарні він не перероблятиме тексти, створені на основі сюжетів, узятих безпосередньо з ірландського життя й переданих «у стилі якомога більш неприкрашеному й точному». ▼▲▼

Специфічне місце в літературній спадщині митця посідає мініатюра «Джакомо Джойс» (близько 1914), у якій була апробована модерністська поетика. Це художньо-щоденниковий літопис кохання, яке Джойс пережив у Трієсті. Прототип зображеної героїні — учениця письменника юна Амалія Поппер.

У творі немає чітко окресленого сюжету зі звичним початком та кінцем. Текст побудований як мозаїка переважно дрібних, зовні не пов'язаних

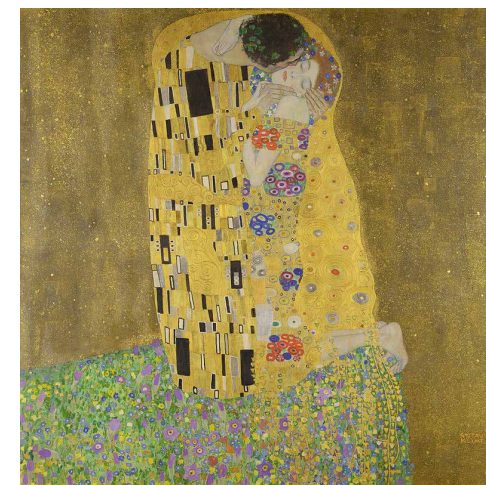
фрагментів. Ці фрагменти фіксують окремі миті любовних взаємин, віддзеркалюють спалахи почуттів героя та відтворюють різні ракурси образу його коханої. Вона постає в його свідомості то витонченою красунею, то кокеткою з фальшивою посмішкою, то зворушливо безпорадною «пташиною», яка поволі одужує після хвороби... Визначально, що, показуючи різні іпостасі героїні, оповідач жодного разу не робить спроби зазирнути до її внутрішнього світу. Духовна сутність дівчини залишається для нього невловимою. Адже модерністській літературі властиві мотиви незбагненності іншої особистості та нездоланності внутрішніх бар'єрів у взаєминах близьких людей. Натомість глибоко розкривається напружений, динамічний, багатий розмаїтими відтінками плин почуттів самого героя. Для нього кохання — це і «хресна путь», і свято відродження юних почуттів, і гіркота усвідомлення того, що молодість уже промайнула.

Уміщеного в мініатюрі життєвого матеріалу, як зазначають дослідники, цілком вистачило б для багатосторінкового реалістичного роману. Утім, розкриваючи процес розвитку кохання від перших його кроків до фіналу, письменник спресовує місяці та роки в миті — завершені й самоцінні. Ці розірвані епізоди вводяться в широкий культурний контекст, завдяки чому досягається ефект сполучення плинного з вічним, а через нього — дивовижна єдність того, що трапилося «тут і тепер» (вислів Джойса), з тим, що відбувається «завжди й усюди».

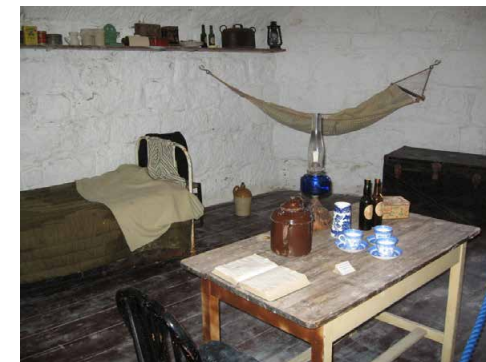
У цьому творі Джойс апробував також елементи техніки «потіку свідомості».

Філологічна консультація

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



Г. Клімт. Поцілунок. 1907–1908 рр.



Кімната Джеймса Джойса в музеї «Вежа Джеймса Джойса» (Дублін)



Д. Гусинін. Ілюстрація до роману «Улісс»

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

Настановою на синтез індивідуального та універсального начал значною мірою зумовлена і своєрідність побудови роману *«Улісс»*. У творі зображені повсякденні пригоди двох центральних персонажів — Леопольда Блума та Стівена Дедала. Дія відбувається в Дубліні, змальованому з такою топографічною точністю, що Джойс жартував: «Якщо місто зникне з лиця землі, його можна буде відновити за моєю книжкою».

Світові мотиви

Під «дублінським» шаром сюжету ховається античний, запозичений Джойсом із Гомерової *«Одіссеї»* (Улісс — це латинська форма імені Одісей). Кожен із вісімнадцяти «епізодів» (так визначені розділи у творі) співвіднесений автором із певним епізодом античного епосу. Центральні персонажі: Стівен Дедал, Леопольд Блум і його дружина Моллі — мають своїми літературними прототипами відповідно гомерівських Телемаха, Одісея та Пенелопу. Є свої античні «відповідники» й в інших персонажів. Завдяки такій побудові Джойсів твір набуває характеру модерністського роману-міфу. ▼▲▼

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

Коментар архіваріуса

16 червня 1904 р. — не випадкова дата. Саме в цей день відбулося перше побачення Джойса з Норою Барнакл, яка служила покоївкою в невеличкому готелі. Вона стала не лише дружиною письменника та матір'ю двох його дітей, а й головною Жінкою його життя і прообразом героїнь його творів. ▼▲▼

У романі *«Поминки за Фіннеганом»* письменник спробував умістити всесвітню історію в канву ірландської балади. Він створив своєрідний міф, насичений багатшаровими перевтіленнями. Один і той самий персонаж поставав водночас, скажімо, й історичною постаттю, і річкою, і твариною. Головним будівельним матеріалом такого міфу стало слово. Для продукування потрібних йому неологізмів автор застосував лексику близько 70 мов.

