

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

РІВЕНЬ СТАНДАРТУ



11

Євгенія ВОЛОЩУК

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

РІВЕНЬ СТАНДАРТУ

Підручник для 11 класу
закладів загальної середньої освіти



Київ
«Генеза»
2019

ЗМІСТ

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

Частина перша

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

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

Частина друга

МОДЕРНІЗМ

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

Частина третя

ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.

Розділ 1. <i>Поетична мозаїка авангардизму та модернізму</i>	64
Розділ 2. <i>Гійом Аполлінер: чарівна флейта авангарду</i>	68
Розділ 3. <i>Райнер Марія Рільке: мандри Орфея XX століття</i>	73
Розділ 4. <i>Срібна доба російської поезії</i>	80
Мистецькі течії Срібної доби	80
Анна Ахматова: наспіви «музи плачу»	85
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р	92

Частина четверта

АНТИУТОПІЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Розділ 1. <i>Антиутопія: рай навиворіт</i>	98
Розділ 2. <i>У сталевих грозах двох світових війн</i>	101
Джордж Орвелл: відчувати істинність того, про що пишеш	102
«Всі тварини рівні, але деякі тварини рівніші за інших»	105
Л і т е р а т у р н и й н а в і г а т о р	110

Частина п'ята

ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ XX ст.

Розділ 1. <i>Мистецтво естетичної провокації</i>	114
Цей бунтівний Бертольт Брехт	114
Спроба революційного перевороту в театрі	118
Розділ 2. <i>Генріх Белль: «Я не бажаю й не можу йти в ногу»</i>	127
Розділ 3. <i>Пауль Целан: На межі мови й мовчання</i>	135

Частина шоста
ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ
ПОЛОВИНИ XX ст.

Розділ 1. <i>Провідні тенденції прози другої половини XX ст.</i>	148
Розділ 2. <i>Велич руху айсберга</i>	153
Ернест Гемінгвей: ровесник століття	154
Духовні поразки та перемоги.....	159
Розділ 3. <i>Магія реального життя</i>	165
Габріель Гарсія Маркес: «У Латинській Америці все можливе» .	165
Занадто великі крила.....	169
Літературний навігатор.....	173

Частина сьома
ЛІТЕРАТУРА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX — ПОЧАТКУ XXI ст.

Розділ 1. <i>Модерністські та неоавангардистські тенденції в драматургії другої пол. XX ст.</i>	178
Літературний навігатор.....	182
Розділ 2. <i>Література постмодернізму</i>	184
Розділ 3. <i>Милорад Павич: перший письменник третього тисячоліття</i>	190
Літературний навігатор.....	202

Частина восьма
СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Розділ 1. <i>Джон Грін: голос покоління тинейджерів</i>	205
Розділ 2. <i>Маркус Франк Зузак: нотатки з Небесної вулиці</i>	215
 <i>Повторення та узагальнення вивченого</i>	224
<i>Словник літературознавчих термінів</i>	226

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 XX та XXI 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 старанна інтелектуальна й духовна праця. Ви домислюватимете те, чого прямо не сказав автор, видобуватимете з твору глибинні значення, розшифруватимете примхливі образи й дивні сюжети. Буде непросто, проте воно того варте, адже, по-перше, це надзвичайно цікаво, а по-друге, ви не просто читатимете, а станете важливим учасником співтворчого діалогу.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Рубрики «**Перевірте себе**» 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



ВСТУП

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?

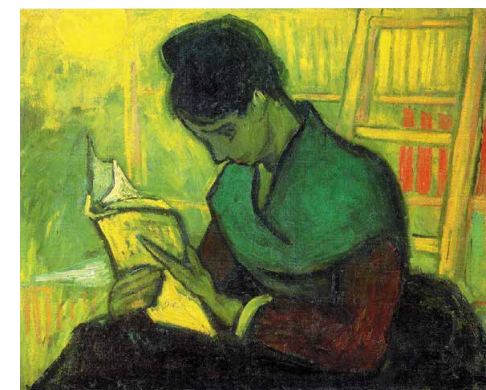
2. Пригадайте, що ви знаєте про художній переклад. За яких умов роботу перекладача можна вважати вдалою?

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 глянцево: 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. 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».



С. Бак. Мистецтво читання. 2009 р.

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», потьманили 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 пільми забуття, як ефемерне поетичне слово долало ґрати ідеологічних заборон. А скільки творів зарубіжних авторів змушені були пробиватися крізь залізну завісу, що відокремлювала нашу країну від світової культури!

Література 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 плетання 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. ▼▲▼



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

За минулі десятки років докорінно змінилися й політична карта Європи, і стосунки між країнами, і моральний клімат усередині Німеччини, яка й досі наполегливо переоосмислює 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 порожнено 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 неминущі мудрість та красу. Саме завдяки цьому «Гамлет» Шекспіра чи «Дон Кіхот» Сервантеса вже багато століть зачаровують читачів у всіх куточках світу. І це — ще одне диво, яке творить книга. Воно можливе тому, що художня література утворює вічні

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



Реверс медалі, яку вручають лауреатам Нобелівської премії з літератури

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

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



С. Бак. Сім'я. 1974 р.

