

О. О. ІСАЄВА, Ж. В. КЛИМЕНКО, А. О. МЕЛЬНИК

# СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА



11

Рівень  
стандарту

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України  
(наказ від 16 березня 2011 р. № 235)*

**Видає за рахунок державних коштів. Продаж заборонено**

**Наукову експертизу проводив  
Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка  
Національної академії наук України**

**Психолого-педагогічну експертизу проводив  
Інститут педагогіки  
Національної академії педагогічних наук України**

#### **Автори розділів:**

**О. О. Ісаєва**, доктор педагогічних наук, професор: «*Запрошення до співпраці*»; «*До читача ХХІ століття*»; «*У пошуках нового: з літератури першої половини ХХ століття*» (вступ до розділу, «*Епоха "Ізмів": історія кардинальних змін у першій половині ХХ століття*», «*Франц Кафка*», «*Михайло Булгаков*»); «*Руйнуючи канони і створюючи нове: із літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття*» (вступ до розділу); «*Пізнаємо себе і світ через літературу*», «*Ваш порадник*»;

**Ж. В. Клименко**, доктор педагогічних наук, професор: «*У пошуках нового: з літератури першої половини ХХ століття*» («*Бертольт Брехт*», «*Райнер Марія Рільке*», «*Гійом Аполлінер*»); «*На захисті вічних цінностей: із літератури другої половини ХХ століття*» (вступ до розділу, «*Альбер Камю*», «*Ернест Хемінгуей*», «*Габрієль Гарсія Маркес*»); «*Золотий міст між Україною і світом: роль української перекладацької школи у духовному поступі нашого народу*»; «*Ваш порадник*»;

**А. О. Мельник**, кандидат педагогічних наук, доцент: «*У пошуках нового: з літератури першої половини ХХ століття*» («*Джеймс Джойс*», «*Поетична Срібна доба — "культурний ренесанс" Росії*»; «*Олександр Блок*»; «*Анна Ахматова*»); «*Руйнуючи канони і створюючи нове: із літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття*» («*Із літератури третього тисячоліття: про співіснування і взаємодію різних стилів, напрямів і течій у сучасній світовій літературі*», «*Мілорад Павич*»); «*Ваш порадник*»

**Ісаєва, О. О.**

**185** Світова література : підр. для 11-го кл. загальноосвітніх навч. закладів / О. О. Ісаєва, Ж. В. Клименко, А. О. Мельник. — Харків : Сидня, 2011. — 320 с. : іл.

ISBN 978-966-2542-04-2

**ББК 83.3(0)я721**

- © О. О. Ісаєва, Ж. В. Клименко, А. О. Мельник, 2011
- © А. М. Віксенко, художнє оформлення, 2011
- © Видавництво «Сидня», 2011

ISBN 978-966-2542-04-2



## ЗАПРОШЕННЯ ДО СПІВТВОРЧОСТІ

Автор  
пише лише половину книжки:  
іншу половину пише читач.

Джозеф Конрад

**В**ітаємо вас, високошановні наші читачі — майбутні менеджери чи лікарі, програмісти чи екологи, юристи чи інженери, спортсмени, банкіри, політики, економісти чи аграрії!.. Незалежно від того, який шлях ви оберете у майбутньому, нам усім потрібно вміти розуміти себе і світ навколо себе, навчитися бачити, слухати і чути, зіставляти і узагальнювати, висловлювати свої враження, знаходити рішення і, врешті-решт, відчувати і насолоджуватися. І в цьому нам допомагає рідна і світова ЛІТЕРАТУРА...

Напевно, ви вже замислювалися над тим, ЩО іноді спонукає нас відірватися від комп'ютерів або іншого улюбленого заняття, відкрити цікаву книжку і, попри всі наші буденні проблеми, поринути у читання? Чому ми, ті, які живуть у ХХІ столітті, звертаємося до художніх творів, написаних за інших епох? Що шукаємо ми у них? Як впливають вони на нас?

Щоб дати відповіді на такі та подібні запитання, пропонуємо вам за допомогою цього підручника продовжити пізнавати себе через твори світової літератури ХХ–ХХІ століть. Ми добре усвідомлювали, що сьогодні, у часи суцільного Інтернету, можна достатньо швидко і легко знайти будь-яку інформацію. Тому нашим завданням не було подати максимум відомостей з тієї чи тієї теми — ми прагнули розкрити своєрідність художнього світу письменника, показати твір як «незавершену завершеність», дати поштовх для самостійних роздумів, навчити перекладати прочитане мовою власних вражень і понять. Про це і винесені в епіграф нашого підручника слова Джозефа Конрада, класика англійської літератури, народженого в Україні.

Запрошуємо вас стати співавторами літературних творів, які ви читатимете, розвиваючи та дописуючи їхні сюжети у своїх думках та уяві.

На цьому шляху ми бажано вам маленьких і великих відкриттів, радощів спілкування і справжнього естетичного задоволення, таких відчуттів, про які писав австрійський поет Райнер Марія Рільке:

*Цей вечір — книга. Гарна й пишна  
Оправа з пурпуру на ній,  
І розмика рука неспішна  
Гачок на клямці золотій.  
І, повен щастя, я читаю  
Сторінку першу в тишині,  
І другу продивлюсь до краю,  
А третю вимарю вві сні.*

Отже, читайте і насолоджуйтеся, розмірковуюте і сперечайтесь, пізнавайте себе і творіть!

Автори

**У ПОШУКАХ НОВОГО:**

**а літературі першої половини ХХ століття**

<b>«Епоха "Ізмів"»:</b>	
Історія кардинальних змін у першій половині ХХ століття . . .	12
Поняття про модернізм у літературі . . . . .	14
Поняття про авангардизм і його основні течії . . . . .	19
Поняття про влітарну та масову культури . . . . .	24
<b>Франц КАФКА: Геній К.</b> . . . . .	26
<i>До вивчення новели «Перевтілення»</i> . . . . .	30
Поняття про експресіонізм . . . . .	32
<b>Джеймс ДЖОЙС: Неперевершений віртуоз «потoku свідомості»</b> . . . . .	39
Джакомо Джойс. <i>Переклад Ростислава Доценка</i> . . . . .	45
Поняття про «потік свідомості», інтeртекстуальність, ремінісценцію та алюзію . . . . .	56
<b>Михайло БУЛГАКОВ: Дон Кіхот радянської літератури</b> . . . . .	60
<i>До вивчення роману «Майстер і Маргарита»</i> . . . . .	70
<b>Бертольт БРЕХТ: Творець епічного театру</b> . . . . .	85
Поняття про епічний театр . . . . .	91
<i>До вивчення драми «Життя Галілея»</i> . . . . .	93
<b>Райнер Марія РІЛЬКЕ: «Вічний мандрівець, подорожній усіх шляхів»</b> . . . . .	102
Орфей, Еврідіка, Гермес. <i>Переклад Миколи Бажана</i> . . . . .	108
Орфей, Еврідіка, Гермес (фрагмент). <i>Переклад Василя Стуса</i> . . . . .	112
«Ось дерево звелось...» <i>Переклад Миколи Бажана</i> . . . . .	113
«Устало древо. О гінке зростання!» <i>Переклад Миколи Лукаша</i> . . . . .	114
«О дерево звелось! О надвисання!» <i>Переклад Василя Стуса</i> . . . . .	114
«Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!» . . . . .	114
<b>Гійом АПОЛЛІНЕР: Співець нової ліричної свідомості</b> . . . . .	118
Лорелея. <i>Переклад Миколи Лукаша</i> . . . . .	123
Міст Мірабо. <i>Переклад Миколи Лукаша</i> . . . . .	124
Le pont Mirabeau . . . . .	125
Зарізана голубка й водограй. <i>Переклад Миколи Лукаша</i> . . . . .	126
<b>Поетична Срібна доба — «культурний ренесанс» Росії</b> . . . . .	129
<b>Олександр БЛОК: «Яка жага безумна – жить...»</b> . . . . .	136
Незнайома. <i>Переклад Михайла Литвинця</i> . . . . .	142
Незнакомка . . . . .	144
«Весно, весно, без меж і без краю...» <i>Переклад Григорія Кочура</i> . . . . .	146
«О, весна без конца и без краю...» . . . . .	147
Скіфи. <i>Переклад Дмитра Павличка</i> . . . . .	148
Скифы . . . . .	151

Анна АХМАТОВА: «Златовуста Анна всія Русі...»	155
«Довкола жовтий вечір ліг...» Переклад <i>Світлани Жолоб</i>	161
«Широк и жёлт вечерний свет...»	162
«Дав мені юнь Ти сутужную...» Переклад <i>Петра Перебийноса</i>	162
«Дав мені юність обтяжливу...» Переклад <i>Ізоря Римарука</i>	163
«Дал Ты мне молодость трудную...»	163
Реквієм. Переклад <i>Володимира Затуливітра</i>	164
Реквием.	171

## НА ЗАХИСТІ ВІЧНИХ ЦІННОСТЕЙ:

### Із літератури другої половини ХХ століття

Стежками повоевної світової літератури (45–70-і роки ХХ століття)	184
Альбер КАМЮ: Бунтівний письменник і мислитель	196
Поняття про екзистенціалізм у літературі	200
До вивчення роману «Чума»	202
Ернест Міллер ХЕМІНГВЕЙ: Герой кодексу людської гідності	209
До вивчення повісті «Старий і море»	216
Поняття про повість-притчу	220
Габріель Гарсія МАРКЕС: Літописець магії реального життя	225
Стариган з крилами. Переклад <i>Маргарити Жердинівської</i>	229
Поняття про «магічний реалізм»	234
Поняття про національний колорит художнього твору	236

## РУЙНУЮЧИ КАНОНИ І СТВОРЮЮЧИ НОВЕ:

### з літератури кінця ХХ — початку ХХІ століття

Поєднуючи істини всього світу: про зміни в культурі кінця ХХ — початку ХХІ століття	244
Із літератури третього тисячоліття: про співіснування і взаємодію різних стилів, напрямів і течій у сучасній світовій літературі	248
Мілорад ПАВИЧ: «Я — людина, яка грає...»	257
Дамаскин. Оповідання для комп'ютера та циркуля. Переклад <i>Оксани Микитенко</i>	262

## КНИЖКИ, ЯКІ НАС ОБИРАЮТЬ, або Замість «Підсумків»

Золотий міст між Україною і світом: роль української перекладацької школи в духовному поступі нашого народу	292
Пізнаємо себе і світ через літературу	300
Ваш порадник	303
Короткий словник літературознавчих термінів	314
Відомості про авторів епіграфів, використаних у підручнику	318