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

Перевірте себе

1. Назвіть частини роману *«У пошуках утраченого часу»*. Як вони пов'язані між собою?
2. Чому цей твір називають «суб'єктивною епопеєю»?
3. Визначте провідні теми Прустової епопеї.
4. Назвіть найвідоміші твори Дж. Джойса.
5. У чому полягала причина тривалого невизнання письменника на батьківщині?
6. Розкрийте художню своєрідність мініатюри «Джакомо Джойс».
7. Що таке «потік свідомості»?
8. Які новації запровадив письменник у романі *«Улісс»*? Що таке роман-міф?



РОЗДІЛ 2

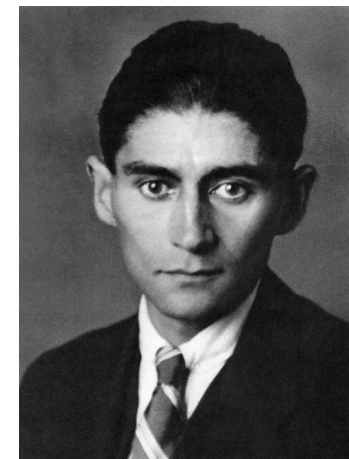
ФАНТАСТИКА БУДЕННОГО, БУДЕННІСТЬ ФАНТАСТИЧНОГО

Ви це знаєте

1. Що таке гротеск та іронія? Наведіть приклади.
2. Пригадайте твори, у яких йшлося про перевтілення людини в тварину або рослину. Як у них пояснювалися причини метаморфози?
3. Що ви пам'ятаєте про поєднання реального та фантастичного у творах Свіфта, Гете, Гофмана, Гоголя, Уайльда, інших письменників, творчість яких ви вже вивчали?
4. У яких творах світової літератури змальовано образ «маленької людини»?

Франц Кафка: «Я завжди від усього відмовлявся»

За життя Кафка був відомий лише вузькому колу поціновувачів слова, але через чверть століття його визнано одним із відкривачів модернізму. Зовнішня його біографія була вкрай бідною на події. Майбутній письменник народився 3 липня 1883 р. в Празі в німецькомовній єврейській родині. Його батько був комерсантом, мав крамничку, якийсь час йому належала також невелика фабрика. Мати походила з роду більш освіченого й забезпеченого. Серед її предків були люди вчені, схильні до мрійництва та екзотичних витівок. Певною мірою цю схильність успадкував і Франц. Він мав трьох сестер, однак саме на нього як на єдиного сина, а отже — як на головного спадкоємця комерційної справи батько покладав особливі надії.



Франц Кафка (1883–1924)

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

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

Літературознавча довідка

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

З 1893 до 1901 р. Франц навчався в німецькій державній гімназії. Після її закінчення вступив до Празького університету, де студіював юриспруденцію. У 1906 р. він здобув звання доктора права, а за рік розпочав службу в системі страхування, де працював багато років, залишаючись скромним чиновником без будь-якого бажання зробити кар'єру. Службові обов'язки були для нього обтяжливими, проте служби він не полишав. Значною мірою вона Кафку влаштовувала: робота в конторі тривала тільки до обіду, отож решту часу він віддавав письменницькій праці. Певно ж, друкуючись із 1909 р., а поготів після отримання престижної премії (1915) він міг би зробити літературну творчість своєю професією. Однак заробляти на життя пером Кафка в жодному разі не хотів. А тому й тягнув безрадісну службу аж до пенсії, на яку передчасно вийшов через сухоти, що звели його в могилу за місяць до сорок першого дня народження.

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

Кілька разів він намагався взяти шлюб. З першою своєю нареченою Феліцією Бауер упродовж п'яти років заручався навіть двічі. Однак

щоразу після виснажливих вагань усе ж таки відмовлявся від планів на подружнє життя.