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

в лоні культури одного народу, — передає традиції, звичаї, історичні обставини та особливості ментальності, а отже, сприяє утвердженню національної ідентичності. З іншого боку, через критику національного характеру, аналіз хибних уявлень та увиразнення найглибших устремлінь народу письменник загострює увагу на найголовніших національних проблемах та завданнях, намагається 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 впливається 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 Степченко, 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, Роксолани



Дуй Гун. Розділи, що перетворюють

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

Варто пам'ятати про те, що межі національної літератури не збігаються з межами країни, населеної її народом. Так, після приходу Гітлера до влади чимало німецьких письменників, не згодних 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 Сапфі Чорного, Бердичів Василя Гроссмана тощо. ▼▲▼

Ось чому сьогодні розробляються такі підходи до досліджень літератури, що мають подолати звуженість та обмеженість історій національних літератур і фокусують погляд на міжкультурній взаємодії. Властиве сучасній гуманітаристиці перенесення акценту з національного на міжнаціональне та мультинаціональне доводить разючу точність прогнозу, який ще в 1926 році дав у своїй «Подорожі Галичиною» відомий німецькомовний письменник Йозеф Рот, котрий, до речі, походив 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.

ЧАСТИНА ПЕРША

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ



МОГУТНІЙ ДУХ ПІЗНАННЯ

Ви це знаєте

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

Йоганн Вольфганг Гете: вічний порив до світла

У Німеччині Просвітництво розвивалося пізніше й повільніше, ніж в інших західноєвропейських країнах. Це пояснюється значною мірою політичною та економічною ситуацією. У XVIII ст. на німецьких землях було багато маленьких князівств-держав, здебільшого збіднілих і загрузлих у 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.

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



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

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

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

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

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

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

Під час навчання у Страсбурзі молодий поет познайомився з відомим філософом і письменником Й. Г. Гердером. Гете щиро захопився його самобутніми 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 рр. здебільшого у творчості молодих авторів й увиразнила їхній бунт проти «батьківських» догм та норм. Сутність такого протесту влучно схарактеризував Гердер: «Голос серця є визначальним для розумного рішення», у такий спосіб підкресливши, що моральні рішення диктуються не розумом, як уважали його сучасники, але серцем. Центральне місце в естетичній програмі *«Бурі й натиску»* посідало поняття природного «бурхливого генія», що його втіленням сучасники вважали самого Гете. ▼▲▼

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

У другій половині 1770-х рр. митець упорядковував різні літературні жанри. 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.

Коментар архіваріуса

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

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



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



Т. Оер. Веймарське придворне товариство.
1860 р.

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.

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

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

Філологічна консультація

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

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

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

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



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

Коментар архіваріуса

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

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

Саме ця ідея лягла в основу його виховного роману «Літа науки Вільгельма Мейстера», який друкувався в 1795–1796 рр. Ґете 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 Ґете 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 Ґете у Веймарі оселилися деякі видатні діячі німецької культури. Їхня діяльність сприяла перетворенню міста в один з найзначніших культурних центрів Німеччини. Серед митців, які переїхали до Веймара, був Фрідріх Шиллер. З ним у Ґете 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 ґетівські 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, Ґете докладав багато організаційних зусиль до його розвитку. Він також з натхненням писав твори для сцени. До найвідоміших його драм належать «Гец фон Берлігінген» (1771–1773), «Еґмонт» (1788), «Торквато Тассо» (1790), «Іфігенія в Тавриді» (1779–1786), а також «Фауст», який став найзначнішим літературним твором письменника. І все ж творча співпраця Ґете та Шиллера насамперед мала на меті теоретичне осмислення і практичне виконання тих завдань, що постали перед літературою після Великої французької революції.

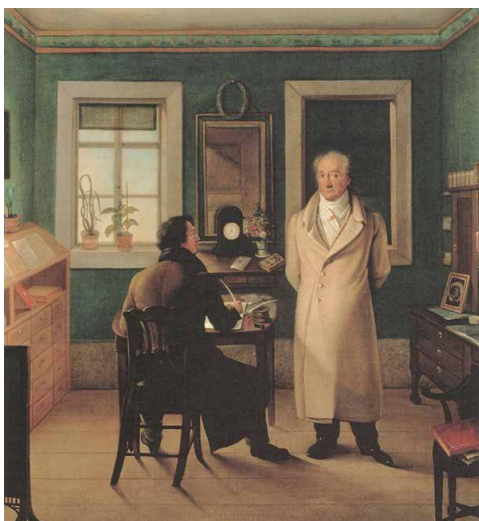


Е. Рітцель. Пам'ятник Ґете й Шиллеру у Веймарі. 1857 р.

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

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.

Українське відлуння

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

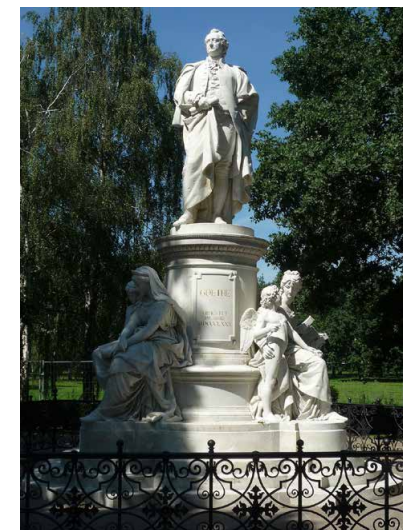
Творчий шлях Гете охопив 60 років і позначився створенням найвищих взірців поезії, прози та драматургії. Його твори щільно пов'язані з німецькою культурною традицією, але водночас мають загальнолюдську

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



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

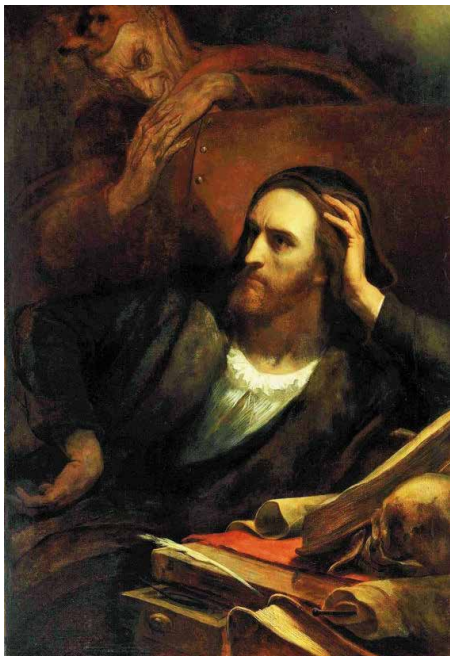
Діла, яких не поглине вічність

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

Світові мотиви

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



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

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

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

Історія створення гетівського «Фауста». Письменник почав працювати над цим твором ще за юних років, під впливом ідей «Бурі й натиску», а завершив за кілька