*Книжка має бути  
виконана читачем,  
як соната. Знаки — ноти.  
Воля читача — здійснити  
чи спотворити.*

Марина Цвєстєва

## АНКЕТА СУЧАСНОГО ЧИТАЧА

- ✦ Чи любите ви читати? Яке місце у вашому житті посідає художня література?
- ✦ Чи є у вас домашня бібліотека? Чи ви читаєте ці книжки? Чи обговорюєте вдома прочитане?
- ✦ З якою метою ви читаєте книжки (*оберіть ввшу відповідь*):
  - пізнаю світ і себе в ньому;
  - хочу бути освіченою особою;
  - це необхідно для мого майбутнього;
  - для того, щоб розважитися і відпочити.
- ✦ *«Книжку треба вміти знаходити; її потрібно шукати і, знайшовши, — берегти»*, — вважав російський філософ Василь Розанов. Чи вдалося вам знайти такі книжки, які хотілося б берегти протягом усього життя?
- ✦ Чи є такі твори, про які ви хотіли б розповісти своїм друзям, батькам, іншим близьким вам людям? Якщо так, розкажіть про них.
- ✦ Які книжки в дитинстві читали вам батьки? Яке враження справляло на вас прочитане?
- ✦ Які художні твори ви порадили б прочитати вашим молодшим братикам чи сестричкам або в майбутньому — власним дітям?
- ✦ Багато століть точиться дискусія про справжнє призначення мистецтва: мистецтво заради мистецтва; заради повчання чи розваги; мистецтво як відображення дійсності. А ви як вважаєте? Поділіться своїми думками.
- ✦ Поміркуйте над словами німецького письменника Германа Гессе: *«... кожному справжньому читачеві безкінечно великий світ книжок відкривається по-різному, кожний в ньому шукає і знаходить ще й самого себе»*.
- ✦ Давайте пофантазуємо. Ви — письменник. У якому жанрі ви хотіли б творити? Чи пробували ви писати художні твори? Розкажіть про них. Якими хотіли б бачити своїх читачів?
- ✦ Поділіться, як ви знаходите потрібну вам книжку.
- ✦ Чи знайомі ви з Інтернет-бібліотеками? Які книжки вас цікавлять насамперед?
- ✦ Чи користуєтеся ви «онлайн-каталогами», щоб швидко знайти потрібну вам інформацію?

- ✦ Чи знайомі ви з електронними книжками — «рідерами», пристроями, що дають змогу читати літературу на електронних носіях, які імітують книгу?
- ✦ Як ви ставитеся до аудіокниг? Поясніть вашу позицію.
- ✦ Чи може Інтернет замінити книжку? Аргументуйте вашу думку.
- ✦ Висловіть свою думку про те, що може сьогодні вплинути на формування читача XXI століття.
- ✦ За класифікацією читачів, колись запропонованою Й.В. Гете, «є три види читачів: перший — це той, який насолоджується, не розмірковуючи, другий — той, який судить, не насолоджуючись, і третій, серединний — той, який судить, насолоджуючись, і, насолоджуючись, розмірковує. Саме останній і відновлює твір». Яким читачем є ви? А яким хотіли б стати і чому?
- ✦ Прокоментуйте твердження аргентинського письменника і філософа Хорхе Луїса Борхеса про те, що «книжка — це діалог, розпочатий з читачем (...). Цьому діалогу немає кінця...». Розкажіть, який діалог та з якими книжками ви хотіли б розпочати на уроках світової літератури у цьому навчальному році. Чи погоджуєтеся ви з тим, що діалог людини з книжками ніколи не закінчується? Чи означає це, що і після школи ваше спілкування з художніми творами триватиме?

## Полемічні висловлювання про книжки та читання:

читаємо — думаємо — обговорюємо — дискутуємо

Книжки — мов ріки, які наповнюють собою увесь світ; це джерело мудрості, у книжках — бездонна глибина, ми ними втішаємося в печалі, вони — узда для тіла й душі, у книжках — світило мудрості... І якщо старанно пошукати в книжках мудрості, то знайдеш велику втіху і користь для своєї душі.

З «Повісті минулих літ»  
(літопис XII століття)

Дивною і ненатуральною здається людина, яка існує без книжки.

Тарас Шевченко (1814–1861),  
український письменник

Читати і бути людиною — це те ж саме, і поки ми є, буде і книжка.

Гаррі Гаррісон (нар. 1925 р.),  
американський письменник-фантаст

З усіх мистецтв найважливіше мистецтво читання.

Йоганн Вольфганг Гете (1749–1832),  
німецький письменник

**Книжки** — це двері, відкриті в чужі душі, ворота, що ведуть до інших народів.

*Андре Моруа (1885–1967),  
французький письменник*

**Книжки** — кораблі думок, що подорожують хвилями часу і дбайливо несуть свій дорогоцінний вантаж від покоління до покоління.

*Френсіс Бекон (1561–1626),  
англійський філософ*

**Це теж** скарбниця, що у ній знаходим  
По наших предках спадок віри й праці.  
Це теж посол, що нас охоче вводить  
У терени надбання інших націй.

*Богдан-Ігор Антонич (1909–1937),  
український поет, перекладач*

**Я впевнений:** книжку ніщо не замінить у майбутньому, так само як ніщо не могло її замінити в минулому.

*Айзек Азімов (1920–1992),  
американський письменник-фантаст*

**Кажуть,** що книжка зникає. Я думаю, що це неможливо.

*Хорхе Луїс Борхес (1899–1986),  
аргентинський письменник*

**Читати** — це ще нічого не означає. Що читати і як розуміти прочитане — ось у чому головна справа.

*Костянтин Ушинський (1824–1870),  
український педагог*

**Класика** — це те, що кожний вважає потрібним прочитати і ніхто не читає.

*Марк Твен (1835–1910),  
американський письменник*

**Читати** всього не варто, читати потрібно лише те, що відповідає на запитання, які виникають.

*Лев Толстой (1828–1910),  
російський письменник*

**Більшість** людей читати не вміють, більшість навіть не знають напевно, навіщо читають. Одні вважають читання переважно складним, але необхідним шляхом до «освіченості», і попри всю свою начитаність ці люди у кращому разі стануть «освіченою» публікою. Інші думають, що читання — це легке



задоволення, засіб убити час, по суті, їм байдуже, що читати, аби не було нудно.

*Герман Гессе (1877–1962), німецький письменник*

📖 Книжки — це товариство. Гарна книжка, як гарне товариство... Скажи мені, які книжки ти читаєш, і я скажу, хто ти.

*Микола Пирогов (1810–1881),  
російський хірург і педагог*

📖 Читання гарних книжок — це розмова з найкращими людьми часів, що минули (авторами цих книжок), і при цьому така розмова, коли вони повідомляють нам тільки найкращі свої думки.

*Рене Декарт (1596–1650),  
французький математик*

📖 ...твір є художнім чи нехудожнім тільки у свідомості тих, хто його читає, це вони відкривають у ньому красу, це вони створюють його ідею, про яку часто і не підозрює той, хто пише.

*Олександр Білецький (1884–1961),  
український літературознавець*

📖 Книжка — чарівне дзеркало, в якому читач відчайдушно шукає власні думки, досвід, схожий зі своїм, життя, що так описане, як він це собі уявляє.

*Макс Фрай (псевдонім сучасних письменників  
Світлани Мартинчик та Ігоря Стьопіна)*

📖 Читач — складова частина мистецтва.

*Олексій Толстой (1883–1945),  
російський письменник*

📖 Книжка — це альфа і омега усякого знання, начала начал кожної науки. І чим більше ти пов'язаний з книжкою, тим глибше відкривається тобі життя, оскільки твоє власне бачення зливається з внутрішнім баченням величезної кількості людей, і, люблячи це, ти спостерігаєш і потрапляєш у світ у сто разів повніше і глибше.

*Стефан Цвейг (1881–1942),  
австрійський письменник*

📖 У кожній книжці своя доля, своя тривалість життя. Є книжки на один день, і є такі, що переходять від покоління до покоління.

*Самуїл Маршак (1887–1964),  
російський поет, перекладач*





# У ПОШУКАХ НОВОГО: *з літератури першої половини XX століття*

*Кобзарю,  
знаєш,  
нелегка епоха  
оцей двадцятий невгомонний вік.  
Завихрень — безліч.  
Тиші — анітрохи.  
А струсам різним утрачаєш лік.*

Ліна Костенко

КЛЮЧОВІ СЛОВА ТА ПОНЯТТЯ  
до розділу:

- МОДЕРНІЗМ
- АВАНГАРДИЗМ
- МАСОВА КУЛЬТУРА
- ЕКСПРЕСІОНІЗМ
- «ПОТІК СВІДОМОСТІ»
- СИМВОЛІЗМ
- АКМЕЇЗМ

## «ЕПОХА «ізмів»: ІСТОРІЯ КАРДИНАЛЬНИХ ЗМІН У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ століття



*Уламки вір.  
Уламки сподівань —  
так захаращують  
безмежну душу,  
що, мабуть, вже  
не віднайтись самому.*

Василь Стус

**Д**вадцятье століття, незважаючи на свій стрімкий науково-технічний розвиток, геніальні відкриття й інновації, небачений злет людської думки, увійшло в історію людства передусім як найскладніша і найсуперечливіша епоха кривавих війн і революцій, бурхливих потрясінь і тоталітарних режимів, трагедій окремої людини і навіть цілих народів... Численні драматичні події цієї епохи мали серйозний вплив на розвиток культури людства. Наслідки багатьох із них без перебільшення можна назвати катастрофічними, адже змінювався не тільки соціальний устрій, встановлювалися інші моральні пріоритети, формувався новий світогляд, зовсім знищувалися одні і виникали інші духовні цінності людини. Спробуємо проаналізувати, що ж спричинило такі зміни в суспільстві...

Початок ХХ століття ознаменувався прискоренням темпу життя. Протягом існування лише одного покоління відбуваються такі глибокі зрушення, які змінюють усталений спосіб мислення людини. Відомий російський філософ українського походження Микола Бердяєв писав про це так: «Безкінечно прискорився темп життя, і вихор, що був піднятий цим прискореним рухом, заповонив і закрутив людину і людську творчість. Короткозоро було б не бачити, що в житті людства відбулася зміна, після якої в межах десятиліття спостерігалися ті самі трансформації, що раніше здійснювалися протягом століття».