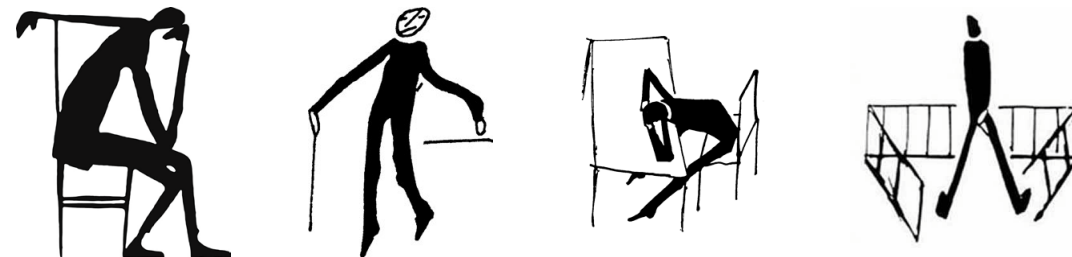
Коментар архіваріуса

Однією з найвизначніших подій особистого життя Ф. Кафки була зустріч із журналісткою й перекладачкою Міленою Єсенською, яка першою переклала його твори чеською мовою. Ця жінка мала непересічну вдачу. Друзі порівнювали Мілену з героїнею *стендалівського* роману «Червоне і чорне» Матильдою де ла Моль. Її Кафка по-справжньому любив; та й вона, напевне, була єдиною жінкою, яка його добре розуміла. Саме Мілені належить характеристика письменника, яку часто цитують у критичній літературі: «Для нього життя взагалі — щось зовсім інше, ніж для інших людей, і передусім: гроші, біржа, валютний банк, друкарська машинка для нього зовсім містичні речі... Для нього служба, зокрема й власна, — щось настільки ж загадкове й чудне, як локомотив для дитини...»

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



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



Малюнки Ф. Кафки

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

Неофіційною дружиною письменника наприкінці його життя стала Дора Діамант. Їхнє подружнє життя не мало офіційного статусу: батько дівчини не дав свого дозволу на цей шлюб. Не зупинившись перед конфліктом із родиною, вона оселилася разом із коханим у холодному й голодному Берліні. Проте разом їм судилося прожити лише близько року — того самого, протягом якого тяжко хворий на сухоти Кафка повільно помирав.

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

Молода жінка самовіддано доглядала його. 3 червня 1924 р. письменник помер у санаторії Кірлінг під Віднем.

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

Лише незначна частина написаного побачила світ за життя автора: два уривки з новели «Опис однієї боротьби» (1909), збірка «Споглядання» (1913), перший розділ роману «Зниклий безвісти» (1913), новели «Вирок» (1912), «Перевтілення» (1912), «У виправній колонії» (1919), збірка новел «Сільський лікар» (1919); упродовж останнього року життя Кафка готував до друку збірку «Голодомайстер». Солідні видавництва залюбки бралися за публікацію його творів. Однак сам Кафка, постійно незадоволений тим, що виходило з-під його пера, не хотів оприлюднювати сумнівних речей, а таких, на його прискіпливий погляд, була більшість. У своєму заповіті він розпорядився спалити значну частину рукописів. Однак найближчий друг письменника М. Брод, теж літератор, розумів, що йдеться про рукописи генія, а тому не лише ухилився від виконання останньої волі Ф. Кафки, а й доклав багато зусиль для публікації його творів.

Перевірте себе

1. Підготуйте розповідь про життя і творче становлення письменника. На чому в ній слід наголосити?
2. Які обставини життя формували почуття самотності, властиве цьому митцю?
3. Назвіть основні твори Кафки. Які з них ви б хотіли прочитати?
4. Чому Ф. Кафка заповідав спалити свої рукописи?
5. Складіть психологічний портрет письменника.

«Література — це я сам, це моя плоть і кров»

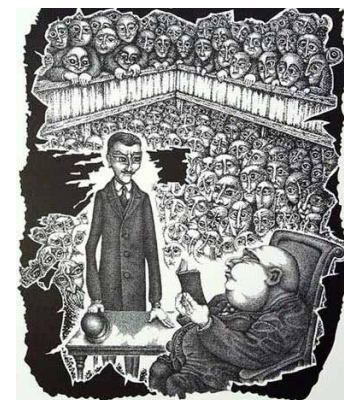
З-поміж письменників, перед якими Кафка схилявся, слід передусім згадати Й. В. Гете, Г. Кляйста, Г. Флобера, Ч. Діккенса, Ф. Достоевського. Узагалі дослідники знаходять у його творчості чимало рис, успадкованих від класичної літератури XIX ст. Однак і пригоди «маленької людини», і тема провини й кари,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

Філологічна консультація

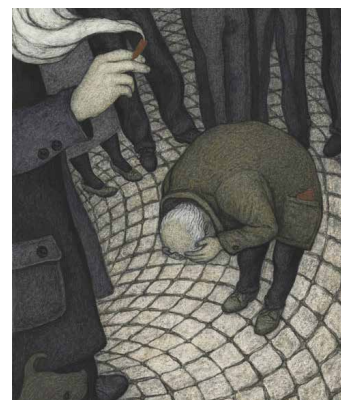
Давно ввійшли до лексики інтелігенції вислови: «кафкіанська ситуація», «кафкіанський абсурд», «кафкіанський кошмар». Парадоксально, що в кафківських творах, які нерідко справляли враження «незрозумілих», «чуждих», навіть «хворобливих», упізнавали себе різні покоління читачів. Це здається особливо дивним,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

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

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



К. О. Бартнінг. Ілюстрація до роману «Процес». 1969 р.



А. Каште. Ілюстрація до роману «Замок»



Д. Пушкар'єв. Ілюстрація до роману «Процес»

абсурдності та катастрофічності людського існування; таємничої все-сильної влади та приреченості бунту особистості проти ворожих сил.