місяців до смерті. Робота тривала майже 60 років (1772–1831 рр.) і увірнула творчі шукання автора та його багатогранний життєвий досвід. Український літературознавець Олександр Білецький навіть стверджував, що Фауста можна трактувати як «самого Гете на різних стадіях розвитку його особистості».

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

Літературознавча довідка

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

Водночас багатоплоскова 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.

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

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

підписав угоду, висловивши при цьому свою умову: піти з життя тоді, коли його пошук зупиниться. Отримавши нову молодість і довге життя, учений вирушив у супроводі Мефістофеля в тривалі й неймовірні мандри.



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



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

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

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

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

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

Це визнання, відповідно до укладеної угоди з духом зла, наближає смерть уже сліпого, майже 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 й знайти спосіб для їхнього перетворення на інструмент удосконалення світу, розширення меж людського мислення, осягнення суті буття людини та законів універсуму. У цьому Фауст підкреслено протиставляється вченому Вагнеру, у якому втілено тип схоластичного вченого — застиглою, догматичною й обмеженою. На відміну від Вагнера, Фауст не задовольняється відносністю доступних знань і сліпою вірою в теорію. Він прагне не книжкової мудрості, а експерименту, дійового пізнання живої стихії життя й безмежного, абсолютного знання. Варто, однак, зважити на те, що заради цього шляхетного прагнення Фауст готовий принести в жертву не лише самого себе, а й інших людей, наприклад Маргариту або Філемона та Бавкіду.

Філологічна консультація

В образі Фауста поєднуються елементи двох європейських історико-культурних типів особистості: людини Відродження та людини Просвітництва. Він перекладає Біблію німецькою мовою. З одного боку, переклади Біблії з латини національними мовами здійснювалися за доби Відродження. У цьому контексті Фауст стає в одну 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.

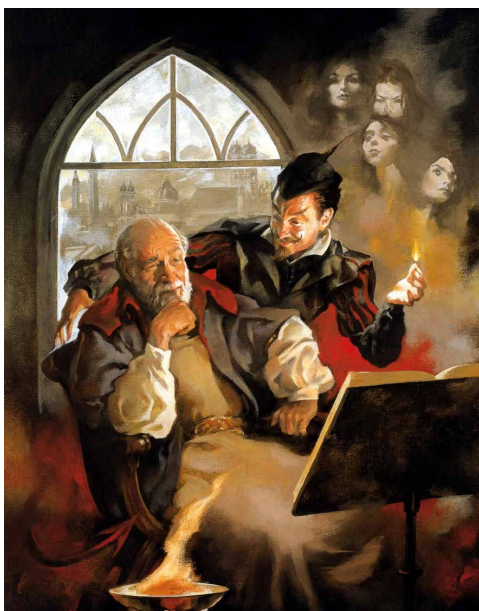


А. Шеффер. Побачення
Фауста й Маргарити.
1846 р.

Водночас Фауста показано як людину сильних почуттів. У стосунках з Маргаритою він переживає справжнє любовне потрясіння й виявляє готовність долати будь-які перешкоди на шляху до серця коханої. У цьому

коханні розкриваються його найкращі душевні властивості. Проте до них примішується також отрута власного егоїзму і впливу темних сил. Адже, домагаючись взаємності від Маргарити, Фауст підштовхує її до переступу моральних законів, а отже, стає першопричиною її гріхопадіння й загибелі. Однак те, що він з гіркотою усвідомлює свою частину провини за її злочини й муки, — безпосереднє свідчення голосу його совісті та співчуття.

Історія **Маргарити**, або Гретхен, позначає на шляху Фауста випробування коханням. Герой закохується в дівчину з першого погляду попри те, що вона зовсім не схожа на даму серця героя-інтелектуала. Вихована в звичайній бюргерській родині, Маргарита не може похвалитися ні освіченістю, ні широтою мислення. Вона простодушна й довірлива, однак її серце одразу розпізнає й неординарну вдачу Фауста, і небезпечну темну силу його загадкового супутника. Вона живе звичайним, невибагливим життям, жорстко регламентованим суворими моральними правилами та заборонами. Проте її душа відкрита для сильного кохання. Любов до Фауста спонукає героїню порушити усталені заборони: вона віддається коханому душею й тілом усупереч страху перед суспільним осудом і неминучим покаранням за позашлюбні стосунки 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 непорушних, здавалося б, книжкових істин, усталеної життєвої мудрості, неосмисленого існування. Досліджуючи долю головного героя, Гете, однак, доводить думку, що заперечення — необхідний елемент пізнання, мислення та творчого розвитку. Саме цей глибокий філософський зміст укладено в слова Мефістофеля: *«Я — тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»*. Спільне між Фаустом та Мефістофелем — також цікавість до експерименту, у якому на практиці перевіряється теорія. Якщо Фауст поринає в життєву стихію, аби знайти в ній реальні, а не вичитані

з мудрих книжок цінності й цілі, то й Мефістофель формулює ту ж саму настанову в афористичному вислові: *«Теорія завжди, мій друже, сіра, / А древо життя — золоте»*.