Час вимагав від людства кардинальних змін. Революції, що виникали як ланцюгова реакція ще з кінця ХІХ століття, виявили неможливість руху вперед, показали, що людство потрапило у глухий кут цивілізації. Перша світова війна (1914–1917) увиразнила питання про необхідність перегляду

існуючих цінностей, пошуку власного місця людини у дій вже зміненій реальності, розуміння того, що світ ворожий та агресивний. Завдяки винаходам радіо та телеграфу, появи перших автомобілів, потягів, розвитку кінематографа дедалі швидше встановлюються контакти між різними людьми. Світ стає глобальним. Отже, відбувається зближення народів і культур. Кожна країна вже мислиться не лише окремою державою, а коліщатком у загальному двигуні історії світу.

Перекроївши усталену віками карту Європи, Перша, а згодом і Друга світові війни знаменували появу сильних держав, котрі розігрували власну партію на шахівниці світу. Постають тоталітарні режими, які мали на меті силою і терором вирішити майбутню долю людства. Сама ж особистість починає усвідомлюватися елементом натовпу, однією із багатьох. Людина вже не еталон краси і сили духу, як за доби Античності, і не божественна істота на землі, що було притаманно Відродженню, і вже навіть не освічена особистість, здатна до створення нових ідей і роздумів. У ХХ столітті вона втрачає свої моральні і духовні орієнтири. Відомий російський поет Костянтин Бальмонт так характеризував цей час: «Люди, які мислять і відчувають на межі двох періодів, одного завершеного, іншого ще не розпочатого, розвінчують все старе, тому що воно втратило свою душу і зробилося безжалісною схемою. Але, напередодні нового, вони самі, які зросли на старому, неспроможні побачити це нове наочно, — ось чому в їхніх настроях поряд із найбільш захопленими спалахами так багато хворобливого суму».



Вінсент Ван Гог. Натюрморт з відкритою Біблією. 1885



Хуан Гріс. Книжка. 1911

У суспільстві набуває популярності філософія Фрідріха Ніцше, яка сповідує відмову від традиційних цінностей, ідею виховання «надлюдини», що починається з руйнування старих християнських правил. Людина залишається наодинці сама с собою. Вона розуміє свою соціальність, але усвідомлює й самотність у глобальному світі. Це і проголошує Ніцше: «Бог помер». Людина стає відчуженою від світу, замкнутою в своїй фантазії, бо це єдиний шлях зрозуміти світ і пояснити його творчо.

Такий новий, змінений світ уже було неможливо пізнати, сприйняти і показати засобами класичного мистецтва. Традиційні спроби митців не здатні реалізуватися і фактично стають не потрібні суспільству. Новий світ можна або пізнати інтуїтивно, на думку французького філософа Анрі Бергсона, або пояснити його з погляду підсвідомого, що стверджує австрійський психолог Зігмунд Фрейд, або — заглиблюючись у питання життя і смерті, як уважають французькі філософи Жан Поль Сартр і Альбер Камю. Отже, починаються активні пошуки нових шляхів розвитку культури людства. «Стремління увись, вдалечінь та вглиб, аби тільки від набридлої площини сірого животіння», — ось що, за спостереженнями відомого російського літературного критика того часу Семена Венгерова, притаманне митцям на початку ХХ століття. З'являються нові течії й угруповання, паралельно існують різні художні школи і напрями, кожний із яких пропонує своє бачення розвитку мистецтва. Так виникає естетичний плюралізм у суспільстві.

Одним із вершинних досягнень цієї епохи стала її література, що відзначилася свободою самовиявлення письменників, розмаїттям напрямів, течій і стилів, оригінальними формами відображення дійсності.



## До таємниць мистецтва слова

### ПОНЯТТЯ ПРО МОДЕРНІЗМ У ЛІТЕРАТУРІ

Докорінні зрушення у суспільстві початку ХХ століття не могли не помітити митці і проголосили необхідність появи нового. Це «нове» у мистецтві почали називати «*модерном*» (від французького *moderne* — сучасний). Прагнучи перевершити все, що було створено до них, митці модерну — *модерністи* — визначили гаслом свого стильового напрямку сучасність та новизну. У різних країнах цей стиль отримав різні назви: «*ар нуво*» — у Франції, «*югендстиль*» — у Німеччині, «*сецесіон-стиль*» — в Австрії, «*стиль модерн*» — в Англії, «*ліберті*» — в Італії, «*модернісімо*» — в Іспанії.

Фактично модерн на початку ХХ століття перейшов межі мистецтва і став стилем життя. Виникав новий стиль в архітектурі, дизайні предметів інтер'єру, навіть в одезі і поведінці людей. До модерністів належали не тільки філософи та митці, а й багато вчених, серед яких можна назвати видатних фізиків Альберта Ейнштейна та Нільса Бора, математика Норберта Вінера — засновника кібернетики, автора теорії штучного інтелекту — та багатьох інших.



Панно у стилі модерн  
на будинку в Брюсселі.  
1905

Модерн став «великим стилем» серед інших стильових систем (бароко, класицизм тощо). Отже, *модерн* — це художній стиль у Європі на межі ХІХ–ХХ століть, що об'єднує кілька стильових напрямів, в основі яких лежить прагнення узагальнити та переосмислити естетичний досвід людства.

Цей стиль відкидав старе, адже традиційні форми мистецтва, такі, як реалізм і романтизм, уже не могли передати всіх реалій нового життя. Як вдало зазначив іспанський філософ Ортега-і-Гассет, нове мистецтво полягало «у цілковитому запереченні старого». Для позначення цього періоду культури, а також сукупності новітніх течій мистецтва, що існували з кінця ХІХ ст. принаймні до 50–60-х років ХХ ст., більшість дослідників використовує термін «модернізм».

*Модернізм* — це спільна назва мистецьких напрямів та течій ХХ століття, яким притаманні спроби відобразити нові явища суспільства новими художніми засобами.

Модерністи, на відміну від реалістів, обстоювали особливе призначення митця, здатного передбачити шлях нової культури. Реалістичні засоби видаються їм недостатньо виразними та застарілими для того, щоб передати душевний стан людини, яка опинилася сам на сам з проблемами цього ворожого світу.

Модерністи стверджують самоцінність та самодостатність особистості, шукають особливі художні засоби, щоб передати весь комплекс гострих суперечностей ХХ століття. Вони заперечують звернення до реальності, життєподібність реалізму, водночас не приймають і романтичної втечі від дійсності, їх не цікавить предметний світ, вони захоплені «створенням нової дійсності», і чим більше вона неправдоподібна, тим вірогіднішою вона стає в їхній уяві.

Водночас американський дослідник Джон Міллер слушно зауважує, що «модернізм можна вважати бунтом проти

«реалізму», але не проти «реальності». У творах модернізму реальність знаходить своє відображення через використання нових художніх прийомів, таких, як, наприклад, «потік свідомості», що безпосередньо відтворює процес внутрішнього мовлення персонажа під час його зіткнення з дійсністю, або «монтаж», що, як і у кінематографі, заснований на поєднанні різноманітних тем, образів і фрагментів і є засобом пізнання світу, створюючи абсурдний образ.

Одні з перших представників модернізму в літературі — ірландець Джеймс Джойс, француз Марсель Пруст і австрієць Франц Кафка — здійснили низку важливих творчих відкриттів, на основі яких згодом виникали цілі літературні напрями і течії.

У поезії першої половини ХХ століття відбувалися ті ж самі процеси, що й у прозі. Поетичні експерименти іспанця Федеріко Гарсія Лорки, француза Поля Елюара, американо-англійця Томаса Еліота, австрійця Райнера Марії Рільке та інших сприяли змінам художньої форми вірша. Під впливом синтезу різних мистецтв поезія стала вишуканішою. Прагнучи проникнути у підсвідомість читача, поети-модерністи дедалі більше тяжіють до суб'єктивізму, символу, зашифрованості, активно використовують вільну форму вірша (*верлібр*).

1. Поясніть, що таке модерн.
2. Розкрийте поняття «модернізм». Назвіть відомих вам представників модернізму в літературі.
3. Користуючись матеріалами рубрики «Мистецькі передзвони», підготуйте розгорнуте повідомлення на тему: «Відображення модернізму в різних видах мистецтва».
4. Самостійно знайдіть додаткову інформацію про одного із відомих вам представників модернізму (*на ваш вибір*) і презентуйте її в класі.



## Мистецькі передзвони

Стиль *модерн* знайшов своє відображення в різних видах мистецтва. Біля витоків модернізму в живопису стояв геніальний голландський художник Вінцент Ван Гог, трагічна постать якого віби віддзеркалює саму суть цього періоду культури. Неперевершений майстер кольору, творчість якого стала відомою лише після смерті. Сучасне художнику суспільство не сприймало трагізму образів, незвично яскравих фарб в роботах митця. Із понад 800 картин, написаних Ван Гогом, за життя йому вдалось продати лише одну, та й то за мізерну суму.





Альфонс Муха.  
Мадонна з ліліями.  
1903



Анрі Матісс.  
Сімейний портрет.  
1914

Серед інших модерністів французький художник Анрі Матісс одним із перших почав досліджувати вплив інтенсивного кольору і світла на психіку людини. Різні емоції він намагався передати через колір і форму. Митець був упевнений, що малювати потрібно так, як діти.

Яскравим представником нового мистецтва був і відомий чеський художник Альфонс Муха. Його чудові роботи запам'ятовувалися глядачам цікавими композиційними рішеннями, безліччю декоративних елементів та теплими соковитими кольорами. Все це формувало стиль епохи, і творчість Мухи стала геніальною пропагандою цього стилю. Митець через свої роботи виразнював можливості використання стилю модерн у столових приборах, ювелірних виробах, меблях тощо. Сьогодні художника цінують насамперед як неперевершеного майстра театральних афіш, незвичних рекламних плакатів, романтичних постерів.



Імпровізація. 1913



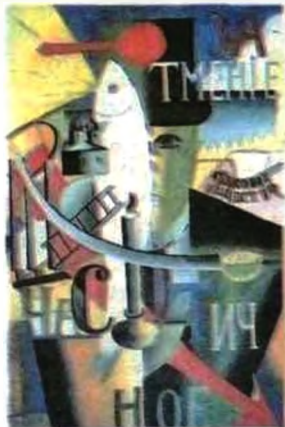
Лінії. 1923

Василь Кандинський.