Другим нерозв'язаним вузлом внутрішнього життя Ф. Кафки була проблема шлюбу. Ідея одруження приваблювала його не лише як можливість повноцінної життєвої реалізації, а також і як засіб досягнення незалежності від батька. Проте не менш вагомим був і аргумент проти шлюбу — літературна творчість, для якої сімейне життя, на думку Кафки, могло бути серйозною перешкодою. Цими внутрішніми ваганнями й пояснюється ланцюг його дивних заручин.

Одруження, так само як і конфлікт із батьком, для пересічної людини начебто не містить нічого оригінального. Оригінальне виникає там, де ці проблеми, осмислені генієм, перетворюються на «історію мандрів духу», стають невичерпним живильним середовищем для самотніх образів та сюжетів кафківських творів. Досить сказати, що обидва зрілих романи письменника — «Процес» і «Замок» — народжувалися саме в контексті пережитих ним любовних історій.

Філологічна консультація

Перший, як переконливо довів австрійський письменник та інтерпретатор творчості Кафки Е. Канетті, був художнім переосмисленням скандальної ситуації, що виникла навколо розриву заручин із Ф. Бауер. Судилище, яке влаштували Кафці розлючені родичі нареченої, силою художньої уяви митця перетворилося на трагіронічну історію боротьби банківського чиновника Йосифа К. із загадковим і невидимим судом, котрий після року всіляких зволікань і без будь-яких пояснень щодо провини героя присудив його до страти. Цей сюжет, породжений ситуацією глухого кута в особистому житті письменника, за кілька десятиліть після його смерті загравав новими смислами, що відбивали реалії життя в тоталітарних державах, де подібні беззаконні суди й вирoki ставали масовим явищем. Значною мірою завдяки цьому роман «Процес» здобув славу літературної емблеми ХХ ст.

Що ж до роману «Замок», то в ньому в гротескній формі зображена історія взаємин Кафки з М. Єсенською. Сюжет роману утворює розповідь про те, як землемір К., що здалеку прийшов до чужого села, намагається добитися дозволу на те, щоб тут оселитися. Проте зовні короткий шлях до канцелярії Замку, якому належать місцеві володіння, виявляється безкінечним. Землемір сподівається пробитися на прийом до чиновника, що зупинився в сільському готелі. Він розраховує на допомогу молодій жінки Фріди — буфетниці готелю й фаворитки згаданого посадовця. Однак непомітно для себе герой закохується в неї, від цього моменту починається новий виток його митарств у селі. «Замок» — це класичний модерністський роман-міф, у якому іронічно змальовується приреченість спроб людини подолати свою самотність і трагічна недосяжність духовних цілей. ▼▲▼

І конфлікт із батьком, і любовні перипетії, і байдужо-терпляче ставлення до служби — усе це оберталось у внутрішньому світі Ф. Кафки навколо літературної творчості, котра усвідомлювалася ним як єдиний сенс буття, те, заради чого він від усього відмовлявся. Проте письменницька праця не давала йому того задоволення, яке хоча б почасти виправдовувало принесені їй жертви. Вона також повнилася суперечностями: між прагненням досягти досконалості й майже постійним розчаруванням у написаному,

між бажанням цілком віддаватися творчості й відсутністю інтересу до публікації творів, а нерідко — і до їх завершення.

Оприлюднення творчого доробку Кафки після його смерті виявилось вкрай нелегкою справою: значна частина текстів була недописана й невпорядкована. Така особливість письма Кафки дала деяким критикам підстави розглядати його творчість як один величезний «уривок».

Перевірте себе

1. Схарактеризуйте провідні теми та мотиви кафківської прози.
2. Розкрийте сутність конфлікту письменника з батьком. Як цей конфлікт відбився в його творчості?
3. Наведіть приклади зображення у творах Ф. Кафки:
 - а) ситуацій зіткнення особистості зі всесильною владою;
 - б) ситуацій, що ілюструють ідею недосяжності життєвої мети;
 - в) буденності фантастичного;
 - г) постаті митця.
4. Чому, на вашу думку, Ф. Кафка зажив слави пророка ХХ ст.?

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

Новела «Перевтілення» (1912) по праву вважається знаковим твором модерністської літератури. Існування людини, перетвореної на комаху, постає як розгорнута метафора, що унаочнює цілий комплекс характерних кафківських тем. Зокрема, теми нездоланної відчуженості особистості, абсурдного покарання людини за невідомою їй провину, трагічного знецінення людського життя.

Сюжет і композиція новели. Вихідний пункт сюжету — перетворення пересічного клерка Грегора Замзи на величезну потворну комаху. Причини герой не знає. Та він і не замислюється над цим питанням, сприймаючи фантастичну подію як звичайну річ. Однак метаморфоза різко змінює його життя. Через неї герой утрачає навіть жалюгідну можливість «маленької людини» посісти місце на найнижчому щаблі соціальної дра-



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



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

бини, а відтак — випадає за межі людського світу. Історія його поступового виштовхування з кола близьких людей, що завершилася сімейним судом і смертним вироком, у символічному плані читається як процес безжалісного відторгнення «хворої» на своє нещастя людини байдужим оточенням. У цьому розумінні метаморфоза відбувається не лише з Грегором, а й зі членами його родини, котрі дедалі відвертіше демонструють корисливість, егоїзм та огиду.