Спорідненість двох персонажів підкреслюється роллю постійного супутника й помічника Фауста, яку Мефістофель відіграє впродовж 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 невпинного духовного саморозвитку.

Філологічна консультація

Відмінності між персонажами підкреслює епізод першої частини, у якому Фауст і Мефістофель пробираються до в'язниці, аби врятувати засуджену до страти Маргариту. Дорогою вчений дорікає бісові: *«В 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!»* ▼▲▼



М. Ретц.
Шахісти. 1830-ті рр.



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

Чаклунська допомога Мефістофеля не приносить користі. Радше навпаки: його дії завдають шкоди. Маргарита закохується у Фауста за велінням власного серця. А от 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 учений демон Фауст та Мефістофель зображуються в трагедії як двійники-антагоністи. Цей двозначний зв'язок між ними порушує складні

філософські питання взаємодії добра та зла в процесах пізнання та духовного саморозвитку людини.

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

Укладаючи угоду з Мефістофелем, Фауст промовляє:

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

Проте в останньому монологі Фауста ми не бачимо ані вдовolenня, 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 запорукою 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 зупинить
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 унівець поверну я!

Вірі Фауста в те, що сліди його шукань і борін 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, і через їхній спів Гете дає пояснення цій розв'язці: *«Стремління*

вічне й ревний труд / Сподобляться покути». У цих рядках міститься ключ до розуміння всього твору. На своєму шляху до істини Фауст часто помилявся й оступався. Однак він мислив, кохав, шукав і діяв. Саме тому, що його життя було сповнене високих стремлінь і шукань, він, за логікою Гете, і отримує помилування та вічне спасіння.

Змальовуючи шлях Фауста, Гете дає розгорнуту відповідь на питання боротьби між добром і злом, Богом і дияволом. Мефістофель скрізь супроводжує вченого, спокушає і спонукає до гріха. Зло, що походить від Мефістофеля, за логікою трагедії, — невід'ємна частина процесу пізнання і свідомого та творчого самовизначення героя. Однак сили 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 осяння 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 й 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 з київської оперної сцени.

1. У німецькій традиції опера Ш. Гуно має назву «Гретхен». Як ви гадаєте, чому головною героїнею вистави стала Маргарита? Поміркуйте, чи може це бути пов'язано з тим, що трагедію написано в дусі Просвітництва, а опера — твір епохи романтизму?

2. Підготуйте усне повідомлення про постановку опери в будь-якому з театрів світу. Проілюструйте свій виступ фотографіями, відеофрагментами та аудіозаписами.

3. Мандруємо Інтернетом. Знайдіть у Мережі та прослухайте музичні твори відомих композиторів (Л. ван Бетховена, Л. Шпора, Р. Шумана, Ш. Гуно, А. Бойто, Г. Малера, Ф. Бузона, С. Прокоф'єва, А. Шнітке, П. Дюсапена та ін.) на тему «Фауста». Чи впливає музика на ваше сприйняття трагедії?

Шедеври кінофаустиани

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



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



Кадр із кінофільму «Урок Фауста» (режисер Ян 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 крок, не взявши до уваги, що диявол ніколи не грає за правилами. Мефістофель не лише вселяється в тіло й дім Фауста, він робить усе можливе, аби якнайшвидше заволодіти його душею.

Ян 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 каміннями безпорадного Маврикія.

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

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

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

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

Запитання 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 цінувать!» (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 не схожі 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.

ЧАСТИНА ДРУГА

МОДЕРНІЗМ

РОЗДІЛ 1

СВІТОГЛЯД І ХУДОЖНЄ НОВАТОРСТВО МОДЕРНІСТІВ

Ви це знаєте

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

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

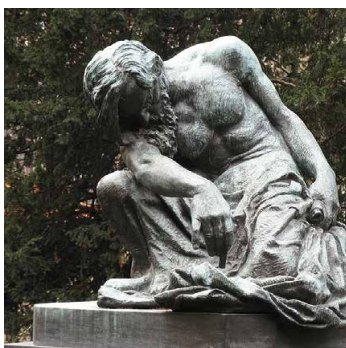
Літературознавча довідка

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. ▼▲▼



Ф. Білек. Мойсей. 1905 р.



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



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

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

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

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

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

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



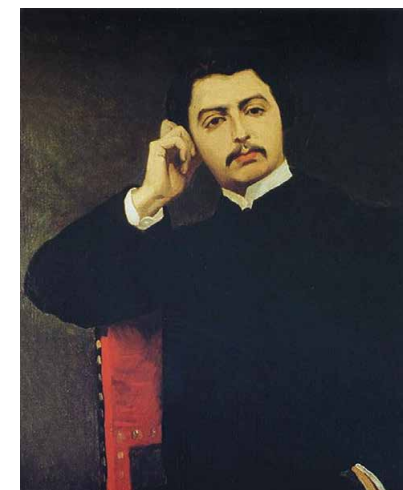
К. Фернан. Мистецтво, або Ніжність Сфінкса. 1896 р.

Модерністські міфи — як ті, що будувалися на ґрунті вже відомого матеріалу, так і ті, що були індивідуально-авторськими творіннями, — відрізнялися від міфів давніх. На противагу архаїчному, модерністський літературний міф зазвичай був забарвлений авторською іронією, що не дозволяла читачам повірити, ніби все, що в ньому 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 ХХ ст.: француз Марсель Пруст, ірландець Джеймс Джойс та австрієць Франц Кафка. Характерно, що всі троє не вважали себе модерністами, поготів — засновниками нового літературного напрямку. Творили вони незалежно один від одного; між ними навіть не було повноцінного творчого спілкування. Кафка ніколи не зустрічався із Джойсом чи Прустом. А коротка зустріч Пруста та Джойса в Парижі не мала навіть натяку на творчий взаємообмін. Однак ці три письменники, працюючи незалежно один від одного, створили духовно-естетичні засади модерністського напрямку і проклали нові шляхи літератури ХХ ст.