Живопис багатьох художників модернізму тяжів до відсторонення художніх образів від конкретного сюжету, до безпредметного мистецтва, що не містить у собі жодного нагадування про дійсність, роботу

до абстракції. «Що жакхливим стає світ, то абстрактнішим стає мистецтво», — писав німецький художник Пауль Клеє. Одним з фундаторів абстракціонізму вважають відомих російських майстрів Василя Кандицького та Казимира Малевича. В. Кандицький, який жив і чивив в Одесі, називав своє мистецтво «музикою кольору». За його спостереженнями, на певні кольори люди реагують упереджено. Так, наприклад, червоний сприймається як команда.

На думку ж Казимира Малевича (який, до речі, народився у Києві), «коли зникне звичка бачити в картинах куточки природи, мадонн та безсоромних венер, тоді тільки побачимо чисто живописний витвір». Він став справжнім революціонером у мистецтві. 1915 р. на виставці у Петрограді художник уперше продемонстрував низку своїх робіт, що були простою комбінацією геометричних фігур. Серед них був і відомий тепер всьому світові «Чорний квадрат на білому тлі». Це остаточний розрив живопису із зображенням реального світу, коли всі зусилля потрібно зосередити на кольорі, формі, фактурі та русі, — так уважав художник.



Казимир Малевич.  
Англієць у Москві. 1914



Пам'ятник Казимиру Малевичу  
у Києві, встановлений 2008 року

Музичне мистецтво на початку ХХ століття також переживало глобальні зміни. Композитори почали змінювати музичні правила і знаходити нові, сміливі теми і нові способи їх відображення. Одним із найвизначніших митців, який зміняв музику у першій половині ХХ століття, був австрійсько-американський композитор Арнольд Шонберг. Група музикантів під його керівництвом, вирішивши, що тональна музика вичерпала себе, створила атональну музику, яку назвали «додекатоном» чи «серійною технікою». Серед інших музикантів-модерністів, котрі вплинули на розвиток музичної культури ХХ століття, — Сергій Рахманінов, Ігор Стравинський та інші.



## ПОНЯТТЯ ПРО АВАНГАРДИЗМ І ЙОГО ОСНОВНІ ТЕЧІЇ

В історії модернізму значне місце належить такому явищу, як *авангардизм* (від французького *avant garde* — передовий загін). Це умовна назва художніх тенденцій у мистецтві, що виникли на початку ХХ ст., для яких характерні категоричне заперечення традицій і цінностей попередніх культур, агресивне пропагування епатажу та протесту.

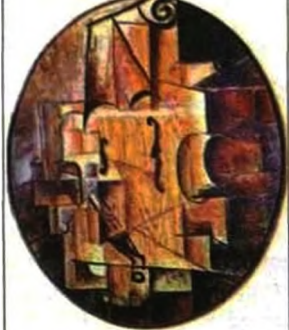
Авангардизм виник у Франції і згодом поширився в Німеччині, Італії, Росії та інших країнах. Учасники цього мистецького руху намагалися зруйнувати всі загальноприйняті норми, правила та ідеали. Молоді бунтарі випускали зухвалі маніфести, свідомо дражнили публіку, закликали «викинути на смітник історії» не тільки застарілі традиції, а й усю художню спадщину. Тому виступи авангардистів часто супроводжувалися скандалами. Але за цим стояла серйозна робота над створенням принципово нової художньої системи.

Серед авангардистів особливо цінувалося створення власного, ні на кого не схожого образу. При цьому естетика прекрасного змінюється на естетику потворного, яка, на думку митців, і здатна показати суть речей. Ідеал цілісної людської особистості зникає, у своїх творах авангардисти звертаються до антицінностей. Пріоритет надається внутрішньому світу митців, їхньому праву без обмежень обирати способи вираження своїх переживань та асоціацій.

Отже, якщо *модернізм* на основі заперечення старого створює *свій художній світ*, синтезуючи найкраще з інших художніх систем, то *авангардизм* прагне зруйнувати все і лише потім збудувати нове, тобто він створює *свій художній хаос*.

Авангардизм виявлявся в різних течіях, кожна з яких у полеміці з іншими обстоювала свою творчу манеру, своє бачення подальшого розвитку мистецтва. Серед головних течій авангардизму слід згадати *футуризм*, *кубізм*, *дадаїзм*, *експресіонізм*, *сюрреалізм* та інші. З'ясуймо, чим же відрізнялися всі ці «ізми»...

На початку ХХ століття світ змінювався буквально на очах. Тому не дивно, що у мистецтві з'являється течія, головним прагненням якої є передати динаміку руху, захоплення технікою, загальною урбанізацією суспільства. Ця течія отримала назву *футуризм* (від лат. *futurum* — майбутнє). На думку засновника футуризму італійського поета Філіппо Томазо Марінетті, ав-



Пабло Пікассо. Скрипка.  
1912

тора маніфесту цієї течії, реві автотомобільного мотора має хвилювати художника більше, ніж усмішка чи сльози жінки. Тому мотоцикл футуристи вважали досконалішим творінням, ніж, наприклад, скульптури Мікеланджело.

Видатна роль в історії світової літератури ХХ ст. належить поезії футуризму. Серед найяскравіших його представників слід назвати таких російських поетів, як Володимир Маяковський, Велимир Хлебников, Давід Хармс, Микола Заболоцький та інших. Для футуризму були характерні «телеграфний стиль» (мова без прийменників),

що може передати рух, динаміку часу, відмова від традиційної граматики, право поета на власну словотворчість. Слово у футуристів втрачало свою недоторканність, його можна було ділити, змінювати, тому митцями активно створювалися неологізми. Через експерименти з мовою і поетичною формою футуристи намагалися запровадити свій, індивідуальний погляд на світ.

Ще однією цікавою художньою течією цього періоду культури був кубізм (від франц. *cubeisme*, *cube* — куб). Якимось відомий французький художник другої половини ХІХ століття Поль Сезанн зауважив, що геометричні форми, наприклад кулі, конуси чи циліндри, потрібно шукати у самій природі. Він і гадки не мав, що його роздуми дадуть початок новій художній течії — кубізму. Отже, саме підкресленим використанням геометричних форм, прагненням розділяти реальні об'єкти на окремі фігури і відрізняється ця мистецька течія. Біля витоків кубізму стояв відомий іспанський художник Пабло Пікассо. Яскравий приклад кубізму — картина «Скрипка». Здається, що музичний інструмент розібрали на окремі частини, а потім знову зібрали, змінивши кути і нахили.

Але найзнаменитішим твором художника стала «Герніка», присвячена загибелі однойменного містечка в Іспанії під час фашистського бомбардування. Цей чорно-білий колаж, складений з уламків окремих предметів — кіньської голови, частин людського тіла, рук, простягнутих до неба у благанні порятунку, ліхтаря, що хитається над усім цим мороком, точно передає трагедію людини на війні.



Пабло Пікассо. Герніка. 1937

Беззаперечним лідером кубізму в літературі став відомий французький поет Гійом Аполлінер, з творчістю якого ви ознайомитеся цього року.

Перша світова війна показала всьому людству, на яке зло здатна людина. Події цієї війни вплинули на появу такої мистецької течії, як *дадаїзм*, що виникла одночасно у Швейцарії, Франції та США і проіснувала з 1915 р. по 1923 р. Ця течія відображала розгубленість інтелігенції часів війни, кризу її художнього мислення. Метою дадаїстів було створити таке мистецтво, яке б шокувало людей так само, як і війна. Таке мистецтво вони називали «дада» (від франц. *dada* — дитячий коник). Це слово було обрано теоретиком цього руху румунським і французьким письменником Тристаном Тцарою, який випадково знайшов його у словнику французької мови.

Мистецтво — лише купа сміття, підбраного на вулиці, — так вважали дадаїсти. Т. Тцара наголошував: «Щоб написати поему в стилі дада, візьміть газету, ножиці, виріжте статтю, потім кожне слово і складіть усе це в мішок, потрусіть, виймайте одне за одним вирізані слова...».

Представниками дадаїзму були французькі письменники Андре Бретон та Луї Арагон, французький художник Марсель Дюшан та ін. Дадаїсти прагнули епатувати публіку. Так, картина М. Дюшана «L.H.O.O.Q.» — «Мона Ліза з ву-



Марсель Дюшан.  
L.H.O.O.Q. 1919

сами» — це відкрите глузування над класичним мистецтвом у живопису. Відображення абсурдності існуючого світу у творах дадаїстів підготувало ґрунт для виникнення ще однієї мистецької течії — *сюрреалізму*.

*Сюрреалізм* (від франц. *surrealitte* — надреальне, надприродне) — авангардистська течія, що виникла у Франції та США у 20-х роках, узявши за основу ідеї дадаїстів. Їй притаманне прагнення побудувати нову художню дійсність, що була б реальнішою («надреальною») за існуючу. Для сюрреалізму характерне заглиблення у підсвідоме: митець має спиратися на досвід сновидінь, марення, галюцинацій, містичних видінь тощо.

Слово «*сюрреалізм*» уперше використав Гійом Аполлінер, який свою п'єсу «*Груди Тірезія*» визначив як «*сюрреалістичну драму*». Сюрреалісти підхопили це слово для назви своєї течії. Сюрреалізм охопив різні види мистецтва: літературу і живопис, скульптуру, театр і кінематограф. Як і дадаїсти, сюрреалісти вдавалися до скандалу, епатажу, протестували проти сучасної цивілізації, політичного устрою. Тому багато дадаїстів прийняли ідеї сюрреалізму, зокрема Андре Бретон, Луї Арагон, Тристан Тцара. Очолював цей рух французький письменник Андре Бретон, який 1924 року написав перший «Маніфест сюрреалізму». Серед представників сюрреалізму в літературі можна ще назвати французьких письменників Поля Елюара і Жана Кокто, чеського поета Вітєслава Незвала та інших.

Одним із найвидатніших представників сюрреалізму в живопису став іспанський художник Сальвадор Далі. «Сюрреалізм — це я», — гордо заявляв митець. Сьогодні, мабуть, важко знайти людину, яка б нічого не знала про Далі. Його картини давно вже стали хрестоматійними, а скульптури, створені майстром, прикрашають центри Парижа, Відня, Нью-Йорка та Барселони. Далі переймався складними питаннями: яке сучасне становище світу? Що відомо людині напевно? Що є реальністю? Можливо, реальність — зовсім не те, що ми здатні побачити? У сюрреалістичному світі Сальвадора Далі, як уві сні, змінюються звичайні речі. Так, наприклад, старовинний годинник з краю столу стікає у цей ворожий світ.