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

Коментар архіваріуса

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

Інакомовний зміст конфліктів героя з оточенням. У першій частині герой, який уже усвідомив власне «відпадиння» від людства й начебто покірно сприйняв метаморфозу, що з ним сталася, робить спробу довести батькам і повіреному свою спроможність і надалі жити як людина: продовжувати займатися комівояжерськими справами, виконувати обов'язки годувальника родини. Сцена, у якій потворна комаха збирається на службу, справляє кумедно-абсурдне враження. Водночас у ній відчувається трагізм, адже за безглуздим ентузіазмом Грегора стоїть прагнення захистити свою людську сутність і свій соціальний статус.

Філологічна консультація



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

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

Бунт Замзи в цій частині новели спрямовується проти влади, що подрібнюється на образи хазяїна, повіреного і, зрештою, батька, котрий виступає на боці дирекції

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

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

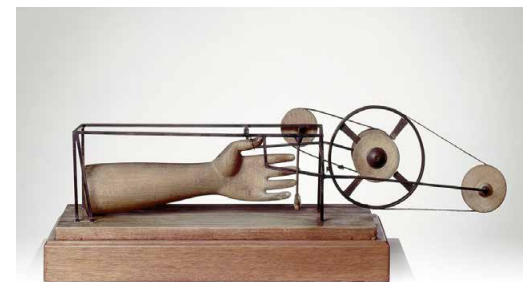
Зовні сутичка Грегора з матір'ю та сестрою спричинена їхнім наміром звільнити кімнату від нібито зайвих для комахи меблів. Метушня Замзи, який, прокинувшись від тваринного існування, вирішив захистити найдорожчі речі — письмовий стіл і портрет невідомої дами, на символічно-автобіографічному рівні відтворює вагання самого Кафки між ідеями кохання та літературної творчості. У новелі спонтанну перевагу віддано портретові — символу жіночого начала, кохання, подружнього життя. Накриваючи зображення жінки власним тілом, Грегор захищає і своє чоловіче «я», і право на внутрішнє життя. Однак цей бунт також закінчується поразкою: розлючений батько атакує непокірного сина яблуками.

Світові мотиви

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

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

Тут істота, яка колись була членом доброзвичайної родини, і сім'я, що тепер залежить від Грегора значно більше, ніж тоді, коли він її утримував, знову опиняються в стані жорстокої конфронтації. Призводить до цього музика — символ мистецтва, ще однієї важливої для героя цінності людського життя. У свідомості Замзи-комахи вона асоціюється з найвищою насолодою.



А. Джакометті.
Рука в пастці. 1932 р.

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

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

Під звуки Гретиної скрипки він мріє про те, як сестра гратиме тільки для нього, «*бо ніхто тут так не цінить її гру, як оцінить він*». Крах цієї надії, нереальнішої й кумеднішої за всі попередні, стає для героя останнім випробуванням. Родина засуджує його на смерть. Однак і він більше не має за що зачепитися, адже всі тури боротьби за найважливіші для нього життєві цінності програно. Смерть підбиває підсумок під трагічними спробами героя подолати відчуженість і зберегти людську гідність.

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

Відтак письменник-пророк попереджав людство про навалу антигуманізму. Його голосу не почули. Лише переживши Другу світову війну, читачі збагнули, що Кафка писав не лише «для себе і про себе». Він писав про всіх.

Перевірте себе

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



РОЗДІЛ 3 «КОЖНОМУ БУДЕ ДАНО ЗА ВІРОЮ ЙОГО»

Ви це знаєте

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

Михайло Булгаков: «Ото вже й доля!»

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

Навчався Булгаков у Першій київській гімназії. Особливою старанністю він не вирізнявся: в атестаті зрілості, отриманому після закінчення цього закладу, було лише дві оцінки з відзнакою: із закону Божого та географії. Натомість рано проявилася його пристрасть до літератури та театру. Він писав невеличкі оповідання, жартівливі вірші, драматичні сценки для домашнього театру, залюбки грав у домашніх виставах, відвідував оперу й навіть мріяв стати оперним співаком.

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

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

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

Українське відлуння

Багато чому у своєму ставленні до життя й тематиці творів письменник завдячував рокам дитинства та юності, які провів в Україні. Данину любові до матері, рідного дому, Києва, яким він на все життя був зачарований,



Михайло Булгаков
(1891–1940)



Будинок-музей М. Булгакова в Києві

митець віддав у своїх творах: романі «Біла гвардія» (1925–1927), п'єси «Дні Турбіних» (1926), нарисі «Київ-місто» (1922), малій прозі.