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

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



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

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

Українське відлуння

До українського читача роман «У пошуках утраченого часу» дійшов завдяки титанічній праці відомого перекладача Анатолія Перепади (1935–2008). У 2001 р. 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. ▼▲▼

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.

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.

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

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

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

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

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

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. ▼▲▼

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

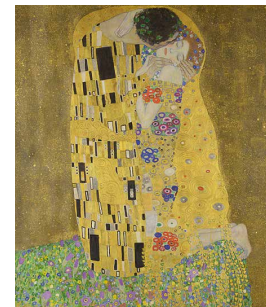
Настановою на синтез індивідуального та універсального начал значною мірою зумовлено і своєрідність побудови роману «Улісс». У творі зображено повсякденні пригоди двох центральних персонажів — Леопольда Блума та Стивена Дедала.



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



С. Далі. Постійність пам'яті. 1931 р.



Г. Клімт. Поцілунок. 1907–1908 рр.



Д. Гусинін. Ілюстрація до роману «Улісс»

Світові мотиви

Під «дублінським» шаром сюжету ховається античний, який Джойс запозичив із Гомерової «Одіссеї» (Улісс — це латинська форма імені Одісей). Кожен із вісімнадцяти «епізодів» (так визначено розділи у творі) автор співвідніс із певним епізодом античного епосу. Центральні персонажі: Стивен 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 твору. 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 XX 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. Усі ці перегуки разом із різноманітністю (у різних епізодах Джойс пародіює різноманітні стилі англійської літератури від давнини до сучасності) створюють унікальний за масштабом охоплення модерністський епос. І всю цю неосяжну панораму вміщено в романі в один-єдиний день — найдовший, за словами критиків, в історії літератури.

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

Перевірте себе

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



РОЗДІЛ 2

ФАНТАСТИКА БУДЕННОГО, БУДЕННІСТЬ ФАНТАСТИЧНОГО

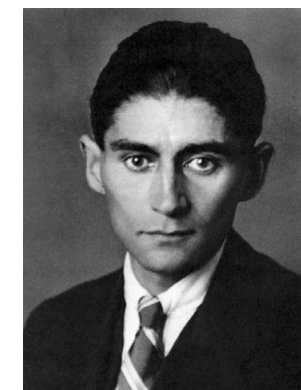
Ви це знаєте

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

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

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

належала також невелика фабрика. Мати походила з роду більш освіченого й забезпеченого. Серед її предків були люди вчені, схильні до мрійництва та 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)

Коментар архіваріуса

Прага тоді належала до Австро-Угорської імперії. У місті, що розташовалося на перетині західноєвропейської та слов'янських 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...» Навіть прізвище письменника закорінене в чужій йому чеській традиції.

І стан відчуження, зумовлений самим соціальним контекстом, і культурне життя Праги (котра, до речі, приваблювала першопрохідців експресіоністського кіно на початку 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 й 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 студював юриспруденцію. У 1906 р. він здобув звання доктора права, а за рік розпочав службу в системі страхування, де працював багато років, залишаючись скромним чиновником без будь-якого бажання зробити кар'єру. Службові обов'язки були для нього обтяжливими, проте служби він не полишав. Значною мірою вона Кафку влаштовувала: робота в конторі тривала тільки до обіду, отож решту часу він віддавав письменницькій праці. Певно ж, друкуючись із 1909 р., а поготів після отримання престижної премії (1915) він міг би зробити літературну творчість своєю професією. Однак зароб-

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

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



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

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

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

Кілька разів Кафка намагався взяти шлюб. З першою своєю нареченою Феліцією Бауер упродовж п'яти років 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*

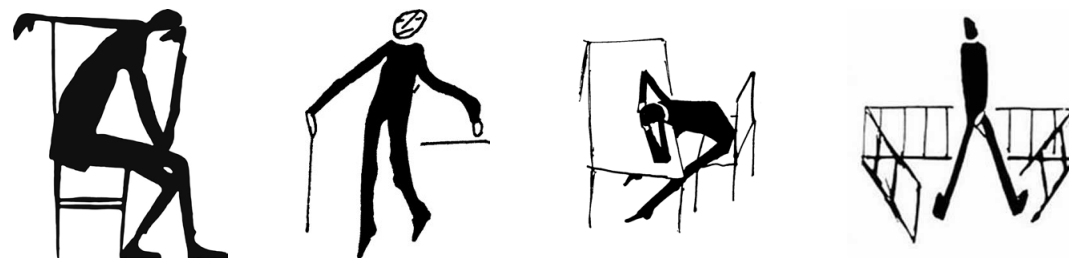
речі... Для нього служба, зокрема й власна, — щось настільки ж загадкове й чудне, як локомотив для дитини...»

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 напиться. У нього ніде немає притулку й захистку. Він як голий із-поміж одягннутих...»

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. 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.



Малюнки Ф. Кафки

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

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

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

Перевірте себе

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

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

З-поміж письменників, перед якими Кафка схилявся, слід передусім згадати Й. В. Гете, Г. 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. Усеохопне, загальнозначущє 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», «чужих», навіть «хворобливих», упізнавали себе різні покоління читачів. Це здається особливо дивним, якщо взяти до уваги, що Кафка, як зазначав український дослідник його творчості Д. Затонський, завжди писав «про себе і для себе». ▼▲▼

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

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

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

Сюжет і композиція новели. Вихідний пункт сюжету — перетворення пересічного клерка Грегора Замзи на величезну потворну комаху. Причини герой не знає. Та він і не замислюється над цим питанням, сприймаючи фантастичну подію як звичайну річ. Однак метаморфоза різко змінює його життя. Через неї герой утрачає навіть жалюгідну можливість «маленької людини» посісти місце на найнижчому щаблі соціальної драбини, а відтак — випадає за межі людського світу. Історія його поступового виштовхування з кола близьких людей, що завершилася сімейним судом і смертним вироком, у символічному плані читається як процес безжалісного відторгнення «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.