Цікаво, що такий символ, як «мертвий годинник», нездатний показувати час, характерний для більшості сюрреалістів. Таким чином прибічники цієї течії ніби намагаються показати всім, незалежно від часу або умов суспільного розвитку, загальнолюдську цінність своїх творів.

Серед авангардистських течій були й інші: *конструктивізм*, *імпресіонізм*, *експресіонізм* тощо. Що таке експресіонізм, ви зможете дізнатися із творів Франца Кафки, зустріч із якими у вас попереду.



Сальвадор Далі. Постійність пам'яті. 1931

1. Продовжте речення, яке починається так: «Авангардизм — це...».
2. Назвіть і характеризуйте основні течії авангардизму.
3. Розкрийте співвідношення модернізму й авангардизму в мистецтві.
4. Підготуйте мультимедійну презентацію «Авангардизм в образотворчому мистецтві і скульптурі ХХ століття».

## До уваги допитливих

У першій половині ХХ століття активно змінювалася і скульптура. Так, митці Володимир Татлін і брати Антуан Певзнер і Наум Габо винайшли живопис і скульптуру, яку потрібно «конструювати». Конструктивісти використовували матеріали, які на відміну від мармуру і бронзи, можна було знайти у повсякденному житті. Так, наприклад, відомий майстер Наум Габо для створення своїх робіт залучав скло і прозору пластмасу. У такий спосіб митець кидав виклик традиційним поглядам на мистецтво.



Наум Габо.  
Голова №2. 1916

## ПОНЯТТЯ ПРО ЕЛІТАРНУ ТА МАСОВУ КУЛЬТУРИ

До числа принципово нових явищ, пов'язаних саме з ХХ століттям, належить виникнення такого феномену, як «масова культура». Англійський письменник Олдос Хакслі у своїй праці «Мистецтво і банальність» зазначав: «Наше століття породило безпрецедентну за своїм розмахом масову культуру. Ця масова культура наполовину складається із банальностей, викладених з копіткою і ретельною правдивістю, наполовину — із великих незаперечних істин, про які говорять недостатньо переконливо, від чого вони здаються неправдивими і огидними».



Сьогодні факт існування масової культури вже ніхто не заперечує, але її розуміння і ставлення до неї дуже різне. Американський учений Б. Розенберг поставив суспільству слушне питання: «Чи є масова культура мерзенністю, нешкідливим заспокійливим засобом або ж благословенням Божим? Це — питання гострих дискусій, в яких ніхто не хоче поступатися...». Спробуймо і ми з вами долучитися до розв'язання цієї проблеми.

Упродовж століть мистецтво було прерогативою еліти, найбільш освіченого прошарку населення. Водночас ще за Серед-



новіччя з'являється культура так званого низького стилю. Найбільше значення для її розвитку мав вуличний театр. На майданах та ринкових площах актори-простодіюди розігрували фарси, мораліте, містерії тощо. Значні зміни відбулися і в поезії низького стилю, яку творили талановиті, але незможні митці. Мова творів стає наближеною до народної, в неї проникають просторіччя. Отже, фактично протягом чотирьох віків існували висока і низька культури.

У ХХ столітті змінюється усталений лад суспільства. Можливість освіти для широких мас населення зробила справжню революцію у культурному житті. Поширюється **«масова культура»**, яка протистоїть ідеї «обраності». З'являється дедалі більше людей, котрі можуть і бажають читати. Отже, виникає потреба в літературі, яка б розважала і привносила насолоду. Так розвивається масова література.

**Масова література** — це призначена для пересічного читача широко тиражована література, яка характеризується легкістю форми, нескладною сюжетною побудовою, іноді насиченою елементами детективу, є невеликою за обсягом і майже завжди щасливо закінчується. До масової літератури належать жанри коміксу, трилера, дайджесту та інших.

У ХХ столітті серед видів мистецтв пальму першості отримує кінематограф. Він став могутнім засобом, за допомогою якого швидко популяризується масова культура нового століття.



Чарлі Чаплін — зірка німого кіно. Кадр із фільму «Малюк». 1921

1. Розкажіть, як ви розумієте, що таке «масова культура». Розкрийте передумови її виникнення.
2. Поясніть своє ставлення до цього явища культури. Аргументуйте думку.
3. Дайте визначення поняттю «масова література». Які твори масової літератури ви знаєте? Чи читаєте ви їх? Поясніть чому.
4. Підготуйте літературознавче дослідження на тему «Класична література у дзеркалі коміксів». У чому, на вашу думку, привабливість і цінність такої форми інтерпретації художньої літератури?
5. Як ви вважаєте, чому в ХХ столітті саме кінематограф стає популяризатором масової культури? Чи зберігає він і сьогодні цю функцію? Аргументуйте свою відповідь.



## Франц КАФКА

(1883–1924)

*Я не змальовую людей,  
не розповідаю історій, це тільки  
картини, тільки картини.*

Франц Кафка

### ГЕНІЙ К.

**В**ін був генієм, хоча його самого, мабуть, це особливо не бентежило. З червня 1924 року він нарешті здобув те, чого цілеспрямовано прагнув усе життя: він помер...

Його творча спадщина не така вже й велика: три незавершені романи («Америка», «Процес», «Замок»), кілька десятків новел, а ще щоденники та листи. Але про нього пишуть, сперечаються, говорять і серйозні дослідники, і звичайні читачі...

Він став своєрідним символом ХХ століття, його пророком. Він пішов із життя, коли найстрашніші кошмари людства ще тільки мали відбутися. Володіючи даром песимістичного пророчтва, він створив свій світ: незрозумілий, сумний, гротескний; світ, у якому все реально і водночас абсурдно. Цей світ почали називати його ім'ям. Спробуймо і ми доторкнутися і, можливо, зрозуміти світ, створений людиною з прізвиськом Кафка...

Майже все життя Франца Кафки пройшло у Празі. Тут він народився 3 липня 1883 року в сім'ї комерсанта, вихідця з бідної єврейської родини. У цьому старовинному чеському місті він закінчив німецьку гімназію, отримав юридичну освіту у Празькому університеті, працював у адвокатській конторі, а згодом і у приватному страховому товаристві. Та він не любив Прагу, багато років поспіль намагався втекти з цього міста, але був невіддільний від нього. Сам він писав так: «Прага не відпускає нас. Ні тебе, ні мене. У цієї матінки, — говорив він, трансформуючи чеське Maticka Praha, — є кігті. Треба підкоритися або... Підпалити її з двох кінців, підпалити Вишеград і Градчани — тоді, можливо, вдалося б вирватися».

Трагедією його життя було те, що для всіх він став «своїм серед чужих, чужим серед своїх». Єврей за національністю, він так і не прийняв традиційні життєві звичаї свого народу; він став буржуазним чиновником, але це не було його покликанням; його рідною мовою була німецька, і це, безумовно, відділяло його від чеського населення Праги, яка на той час належала Австро-Угорській імперії. Він став австрійським письменником, творчість якого об'єднала німецьку, єврейську та чеську культури.

На фірмових бланках його батька був зображений чорний птах — галка, що чеською звучить «Kavka». Якимось під час бесіди з одним молодим літератором він сказав про себе так: *«Я абсолютно безглуздий птах. Я — Kavka, галка... мої крила відмерли. І тепер для мене не існує ні висоти, ні далечини. Збентежено я стрибаю серед людей... Я сірий, як попіл. Галка, що пристрасно бажає схватися серед каміння»*.

Яка влучна та образна самохарактеристика... Він справді був «птахом, котрий бажав схватися від людей»...

Загострене відчуття незадоволення від усього, що відбувається навкруги, образи та душевні рани, завдані йому ще в дитячі та юнацькі роки, природна сором'язливість та невпевненість у собі, невдалі спроби створити власну родину, а також сухоти — хвороба, що виснажувала його фізично, — все це сприяло тому, що він став відлюдником. Він жив наче в одиночному гетто, яке ж сам і створив. Можливо, тому майже всі герої Кафки заражені невиліковною самотністю. Задоволення приносила лише література. «Все, що не стосується літератури, наганяє на мене нудьгу», — казав Кафка.

Він багато читав. Улюбленими письменниками були Йоганн Вольфганг Гете та Федір Достоевський. Серед сучасників зацікавленість викликали твори німецького письменника Томаса Манна. Але найбільше до вподоби йому була власна письменницька діяльність. «Тільки несамовито писати цілими ночами — ось чого я прагну. І померти за цим заняттям або втратити розум...», — напише він в одному із листів.

У нього майже не було друзів. Його товариш по навчання Еміль Утіц згадував: «Ми всі його любили та цінували, але ніколи ми не могли бути з ним повністю відвертими, він завжди був оточений якоюсь скляною стіною. Зі своєю спокійною та люб'язною посмішкою він дозволяв світу приходити



Меморіальна дошка  
Францеві Кафці у Празі

до нього, але сам був закритий від світу». Ота «закритість від світу» визначила творче кредо цього самотнього генія: *«Ти не маєш потреби виходити з дому. Залишайся за своїм столом та слухай. Навіть не слухай, лише чекай. Навіть не чекай, залишайся нерухомий і самотній. І всесвіт відкриється тобі, він не може інакше...»*.

Усе життя в його душі гоїлися рани, отримані ще в дитинстві. У *«Листі до батька»*, написаному 1919 року, він прискіпливо перерахував усі образи: *«Я, безумовно, не кажу, що став таким, яким я є, тільки під твоїм впливом. Це було б сильним перебільшенням (і мені притаманне таке перебільшення). Цілком можливо, що, якби я виріс абсолютно позбавлений твого впливу, я все одно не зміг би стати людиною, яка була б тобі до душі. (...) Я втратив віру в себе, натомість набув безмежне почуття провини»*.

Не можна сказати, що батько Кафки був тираном, він лише прагнув стати беззаперечним авторитетом для своїх дітей. Але Франц важко сприймав вимоги батька, що часто не збігалися з його власними бажаннями та планами.

Він відчував себе ізгоем у цьому суспільстві. Відлюдність, відсутність постійного спілкування спричинили подальше його відчуження від людей. Він ненавидів свою самотність, страждав і мучився, але не міг і не хотів щось змінити. Бо був переконаний, що людське спілкування заважатиме його літературним заняттям, тому і боявся втратити свою самотність. 1922 року він напише: *«По суті, моя самотність є моєю єдиною метою, моєю найбільшою спокусою...»*.