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

Згадується Київ і в романі «Майстер і Маргарита», де в досить непривабливому світлі зображено образ княгиня Максиміліана Поплавського, який не любить рідного міста й чимдуж мчить до Москви, аби оселитися у квартирі покійного племінника. Водночас важко не помітити, як замилований Києвом сам автор: «Його не тішили весняні повені на Дніпрі, коли, затоплюючи острови на низькому березі, вода зливалася з виднокругом. Його не тішив той незрівнянний ні з чим краєвид, що відкривався від підніжжя пам'ятника князю Володимирові. Його не звеселяли сонячні плями, які мерехтіли о провесні на цегляних хідниках Володимирської гірки. Нічого цього він не хотів, йому праглося одного — перебратися до Москви»¹. ▼▲▼

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

Білий рух загалом аполітичному Булгакову був близький тому, що обстоював стару, дореволюційну Росію, у якій письменник був закорінений самим своїм вихованням і культурною атмосферою дитинства та юності. Тим більшого удару завдала йому зрада товаришів по зброї: відступаючи під натиском Червоної армії, вони покинули його, важко хворого на тиф, у Владикавказі.

В автобіографічних «Нотатках на манжетах» (1922–1923) страх бути покинутим, змішаний із відчайдушною надією втекти до Парижа й почуттям стомленості від братовбивчої війни, майстерно відтворено в картинах марення головного героя.

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

Коментар архіваріуса

Дуже швидко Булгаков відчув відразу до цих написаних поспіхом творів. Його вирок щодо них був беззастережно суворим: «Спалити!» Проте, мабуть, уже тоді повільно визрівала в письменника думка, що згодом вилася у відомий афоризм: «Рукописи не горять!» Ця думка

увібрала й роздуми над відповідальністю письменника за кожну сторінку, і віру в безсмертя справжнього мистецтва. ▼▲▼

Владикавказ, що був на той час глухою провінцією, не міг задовольнити потреби в культурному середовищі, якого вимагала нова сфера діяльності, і Булгаков переїздить до Москви. Важко переоцінити мужність цього вчинку. Адже в голодній столиці 1921 р. перед тридцятирічним письменником-початківцем, який не мав грошей, даху над головою та зв'язків у літературних колах, з першої ж миті постала потреба вступити в «шалену боротьбу за існування». У пошуках заробітку він брався до будь-якої справи. Заробітків ледь вистачало на картоплю та чай із сахарином. Часу для художньої творчості майже не залишалося, тому працювати над рукописами доводилося ночами. Однак письменник уперто просувався до поставлених у житті і творчості цілей.

Уже за рік після переїзду до Москви М. Булгаков увійшов до журналістського кола і став постійним автором столичних періодичних видань. Друкувався він і в берлінській російськомовній газеті «Напередодні». З 1923 р. письменник регулярно виступав із фейлетонами на сторінках «Гудка», навколо якого згуртувалися талановиті письменники Ю. Олеша, В. Катаєв, І. Ільф та ін.

Коментар архіваріуса

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

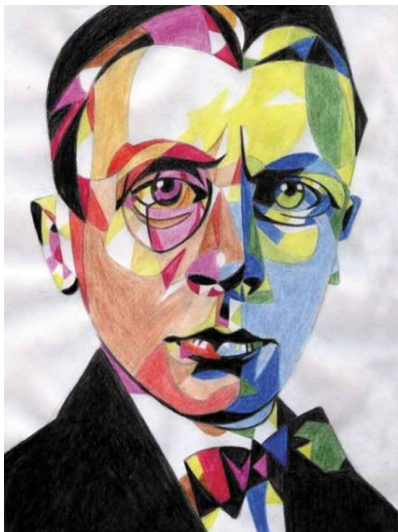
Упродовж 1924–1925 рр. у часописі «Росія» друкувалися частини роману «Біла гвардія» (через закриття видання публікація припинилася). Незабаром на основі цього твору була написана драма «Дні Турбіних» (1926), що мала величезний успіх. З 1925 до 1928 р. створено чотири збірки оповідань і низку п'єс. Однак пора розквіту письменницького таланту М. Булгакова припала на час посилення тиску сталінської цензури. Письменник, який зі співчуттям зображував білих офіцерів та інтелігентів, вирощених культурним середовищем дореволюційної Росії, письменник, який не шкодував сміливих уїдлих барв, зображаючи радянське суспільство, не міг не накликати на себе гнів ідеологів нової влади. Проза Булгакова не публікувалася, п'єси знімалися з репертуарів театрів або відхилялися театральними художніми радами. Його ім'я стало мішенню для нищівної критики.

Коментар архіваріуса

Позбавлений літературних заробітків, письменник звернувся до Уряду СРСР із відчайдушним листом. Він рішуче сформулював головну вимогу: або надати йому можливість для творчого та фізичного виживання, або вигнати його за межі країни, котрій він, як доводили переслідування цензури, був непотрібний. Лист вражає самим своїм тоном, особливо якщо

¹ Переклад М. Білоруса.

взяти до уваги суспільно-політичні обставини: жорстоку колективізацію, показові судові процеси над інтелігентами, котрих видавали то за «ворогів народу», то за «шкідників» соціалістичного будівництва. Мабуть, це звернення вразило владу, тому що незабаром Булгакову зателефонував Й. Сталін. Він підтримав ідею письменника влаштуватися режисером в одному зі столичних театрів. ▼▲▼



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

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

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

Перевірте себе

1. Розкажіть про атмосферу дитячих та юнацьких років М. Булгакова. Як вона вплинула на становлення його особистості?
2. Як у долі М. Булгакова відгукнулися історичні потрясіння 10-х років?
3. Якими труднощами позначилася літературна діяльність письменника?
4. Які епізоди біографії митця засвідчують його позицію протистояння тоталітарній владі?
5. Складіть психологічний портрет М. Булгакова.