Пристаюючи 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.

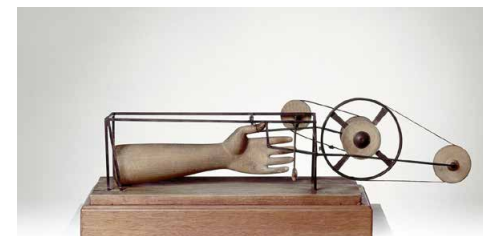
Коментар архіваріуса

Як і більшість кафківських творів, «Перевтілення» містить чимало автобіографічних елементів. Зокрема, прізвище головного героя — криптограма¹ прізвища самого автора: літера «З» у слові «Замза» розміщена так само, як і літера «К» у слові «Кафка». Певне автобіографічне підґрунтя має й образ комах. Як свідчать щоденники та листи письменника, комаху 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



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



А. Джакометті.
Рука в пастці. 1932 р.

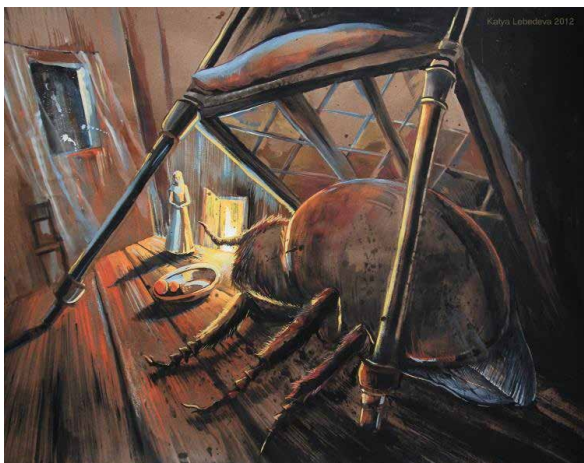
¹ К р и п т о г р а м а — шифроване письмо, тайнопис.

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

Філологічна консультація

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

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



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

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

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

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

Світові мотиви

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

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

Тут істота, яка колись була членом доброзвичайної родини, і сім'я, що тепер залежить від Грегора значно більше, ніж тоді, коли він її утримував, знову опиняються в стані жорстокої конфронтації. Призводить до цього музика — символ мистецтва, ще однієї важливої для героя цінності людського життя. У свідомості Замзи-комахи вона асоціюється з найвищою насолодою. Під звуки Гретиної скрипки він мріє про те, як сестра гратиме тільки для нього, *«бо ніхто тут так не цінить її гри, як оцінить він»*. Крах цієї надії, нереальної й кумедної 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 вияскравлював ставлення людей, навіть найближчих, до жертв такого «перевтілення»?

Відтак письменник-пророк попереджав людство про навалу



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

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

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 «ТРИЧІ РОМАНТИЧНИЙ МАЙСТЕР»

Ви це знаєте

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

Михайло Булгаков: «Ото вже й доля!»

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

Михайло Опанасович Булгаков народився 15 травня 1891 р. в Києві. Батько письменника, професор духовної семінарії, був людиною високоосвіченою й запам'ятався синові невтомним трудівником, завжди заглибленим у книжки. Мати замолоду вчителювала, а після одруження присвятила себе вихованню сімох дітей. Після смерті батька Михайло, якому на той час виповнилося п'ятнадцять, став її 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, митець віддав у своїх творах: романі «Біла гвардія» (1925–1927), п'єсі «Дні Турбіних» (1926), нарисі «Київ-місто» (1922), малій прозі.

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

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



Михайло Булгаков
(1891–1940)



Будинок-музей М. Булгакова в Києві

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

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

Коментар архіваріуса

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

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

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

Коментар архіваріуса

Звісно, журналістська праця виснажувала, відволікала від роботи над художніми текстами. Булгаков відокремлював її як «вимучену» частину своєї творчості від частини «справжньої». Віддаючи левову частку часу цьому «доважку» до свого мистецького життя, він виявляв надзвичайну працездатність і життєву стійкість. Водночас журналістика 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», який змальовує події пореволюційного хаосу в Києві, що їх письменник спостерігав на власні очі в 1918 р. Змальовуючи боротьбу ворожих політичних таборів, яка залила кров'ю рідне місто, оповідач займає позицію над сутичкою¹. Із цієї вершини він засуджує й безглузду братовбивчу війну, і революцію, що смертоносною бурєю обрушилася не лише на будинки й вулиці чарівного міста, а й на духовні засади буття: культуру, традицію, мораль, зрештою, на найвищу гуманістичну цінність — людське життя.