Ренато Гуттузо.  
Портрет Кафки.  
1963–1964



Адольф  
Хофмейстер.  
Кафка. 1969

Творчість стала для Кафки засобом самозахисту, його духовним оазисом. У гротескній формі письменник зображає, як відбувається відокремлення людини від суспільства. У

своїх творах він свідомо спотворює реальність, за допомогою перевтілення яскраво виявляє всі ті приховані антигуманні закони, що існують у повсякденні. Страхітлива самотність стає головною темою його творчості.

Водночас сам письменник не надавав особливого значення поширенню своїх творів. «Він хотів бути цілковитим власником своєї літературної спадщини, адже писав лише про себе і для себе», — зазначив відомий український літературознавець Дмитро Затонський. Можливо, тому у заповіті, звертаючись до свого друга Макса Брода, Франц Кафка висловить бажання: спалити все, що він написав, і зробити це якомога швидше. Але Макс Брод не виконав цього заповіту...

Трагічне світовідчуття Франца Кафки напрочуд співзвучне для багатьох його сучасників, які стали живими свідками тоталітаризму та фашизму. Тому жахливий та абсурдний світ, створений Кафкою, викликав величезний резонанс у довоєнному та особливо у повоєнному суспільстві.

Незважаючи на те, що сам Кафка був переконаний, що його твори нікому не потрібні і не цікаві, він зумів привласнити собі цілу літеру алфавіту. Адже для багатьох дослідників і просто читачів літера «К» — це, насамперед, Кафка. Ось такий він, геній К.



Біля музею  
Франца Кафки у Празі

1. Розкажіть, що вам відомо про Франца Кафку.
2. Яка тема та чому стала провідною в його творчості?
3. Поясніть, чому цього письменника називають символом, пророком ХХ століття.
4. Поміркуйте, чому Франц Кафка заповів знищити все, що він написав.
5. Розкрийте поняття «*гротеск*» та «*абсурд*». Як вони співвідносяться зі світом Кафки?
6. Роздивіться портрети письменника, вміщені на сторінках підручника. Як особливості митця підкреслює кожний із них?
7. Прокоментуйте назву статті про письменника. Запропонуйте свій варіант назви. Обґрунтуйте відповідь.
8. Дізнавшись про деякі факти життя та творчості письменника, розкажіть, чого ви очікуєте від його новели «Перевтілення», яку маєте прочитати.



Пам'ятник письменникові  
у Празі. 2003

Усім, які відвідують чеську столицю Прагу, обов'язково впаде в око, як часто трапляється прізвище Кафки на вулицях міста. Площа письменника, дім, у якому він народився, книгарня, що носить його ім'я, музей Кафки, кав'ярня та ще багато чого... І, безумовно, трохи дивакуватий пам'ятник письменнику, що з'явився у Празі 2003 року.

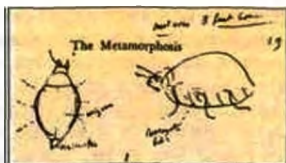
За задумом його автора — чеського скульптора Ярослава Рони, йому важливо було передати художній світ Кафки, що не піддається логічному осмисленню, який кожний із читачів творів письменника тлумачить по-своєму. Тому пам'ятник — це величезний порожній костюм чоловіка, а на ньому — фігура самого генія К. Проєкт Ярослава Рони переміг у конкурсі, організованому чеським товариством Франца Кафки. Голова цього товариства — Володимир Железні — так прокоментував ідею пам'ятника: «На відміну від бюста Кафки на площі, що носять його ім'я, нова статуя несе в собі елементи провокації та гумору, притаманні письменнику».

### ДО ВИВЧЕННЯ НОВЕЛИ «ПЕРЕВТІЛЕННЯ»

#### Розмірковуємо та обговорюємо

1. Поділіться своїми враженнями від прочитаного.
2. Розкажіть, хто такий Грегор Замза. Як ви гадаєте, чому перевтілення відбулося саме з ним?
3. Наведіть приклади з тексту про те, які зміни відбуваються в житті та свідомості головного героя після перевтілення.
4. Як рідні Грегора відреагували на ті зміни, що відбулися з ним? Чи можна стверджувати, що перевтілення зазнають і стосунки між членами родини Замза? Аргументуйте свою відповідь цитатами з тексту.
5. Простежте за текстом, за допомогою яких художньо-виражальних засобів створюється атмосфера самотності навколо героя.
6. Проаналізуйте, як співвідносяться фантастичне та реальне у творі.
7. Поясніть, як ви зрозуміли фінал новели. Так чому Грегор все ж таки помирає?

8. Володимир Набоков, який був не тільки відомим російським письменником, критиком, перекладачем, а й ентомологом (дослідником різних комах), обґрунтовує, в яку ж саме комаху перетворюється Грегор. На його думку, це був жук, під панциром якого ховалися крила, він міг їх розправити і полетіти, але, на жаль, не знав про це. Як ви гадаєте, чи міг би бути інший фінал у новели, якби Грегору було відомо про крила? Поясніть свою відповідь.



Володимир Набоков.  
Начерки у рукописі есе,  
присвяченого новелі  
«Перевтілення».  
1950-і роки

9. В оригіналі твору Франц Кафка комаху, на яку перетворюється Замза, називає «Ungeziefer», що німецькою мовою означає «паразит» і є синонімом слова «шкідник». Як ви гадаєте, який був задум письменника?
10. Які перевтілення, на вашу думку, відбуваються у свідомості читача після знайомства з твором Ф. Кафки?
11. Напишіть твір-мініютуру на тему: «Життя людві та комах у новелі Ф. Кафки «Перевтілення»».



## У творчій майстерні письменника

### ПРО ПЕРЕВТІЛЕННЯ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ

Розглянемо уважно метаморфозу Грегора. Зміна ця, вражаюча та шокуюча, водночас не така вже й дивна, як може здатися на перший погляд. Відчуття реальності залежить від неперервності, від тривалості. Врешті-решт, не така вже й велика різниця — прокинутися комахою чи прокинутися Наполеоном, Джорджем Вашингтоном. (Я знав людину, яка прокинулася імператором Бразилії).

З іншого боку, ізоляція, дивовижність так званої реальності — вічні супутники митця, генія, першовідкривача. Родина Замза навколо фантастичної комаху — це як посередність, що оточує генія...

Грегор мертвий; вранці служниця знаходить його висохле тіло, і сім'я комах відчуває сильне, радісне відчуття полегшення. Грегор — людина у вигляді комаху; його родичі — комаху у людському вигляді. Грегор помер, і комаху їхньої душі одразу відчувають, що тепер можна радіти життю.

За Володимиром Набоковим  
(Із «Лекцій із зарубіжної літератури»)

Стан Грегора — це стан істоти, нездатної піти з життя; і жити для нього означає бути приреченим весь час існувати. Ставши потворою, він продовжує вироджуватися, він занурюється у тваринну самотність, доходить до межі абсурду та неможливості продовжувати життя. Але що ж відбувається? А те, що він продовжує жити;

він навіть не намагався вибратися зі свого нещастя, але всередину цього нещастя він переносить і останній вихід, останню надію: він бореться за місце під канапою, за маленькі подорожі по свіжості стіни, за життя у грязюці і пилуці. Таким чином, нам також доводиться разом із ним сподіватися, тому що він сподівається, але також приходить у відчай від цієї жахливої надії, що продовжує тягнутися без мети, всередині порожнечі. І потім він вмирає — нестерпною смертю, у забутті та самотності, але водночас смертю майже щасливою через відчуття позбавлення, яке вона несе, через нову надію на кінець, на цей раз неминучий.

За Морисом Бланшо  
(З роботи «Від Кафки до Кафки»)



## До таємниць мистецтва слова

### ПОНЯТТЯ ПРО ЕКСПРЕСІОНІЗМ

Експресіонізм (від лат. *expressio* — вираження) виник у німецькому мистецтві як заперечення та критичне переосмислення реалізму та деяких форм нереалістичного мистецтва кінця XIX століття. Повного звучання він набув у першій чверті XX століття.

*Експресіонізм* — течія авангардизму, для якої характерні гіпертрофоване авторське «я», суб'єктивність світобачення, загострена емоційність (експресія), напруженість, гротеск, бажання всі почуття виявити пристрасно і схвильовано.

Ця течія утверджувалася, про що свідчить й її назва, як «*мистецтво вираження*», тому експресіоністам притаманне прагнення висловити насамперед власні відчуття, свій духовний світ. Їхнє естетичне кредо звучить так: «Не конкретність,



Едвард Мунк. Крик. 1893

а абстрактне уявлення про неї; не дійсність, а дух». Сучасники називали експресіонізм «*мистецтвом крику*». Це крик болю, вигук відчаю чи безмежний пафос віри у світле майбутнє.

Експресіоністи відмовлялися від об'єктивного зображення дійсності, висловлювали своє передчуття апокаліптичних подій в узагальнених, абстрактних образах. Їхні головні теми — загибель особистості у цьому хаосі абсурдного життя, втрата людяності. Людина в творах експресіоністів зображена



самотньою і безпорадною, нездатною змінити це безглузде життя. Створюючи суб'єктивну картину світу, експресіоністи у своїх творах тяжіють до абстракції, їм притаманна гостра емоційність висловлювань автора та персонажів, широке використання фантастики, прийомів «шокової терапії» та гротеску, прагнення безжально «оголити» рани суспільства, виявити антигуманність дійсності, жорстокість світу. Експресіоністи засуджували потворні явища реальності, своїми творами висловлювали протест проти війн і кровопролиття.

Серед найяскравіших представників експресіонізму можна назвати Франца Кафку, Йоганнеса Бехера, Райнера Марію Рільке, Георга Тракля в літературі, Егона Шиле, Амедео Модільяні, Едварда Мунка в образотворчому мистецтві, Ріхарда Штрауса у музиці та багатьох інших.

1. Поясніть, як ви розумієте, що таке експресіонізм.
2. Назвіть найхарактерніші ознаки цієї мистецької течії.
3. Кого з представників експресіонізму ви знаєте? З чіми творами знайомі?
4. На конкретних прикладах доведіть, що творчість Франца Кафки належить до експресіонізму.
5. Простежте, які риси експресіонізму знайшли своє відображення в картині Едварда Мунка «Крик», репродукція якої розміщена на попередній сторінці підручника.
6. Доведіть, що портрет Франца Кафки, роботи Р. Гуттузо, представлений на сторінці 28 підручника, виконаний в експресіоністичній манері.