«О тричі романтичний майстер!»

«Чому ж я спізнився народитися! Чому я не народився сто років тому!» — шкодував М. Булгаков у 1917 р., коли головні випробування

долі й розчарування в сучасній добі були ще попереду. Ці слова, сказані до початку справжньої літературної кар'єри, виражають важливе для розуміння творчості цього письменника почуття його глибокого зв'язку з культурною традицією минулого.

Справді, булгаковська творчість виростає на ґрунті російської класики XIX ст., який утворюють «Капітанська дочка» О. Пушкіна з її описом «безглузлого й безпощадного» російського бунту, щедра на вигадку і «сміх крізь сльози» проза М. Гоголя, «Історія одного міста» М. Салтикова-Щедріна з її викривальним змалюванням минулого російської держави, «Брати Карамазови» Ф. Достоевського з його невичерпним пластом філософсько-релігійних та моральних питань, епопея «Війна і мир» Л. Толстого, у якій широкоформатні історичні полотна монтуються з любовно виписаними картинами дворянської російської культури, оповідання та п'єси А. Чехова, що розкривають внутрішній світ російського інтелігента. Спірався письменник і на найвищі досягнення європейської літератури XIX ст.: фантазмагоричні картини «Фауста» Й. В. Гете та фантазійну прозу Е. Т. А. Гофмана.

Українське відлуння

У поетиці Булгакова простежується також вплив українського вертепу. Вертеп — народний український пересувний ляльковий театр (XVII–XIX ст.), у якому ставилися переважно твори на біблійні теми та інтермедії (невеличкі комічні п'єси або сцени, що розігруються між актами основної п'єси). Скажімо, у «Білій гвардії» та «Собакому серці» простежується характерний для вертепу прийом поділу художнього простору на два плани (у вертепному «будинку» було два поверхи): «високий», пов'язаний зі світлими божественними силами, та «низький», де розміщувалися негативні персонажі. Традиція вертепу позначилася й на романі «Майстер і Маргарита». ▼▲▼

«Біла гвардія» (1923–1924), якою дебютував Булгаков-романіст, змальовує події пореволюційного хаосу в Києві, що їх письменник спостерігав на власні очі в 1918 р. Описуючи боротьбу ворожих політичних таборів, яка залила кров'ю рідне місто, оповідач займає позицію над сутичкою¹. Із цієї вершини він засуджує й безглузду братовбивчу війну, і революцію, що смертоносною бурєю обрушилася не лише на будинки й вулиці чарівного міста, а й на духовні засади буття: культуру, традицію, мораль, зрештою, на



Кадр із міні-серіалу «Дні Турбіних» (режисер В. Басов, 1976 р.)

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

найвищу гуманістичну цінність — людське життя. З великим співчуттям змальовує Булгаков носіїв цих засад Олексія, Ніколку й Олену Турбіних, їхніх друзів, офіцера Малишева та Най-Турса. Для них любов, дружба, честь, порядність, вірність освяченим традицією ідеалам, відданість батьківщині — незмінні величини, цінності, на значення яких не впливають ідеї класової боротьби та політична кон'юнктура.

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

Філологічна консультація

Проза та драматургія М. Булгакова тісно пов'язані. Про це свідчить не лише існування паралельних — драматичної та прозової — версій одного й того самого сюжету, а й наявність елементів прозового письма в драмах і, навпаки, перенесення драматичних прийомів у прозові твори. Так, булгаковські романи, повісті та оповідання певною мірою враховують естетичні закони драми: дія в них надзвичайно динамічна, «сценографічна», насичена театральними ефектами. Водночас у драми вливається живий голос Булгакова-прозаїка з притаманною йому експресивністю, щирістю, ліризмом; авторські ремарки нерідко набувають форми художньо-психологічного коментаря. ▼▲▼

У 20-ті роки, коли писалася забарвлена щемливим ліризмом «Біла гвардія», митець працював і над творами, у яких розкрилися інші грані його літературного таланту: сатирична та фантастична. Один із таких творів — повість із промовистою назвою «*Дияволиада*». У ній переповідається про поневіряння в неосяжній бюрократичній машині маленького чиновника (улюбленого типу російської класики XIX ст.) на символічне прізвище Коротков. Шукаючи невловимого завідувача Кальсонера, герой кумедно бігає по кабінетах, поверхах, сходах. У цій погоні він поволі тане і зрештою втрачає себе та навіть своє ім'я.