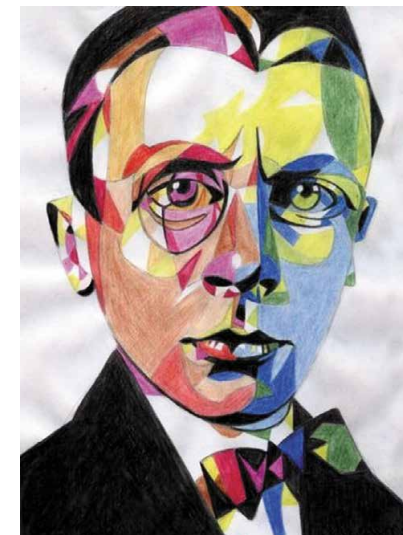
Слід зазначити, що за життя М. Булгаков був більше відомий не як прозаїк, а як драматург. З-поміж його драм особливу популярність у публіки здобула п'єса «Дні Турбіних» (1925), написана на основі роману «Біла гвардія». Шалений успіх цього твору у 20–30-ті рр. пояснювався тим, що він помітно відрізнявся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

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

З 1925 до 1928 р. створено чотири збірки оповідань і низку п'єс. Однак пора розквіту письменницького таланту М. Булгакова припала на час посилення тиску сталінської цензури. Письменник, який зі співчуттям зображував білих офіцерів та інтелігентів, вирощених культурним середовищем дореволюційної Росії, письменник, який не шкодував сміливих уїдлих барв, зображаючи радянське суспільство, не міг не накликати на себе гніву ідеологів нової влади. Проза Булгакова не публікувалася, п'єси знімалися з репертуарів театрів або 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 потрібний. Лист вражає самим своїм тоном, особливо якщо взяти до уваги суспільно-політичні обставини: жорстоку колективізацію, показові судові процеси над інтелігентами, котрих видавали то за «ворогів народу», то за «шкідників» соціалістичного будівництва. Мабуть, це звернення вразило владу, тому що незабаром Булгакову зателефонував сам Й. Сталін. Він



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

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

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

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

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

Перевірте себе

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

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

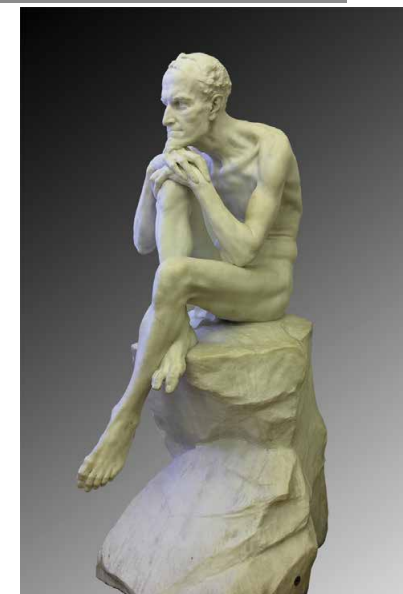
Історія задуму та публікації твору. Роботу над головним романом свого життя М. Булгаков розпочав узимку 1928–1929 рр. Важко сказати, якими були первісні варіанти, оскільки письменник їх знищив. Відомо лише, що спочатку твір задумувався як фантастично-сатиричний роман про диявола. Наголос на постаті сатани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

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

Булгаков працював над романом до останніх тижнів свого життя. Уже смертельно хворий, він уносив у текст правки, робив 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 читача вона дійде десь через 50–100 років. А втім, цей термін виявився дещо перебільшеним. Після двадцятирічних зусиль О. С. Булгакової домогтися публікації твору він зі значними цензурними купюрами був надрукований у 1966 р. в часописі «Москва». Усього було зроблено 159 таких купюр. Це дорівнювало 14 000 слів, тобто 12 % авторського тексту. Повністю роман надруковано спочатку в Парижі (1967), а потім, у 1973 р., — у Радянському Союзі. ▼▲▼



М. Антокольський.
Мефістофель. 1883 р.

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

Літературознавча довідка

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

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

²Бу ф о н а́ да (італ. *buffonata* — жарт, блазнювання, придурювання) — манера акторської гри, для якої характерний надмірний комізм та окарікачування персонажів і ситуацій.

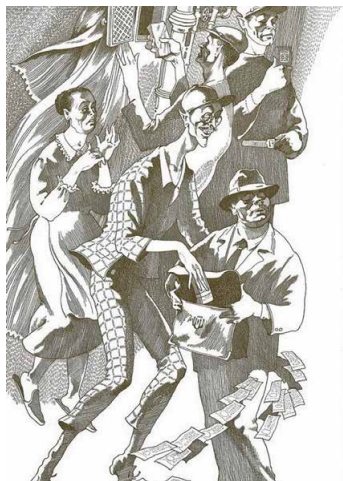
Цікаво, у якій формі виявилася в «Майстрі й Маргариті» характерна для Булгакова «двошаровість» сприймання світу, що в низці його попередніх творів зумовила подвійне художнє осмислення подій (у вимірі сьогоденного, плінного та у вимірі вічного, непроминушого). Ця особливість мислення письменника втілилася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

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

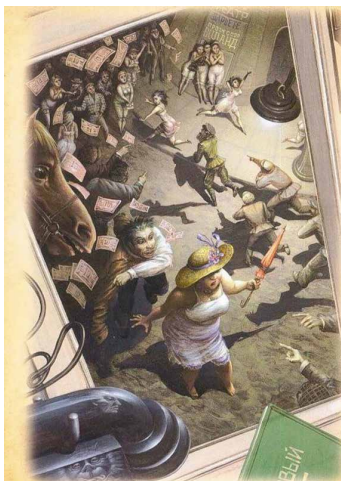
Літературознавча довідка

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

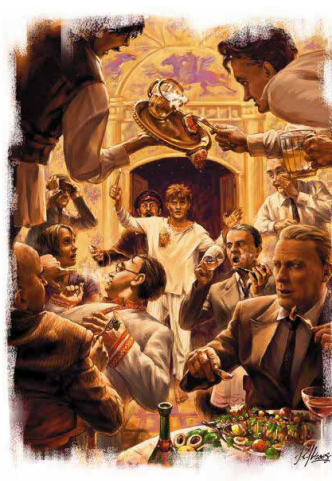
За допомогою численних фігур умовчання, прихованих натяків, гротескних деталей та уїдливо-іронічних інтонацій він відтворює атмосферу наклепництва, зради, гноблення та цькування, що панувала в країні за часів тоталітарного режиму.