## У творчій майстерні письменника

### ПРО МІФОТВОРЧІСТЬ КАФКИ

«Я зображаю світ не таким, яким я його бачу, а таким, яким я його осмислюю», — говорив видатний французький художник Пабло Пікассо. Таке гасло стало визначальним для тих митців, які у своїй творчості звертаються до міфологічних сюжетів.

Це стосується і спадщини Франца Кафки, зокрема його новели «Перевтілення». І хоча письменник майже не використовує традиційні, знайомі нам міфи, він створює власні. Міфотворчість письменника не може бути зведена тільки до поетичної фантазії і кафкіанської метафори. Це справжня форма світосприйняття, спроба розуміння світу й самого себе у цьому світі. «Справжня реальність завжди нереальна», — вважав Франц Кафка. Письменник створює власний міф, міф про абсурдність цього світу. І світ, за Кафкою, — лабіринт, який зводить те абсурдне життя, і чим більше людина намагається подолати абсурд, тим швидше вона поринає у глибини лабіринту, не може з нього вирватися і врешті-решт потрапляє у глухий кут.

По суті, письменник у новелі «Перевтілення» створює навіть не міф, а антиміф, тобто міф навиворіт. Так, у традиційних міфах перевтілення героя у тварину піднімає його на вищий рівень, символізує можливість стати частиною суспільства. У новелі ж Франца Кафки несподіване перевтілення героя у комаху призводить не тільки до розриву з близькими людьми, а й до повної самотності і зрештою до смерті, що сприймається суспільством як звільнення.



Ілюстрація Івана Земцова до новели «Перевтілення»



Фото Марка Пайпса (Бельгія) за мотивами новели «Перевтілення»

## До уваги допитливих

Головний герой Франца Кафки — принижена та беззахисна «маленька людина», тому не дивно, що різні дослідники вказують на творчі взаємозв'язки Кафки з іншими письменниками, які порушували цю тему. Так, наприклад, Володимир Набоков порівнював Грегора Замзу з гоголівським героєм Акакієм Акакійовичем Башмакіним. Він уважав, що і в «Шинелі», і в «Перевтіленні» головний герой, якого оточують гротескні безсердечні персонажі, смішні та жахливі постаті, існує в абсурдному світі, намагається вибратися з нього у світ людських істот, але врешті-решт помирає у відчаї.

Французька письменниця Наталі Саррот стверджувала, що, якщо розглядати літературний процес як безперервну естафету, то Кафка отримав заповітну паличку з рук саме Федора Достоєвського, а не від якогось іншого письменника.

У вас є можливість поділяти чи спростовувати думки цих шанованих людей, провівши власні дослідження, наприклад: «Франц Кафка та Микола Гоголь», «Традиції Ф.М. Достоєвського у творчості Франца Кафки». Візьміть до уваги, що ваші літературознавчі знахідки можуть стати основою майбутніх серйозних досліджень.



2002 року на кіноекрани вийшов фільм «Перевтілення» за однойменною новелою Франца Кафки. В одному з інтерв'ю автор картини — відомий російський режисер Валерій Фокин — так пояснював свою зацікавленість спадщиною австрійського письменника: «З такими творами, як “Перевтілення”, людина живе постійно і житиме вічно, доки крутиться наша земна кулька. Тому що це історія про численні душевні прояви, притаманні кожній людині. Про самотність та спробу її подолати, про відсутність нормальної повноцінної родини — мається на увазі не кількість її членів, а якість душевних зв'язків. Це історія про ті перевтілення, що відбуваються і в нашому власному житті, і з нашими близькими людьми. Подібні перевтілення звалюються на нас раптово, абсолютно неочікувано, зненацька. І метаморфоза головного героя — і у новелі, і у фільмі — відбувається не тільки з ним, а й з членами його родини. Тому я вважаю, що ми взяли за екранізацію справжнього великого твору, який в образній формі, за допомогою такої жорсткої метафори говорить про найпотаємніші і, на жаль, постійні і вічні людські прояви». Роль Грегора Замзи у цьому фільмі блискуче виконав популярний актор Євгеній Миронов.



Євгеній Миронов у ролі  
Грегора Замзи.  
Кадри з кінофільму  
«Перевтілення». 2002

### Зі скарбниці літературно-критичної думки

■ «У світовій літературі немає письменника, настільки чесного і відвертого з самим собою та світом. Кафка — надзвичайно цікавий і ні на кого іншого не схожий письменник. Для того щоб його зрозуміти, не треба мати якихось особливих знань, але потрібна здатність глибоко щось переживати, по-справжньому відчувати його мову. Кафка не писав складних речей. Він був абсолютно щирим у своїй творчості, але це було настільки своєрідне бачення світу, що не кожен його розумів».

*Дмитро Затонський*

■ «Майстерність Ф. Кафки полягає у тому, що він змушує читача перечитувати свої твори. Розв'язки його сюжетів підказують пояснення, але воно не виявляється одразу, для його обґрунтування твір має бути перечитаний з інших позицій. Іноді існує можливість подвійного тлумачення, тому з'являється необхідність подвійного прочитання. Саме цього і прагне автор».

*Альбер Камю*

■ «Франк Кафка — прощальна примара двадцятого століття. (...) Плоди його уяви перевершують факти історії та мемуари, пригоди та офіційні документи, кінохроніку та репортажі. Він стоїть на боці реалізму — отруєного реалізму метафори. У сукупності твори Кафки — архів нашої епохи...»

*Сінтія Озик*

■ «У книжках Кафки, відповідно, є песнізм, що створює холодне, пекмуре сіре тло, але є у нього також і гумор, і рятівна іронія; не будемо забувати, що він читав рукописи своїм друзям, умираючи зі сміху: він уважав ці кошмарні історії чудовими фарсами».

*Фредерік Бегбедер*

1. Прокоментуйте твердження українського літературознавця Д. Зантонського про Кафку.
2. Чи може ви погодитися з думкою французького письменника А. Камю про можливість подвійного прочитання творів Кафки? Обґрунтуйте свою відповідь.
3. Поясніть, як ви розумієте слова американської письменниці С. Озик про Кафку.
4. На конкретних прикладах з новели «Перевтілення» підтвердіть чи спростуйте вислів сучасного французького прозаїка та літературного критика Ф. Бегбедера про те, що твори Кафки можна сприймати як фарс.



## Українські стежини світової літератури

Лауреат Нобелівської премії австрійський письменник Еліас Канетті справедливо характеризував Франца Кафку як «визнаного експерта з питань влади». Ця майже містична причетність Кафки до «питань влади» зробила складним його шлях до читачів колишнього Радянського Союзу.

І хоча офіційно забороненим письменником у СРСР він не був, але його твори тривалий час майже не перекладали і не видавали. Кафка лякав провідних чиновників своєю незрозумілістю, несхожістю на інших письменників. Одним із перших, хто відкрив звичайному читачеві у колишньому СРСР творчість Франца Кафки, був відомий

український дослідник, літературознавець Дмитро Володимирович Затонський (1922–2009). До речі, завдяки його діяльності твори Кафки в колишньому Радянському Союзі вперше з'явилися саме українською мовою — 1963 року на сторінках журналу «Всесвіт». У 60–70-ті роки побачили світ дослідження Дмитра Володимировича, присвячені життю та творчості австрійського письменника, зокрема перше видання книги «Франц Кафка і проблеми модернізму», а 1988 року надрукована праця з красномовною назвою «Досить боятися Франца Кафки». З тих робіт пересічний читач міг дізнатися багато інформації щодо біографії Кафки, про значення його творчості на Заході. Популяризуючи творчість Франца Кафки, Дмитро Затонський сприяв виданню творів письменника у Радянському Союзі. Сам літературознавець так пояснював свою зацікавленість: «Коли я відкрив Кафку для себе, то майже вже не міг нічим іншим займатися, настільки він мене заповнив».

У Німеччині Дмитра Затонського назвали «найкращим послом в Україні». За особливі досягнення в галузі дослідження німецькомовної літератури 2004 року його нагородили медаллю Й.В. Гете.



## Підсумовуємо вивчене

1. Поясніть, як ви розумієте таку думку Д. Затонського: *«Кафку можна назвати письменником, створеним власною біографією. Водночас він ніколи не грав у житті ніяких ролей. Він був відвертим з усіма і в усьому, можливо, аж занадто...»*.
2. Чи можете ви погодитися з твердженням друга та першого біографа Кафки М. Брода про те, що *«опис так званої пересічної людини, в якій для Кафки не було нічого пересічного, відбувався заради самої цієї людини, не відповідно до якоїсь мети, а через любов до кожної людини?»* Обґрунтуйте свою відповідь.
3. Розкрийте сенс назви новели «Перевтілення».
4. Як ви гадаєте, чому під час обговорення обкладинки до новели «Перевтілення» Кафка категорично заборонив зображати комаху і стверджував, що в жодному разі не має бути інформації про те, на кого ж саме перетворився Грегор?
5. На прикладі прочитаної новели розкрийте характерні особливості індивідуального стилю Кафки.
6. Простежте, як у художньому світі письменника поєднуються реальність та міфотворчість.
7. Доведіть, що новела «Перевтілення» — це твір літератури модернізму.

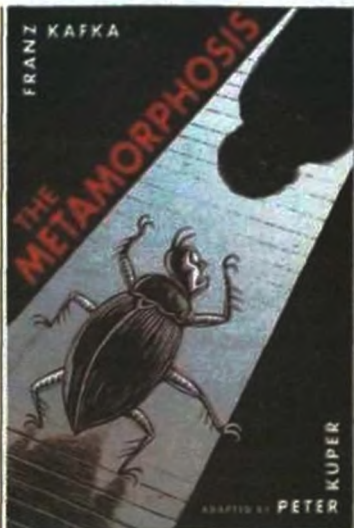


Обкладинка першого видання новели «Перевтілення». 1916

8. Прокоментуйте ілюстрації до новели «Перевтілення», розміщені на сторінках підручника.