Світові мотиви

За сюжетом, у якому «фантастика востає корінням у побут» (Є. Замятін), гротескним утіленням ідей містичної влади бюрократичного апарату над «маленькою людиною» та показом безнадійного штурму бастіонів бюрократії «Дияволиада» разуче нагадує художній світ Ф. Кафки. Щоправда, суттєву роль у булгаковській повісті відіграє «місцевий колорит» — радянська дійсність 20-х років. Та й фантастичне начало в російського письменника, на відміну від австрійського модерніста, рішуче виривається у сферу «чортівні». Досить згадати, скажімо, сцену, у якій міфічний Кальсонер, раптом «перетворившись на чорного кота з фосфорними очима», «вилетів назад, стрімко й оксамитно перетнув майданчик, зіщулювся в клубок і, стрибнувши на підвіконня, зник у розбитому склі та павутинні». ▼▲▼

Орієнтацією на літературну традицію була зумовлена притаманна Булгакову манера осмислювати часове,плинне, сьогоденне крізь призму

вічного, непроминучого. Цією особливістю (характерною для модерністської естетики) живилися й пафос ствердження загальнолюдських гуманістичних цінностей, і авторська позиція над сутичкою, і глузливе висміювання радянської дійсності.

Свою духовну спрямованість на «вічне» Булгаков згодом узагальнив у такій місткій самохарактеристиці: «Я — містичний письменник». Вияви його містицизму були досить різноманітні: від змалювання образів представників демонічного світу до широкого використання прийому символічного сновидіння. Повною мірою притаманне митцеві містичне сприйняття буття розкривалося у фантастичних творах, де його розкута творча уява вирувала сюжетами неймовірних подорожей у минуле («Іван Васильович») та майбутнє («Блаженство»), найсміливіших наукових експериментів («Фатальні яйця», «Собаке серце», «Адам і Єва»). У них письменник вияскравлював нездоланну, фатальну логіку буття та «містику побуту», створював пророчі апокаліптичні картини, що ілюстрували наслідки насильницького втручання людини у природний хід речей.

Світові мотиви

Такі сюжети перегукуються з творами англійського фантаста Г. Веллса (1866–1946). Однак булгаковська фантастика вирізняється на цьому тлі насиченістю філософськими проблемами та зрощенням фантастичних картин з уїдлигим висміюванням радянської дійсності 20–30-х років та ідеологічних міфів. ▼▲▼



М. Врубель. Демон, який сидить. 1890 р.

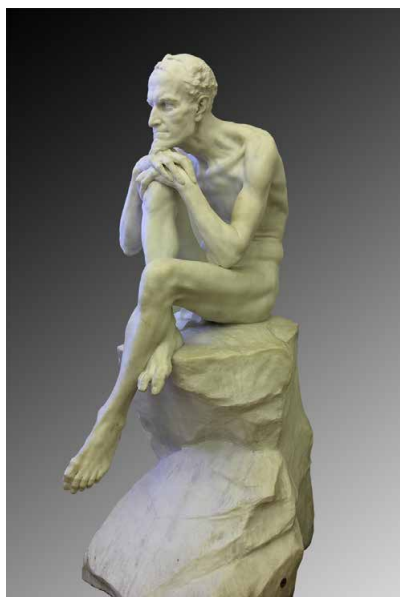
Закоріненість у класичній традиції, з одного боку, і роздуми над перипетіями власної мистецької біографії, з другого, спонукали Булгакова звертатися до теми художника. Їй присвячені, зокрема, біографічна повість «Життя пана де Мольєра», драма «Мольєр» («Кабала святош»), п'єса «Останні дні» («Пушкін»). Осмислення долі французького автора

безсмертних комедій та засновника російської літератури повертається в цих творах під кутом наболілих у 30-ті роки і глибоко вистражданих Булгаковим проблем взаємин митця з владою та немилосердною до нього сучасністю. Зображуючи поневіряння «бідного і скривавленого» Мольєра, отруєні прихованим цькуванням дні Пушкіна напередодні дуелі, письменник стверджував святу, нетлінну, непереможену переслідуваннями цінність справжнього мистецтва.

Перевірте себе

1. Як у творах письменника відбилася його особистість?
2. У чому виявлялася його прихильність до традиції?
3. Які моральні цінності стверджував у своїй творчості М. Булгаков?
4. Розкрийте зміст самохарактеристики письменника: «Я — містичний письменник». Чи згодні ви з нею?
5. Чим був зумовлений інтерес М. Булгакова до теми митця? Які проблеми він порушував у її річищі?
6. Які твори М. Булгакова ви хотіли б мати у власній бібліотеці?

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



*М. Антокольський.
Мефістофель. 1883 р.*

Історія задуму та публікації твору. Роботу над головним романом свого життя М. Булгаков розпочав узимку 1928–1929 рр. Важко сказати, якими були первісні варіанти, оскільки письменник їх знищив. Відомо лише, що спочатку твір задумувався як роман про диявола в душі фантастичної прози Булгакова 20-х років. Наголос на постаті сатани відбивали й чорнові назви майбутнього роману: «Чорний маг», «Копито інженера», «Консультант із копитом». У своєму трактуванні образу князя півми письменник на цьому етапі виходив із традиційних уявлень про диявола-спокусника.

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

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

Коментар архіваріуса

Ще в 1929 р. М. Булгаков здійснив безуспішну спробу опублікувати хоча б невеличкий фрагмент твору під псевдонімом К. Тугай. Псевдонім не допоміг: уривок так і не вийшов друком. Узагалі ж прогнози щодо можливості публікації книжки були вкрай песимістичними. Зокрема, приятель і перший біограф Булгакова П. Попов був переконаний, що до