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



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



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

Коментар архіваріуса

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

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

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

Філологічна консультація

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

У межах московського світу Булгаков порушує важливі філософські й моральні



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

¹ Тут і далі роман цитується в перекладі М. Білоруса.

проблеми. Зокрема питання існування Бога, яке постає вже на перших сторінках книжки в розмові поважного представника радянського красного письменства Берліоза та поета-початківця з характерним для тодішньої доби псевдонімом Бездомний. Їхня бесіда — приклад того, як офіційна радянська література 30-х років обслуговувала взятий урядом курс на побудову атеїстичного суспільства. Система аргументів освіченого та самопевненого Берліоза працює на славнозвісну тезу радянської ідеології, що проголошувала релігію «опіумом для народу». Ця «проповідь», спрямована на ствердження безбожної свідомості, а отже, і на ствердження бездуховної культури, піддається в романі подвійному розвінчанню: з боку фантастичного і з боку «єршалаїмського» світів.

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

Картини фантастичного світу в «Майстрі й Маргариті» вражають багатством і невичерпністю уяви їхнього творця. Тут є й чарівні втручання нечистої сили в порядок, наведений тоталітарною владою в житті радянських громадян, і театралізований «сеанс чорної магії», який призводить до повної плутанини в атеїстичній свідомості москвичів, і невинні жарти «дрібних бісів», і класичні витівки відьом та вампірів, і всілякі перевтілення та викриття. Апогей цієї «дияволіади» — пишний бал у сатани, на

якому збираються душі грішників різних епох. А завершуються фантазмагоричні гостини темних сил у Москві апокаліпсисом місцевого значення: пожежею та жахливим хаосом у місті.

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



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

Світові мотиви

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

У ширшому сенсі вона вводить читача у філософську проблему взаємин добра і зла — одну з провідних у романі. Концепція, згідно з якою зло — частина добра, розкривається в словах Воланда, адресованих віснику царства світла Левію: «Чи не зробиш ти ласку розкинути розумом над питанням: що б утворювало твоє добро, якби не існувало зла, і як би виглядала земля, коли б з неї пощезали тіні? Адже тіні утворюються від речей та людей... Чи не хочеш ти обідрати всю земну кулю, змівши з неї геть усі дерева та все живе заради своєї примхи втішатися голим світлом?» ▼▲▼

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

Коментар архіваріуса

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

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

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

Відтак Воланд у романі протиставляється передусім не Богу, а радянському світові без Бога. І сам суд його зрештою спрямований на доведення того, що існують надприродні сили, вищі за земний світ із його неправедними законами і кровожерливими ідолами. На доведення історичної

¹ Переклад М. Лукаша.

достеменності факту існування Христа на землі та на ствердження вічних духовних цінностей спрямована й дивна розповідь Воланда про те, що він на власні очі спостерігав у Давній Юдеї.

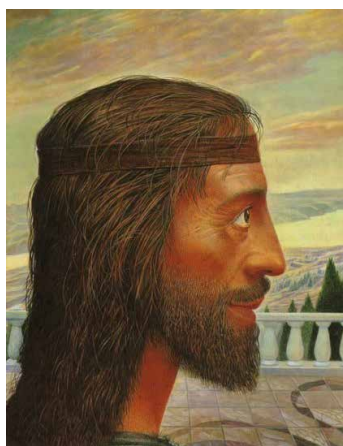
Моральні уроки ершалаїмської катастрофи. Достовірне відтворення трагічних подій, що відбулися на світанку християнської історії, — першочергове художнє завдання «ершалаїмських» глав «Майстра й Маргарити». У «московських» частинах оповідач часто-густо вдається до припущень, іронічної двозначності, туманних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

Світові мотиви

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



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



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



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

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

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

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

Філологічна консультація

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

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

¹ Месія — у ряді релігійних учень спаситель, посланий на землю для знищення зла і встановлення Царства Небесного.

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

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

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



М. Шагал.
Прогулянка. 1917–1918 рр.



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

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

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

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

Коментар архіваріуса

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

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



Н. Рушева. Маргарита.
1968 р.



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



Н. Рушева. Майстер.
1968 р.

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

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

Філологічна консультація

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

Світові мотиви

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

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

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

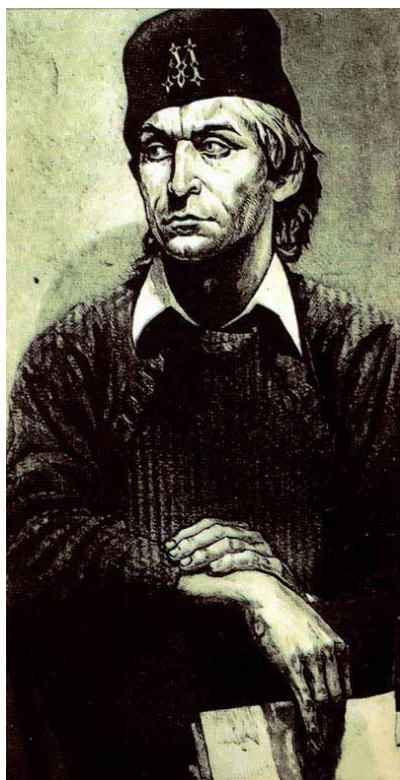
Тема істинності роману про ершалаїмську трагедію створює простір для численних паралелей між майстром і Єшуа. Так само як Єшуа, майстер постає носієм вічної істини, так само він через служіння цій істині вступає в конфлікт із владою і проходить свій хресний шлях. Однак, на відміну від Єшуа, майстрові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

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

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

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

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



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

Перевірте себе

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

У СВІТІ МИСТЕЦТВА

Кафкіана на кіноекранах



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



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



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

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

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