Малюнки Франца Кафки.  
1915



Пітер Купер. Комікс  
«Метаморфози». 2003

9. Подивіться флеш-мультфільм «Метаморфози» на сайті <http://www.randomhouse.com/crown/metamorphosis/> Зіставте його з текстом прочитаної новели.
10. Якщо вам довелося побувати у столиці Чехії, підготуйте розповідь про місця, пов'язані з життям і літературною діяльністю Кафки у цьому місті, поділіться власними враженнями.
11. Підготуйте розгорнуте повідомлення чи мультимедійну презентацію на тему «Кафкіанський світ: яким він є?..».
12. Ознайомтеся з інформацією з рубрики «Літературні нотатки подорожного» та уважно роздивіться фотографію пам'ятника письменникові у Празі, розміщену на сторінках підручника. Дайте свою інтерпретацію задуму скульптора.
13. У парах підготуйте одне із завдань (на вибір):
  - фотоколаж, присвячений життю та творчості Франца Кафки;
  - ескізи коміксу за новелою «Перевтілення»;
  - програму кінофестивалю, присвяченого Францу Кафці.
14. Російська поетеса Анна Ахматова говорила: «Кафка пише про мене та для мене». А чи ви можете сказати, що Кафка писав і для вас? Аргументуйте свою відповідь.



## Джеймс ДЖОЙС

(1882 – 1941)

*Для більшості тих, хто Джеймса читає і в цілому розуміє, він лишається захоплюючою інтелектуальною пригородою, учтою розуму, а не почуття, не розвагою та відпочинком, а інтенсивною розумовою працею.*

Кіра Шахова

### НЕПЕРЕВЕРШЕНИЙ ВІРТУОЗ •ПОТОКУ СВІДОМОСТІ•

**Д**жеймс Джойс — відомий ірландський письменник, майстер модерністської прози, який віртуозно розробив у своїх творах техніку «*поток свідомості*».

«Ця нація, і ця країна, і це життя створили мене», — писав Джойс про свою батьківщину і творчу долю. Перегорнемо декілька сторінок біографії цієї непересічної особистості.

Джеймс Августин Алоїзій Джойс народився 2 лютого 1882 року в столиці Ірландії Дубліні. У цьому місті минули його дитячі й юнацькі роки, що збіглися з періодом боротьби його батьківщини за незалежність від Англії, з періодом ірландського культурного Відродження. У житті країни політичні конфлікти перепліталися з релігійними, не вщухала боротьба протестантів з католиками. Це протистояння нерідко спостерігалось і в родинях. Так сталося і з Джойсами. Батько хлопчика, збіднілий службовець, був сподвижником Чарльза Парнелла — національного героя Ірландії, лідера революційних повстанців. Та зовсім іншу сторону займала мати Джеймса. Вона була ревною католичкою й такими мріяла бачити своїх дітей. Саме тому майбутнього письменника віддали вчитися до єзуїтського коледжу. Освіту Джойс продовжив у Дублінському університеті, де вивчав літературу й філософію. Ще до закінчення навчання юнак відійшов від церкви, відмовився від пропозиції прийняти духовний сан, вирішивши повністю присвятити себе письменництву. Варто зазначити, що Джеймс дуже гарно вчився і за свої успіхи у навчанні отримував нагороди. І вдома, і у навчаль-

них закладах він був на особливому рахунку. Дуже рано у хлопчика проявилися сильні, зухвалі риси характеру. Він не погоджувався із загальноприйнятими нормами, правилами і поглядами. Але водночас був добрим, щедрим, товариським. Особистість Джеймса Джойса цікава не тільки своєю унікальністю, а й як головний ключ до пізнання його творчості.



Джеймс Джойс  
у дитинстві. Фото 1890

Джеймс Джойс стояв осторонь політичних пристрастей, але не був байдужим до того, що відбувалося в Ірландії. У студентські роки він підтримував зв'язок з мистецьким життям Дубліна, основною сферою його юнацьких інтересів був театр — символ ірландського культурного Відродження. Молодий письменник пише критичні статті, присвячені Шекспіру, Ібсену, Уайльду, Шоу, перекладає декілька п'єс німецького драматурга Герхерда Гауптмана. Ібсен і Гауптман — ціла епоха у житті письменника-початківця. Непохитна воля і жадоба творчості, надлюдська працездатність, нескінченний інтерес до підсвідомого,

глибинних механізмів людської психіки і рушійних сил світової історії — ось що об'єднувало цих видатних європейських письменників. Серед його захоплень були Тома Аквінський, Ніцше і Шопенгауер, Поль Верлен і Лев Толстой.

Усією душею Джойс відчував себе літератором. Він став одним із перших англомовних письменників, які вважали літературну творчість своєю рідною релігією. Своє завдання він вбачав у тому, щоб перетворити звичайне повсякденне явище на світоч мистецтва. Та погляди письменника розійшлися з рухом ірландського Відродження. Джойсові, безперечно, були близькі прагнення патріотично налаштованих співвітчизників: розвиток національної культури, вивчення пам'яток народної творчості, розповсюдження прадавньої мови тощо, але долю рідної культури він пов'язував не тільки з її минулим, а й з необхідністю прилучення до європейської цивілізації. Це стало причиною еміграції. У 1902 році Джойс від'їжджає до Парижа. У своєму добровільному вигнанні письменник змінить понад 200 адрес: Лондон, Париж, Трієст, Цюрих, Пула, Рим...

У 1903 році через смерть матері Джойс повертається до Дубліна, а влітку наступного року він знайомиться зі своєю



майбутньою дружиною Норою Барнаул. Їхня перша зустріч — 16 червня 1904 — назавжди увійшла в історію світової літератури. Саме цей день Джойс описав у романі «Улісс». Молода родина залишає Ірландію і оселяється у Швейцарії в Цюриху. На життя Джеймс заробляє уроками англійської, але й не забуває літературу. У 1907 році виходить книга поезій «Кажерна музика», у 1914 році — збірка оповідань «Дублінці», а у 1916 — роман «Портрет митця замолоду».



Джеймс Джойс у Дубліні.  
Фото 1904



Джеймс Джойс у Цюриху.  
Фото 1918

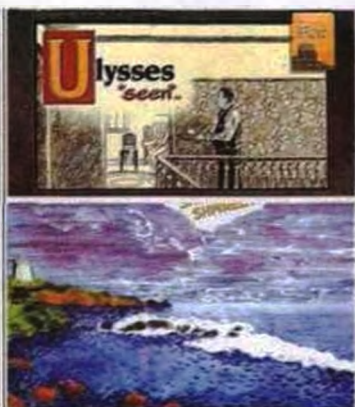
Тернистим був шлях творів Джойса до читачів. Так, збірка «Дублінці», що була написана з 1904 по 1907 рік, вийшла друком лише у 1914 році, та й то за кордоном. Наголошуючи на антипатріотичній сутності книги, від неї відмовились декілька ірландських видавців. У відповідь Джойс писав: «Мій намір полягав у тому, щоб написати розділ із духовної історії моєї країни, і я обрав місцем дії цього розділу Дублін, оскільки, на мій погляд, саме це місто є центром паралічу». В оповіданнях письменник справді змалював столицю Ірландії, як духовно паралізоване місто мертвих, де люди тільки прикидаються живими. Зрозуміло, що після таких слів про друк збірки на батьківщині письменника не було й мови. Увесь наклад книги знищили. І тільки 1914 року Джойс надрукував «Дублінці» у Англії.

Світову славу письменникові приніс роман «Улісс» (1922). Над цим твором Джойс працював з 1914 по 1921 рік. Як і «Ду-

блінці», «Улісс» був надрукований за кордоном, цього разу у Парижі. Роман Джойса став справжньою літературною сенсацією, але слава була не тільки гучна, а й скандальна. В Англії і США роман заборонили як «аморальний», і тільки у 1930-х роках, завдячуючи судовому рішенню, його було видано. А в Ірландії, на батьківщині письменника, твір було надруковано лише у 1960 році.



Джеймс Джойс  
на ірландських грошових  
купюрах



Роберт Беррі. Комікс  
за мотивами роману «Улісс».  
2010

Австрійський письменник і критик Стефан Цвейг назвав автора «Улісса» «Гомером наших днів», а сам роман — «найвеличнішим твором наших днів»: «Ця книга — місячний камінь, закинутий в нашу літературу, неперевершений, фантастичний, єдиний у своєму роді твір, героїчний експеримент архііндивідуаліста, ексцентричного генія».

У своєму новому романі Джойс намагався створити сучасну «Одіссею» (*Ulysses* — латинська форма імені Одисей), своєрідну енциклопедію життя. Реалізовано цей задум було у картині одного дня з життя трьох героїв роману: рекламного агента Леопольда Влума, його дружини Меріон, письменника Стівена Дедалуса. У романі відтворюються всі події, що відбуваються з кожним із персонажів протягом дня, передається потік їхньої свідомості, в якому відображаються минуле і теперішнє героїв. Усі вони — це людство, а Дублін — цілий світ.

Найвідоміший твір Джойса має особливий стиль, жанр і специфічну систему символів, які розгадати, розшифрувати може тільки обізнаний читач. Джойс відмовляється від тради-

ційного для жанру роману прийому опису, портретної характеристики, логічного діалогу. Він експериментує, й у процесі «тотального використання потоку свідомості» досягає неперевершеної майстерності.

Джойс жартував, що «Уліссом» він завдав клопоту університетам на сто років наперед. Так і сталося. Вже починаючи з 1930-х років, з'являються путівники, коментарі, спеціальні дослідження й переклади роману. І кожне нове покоління сприймає його на новому науково-культурному досвіді людства.

Останній роман — «Поминки за Фіннеганом» (1939) — Джойс писав протягом 17 років. В основу цього твору покладено сказання про легендарних кельтських воїнів, які не вмерли, а сплять у глибокому забутті і очікують дня, щоб визволити рідну Ірландію. Роман написано такою складною мовою, що дослідники вважають його неможливим для перекладу.

Більшість життя Джойс провів далеко від батьківщини, але він писав тільки про Ірландію, про Дублін. Образ Ірландії — його вітчизни в її минулому і теперішньому — посідає головне місце у творчості письменника.

З початком Другої світової війни родина Джойсів переїжджає до Швейцарії. Письменник катастрофічно втрачає зір, загострюється хвороба шлунка. Його здоров'я швидко погіршується. 13 січня 1941 року Джеймс Джойс помирає.

Напружена зосередженість, гірка втома, розгубленість — такі останні прижиттєві портрети письменника. Високе чоло, маленькі блакитні очі, окуляри з товстим склом, піратська пов'язка... Він працював у білій сорочці і білих брюках: «Мені так світліше...», — ще одна риса життя Джеймса Джойса.



Олексій Курбатов.  
Шмуцтитули до роману  
«Улісс». 2009

1. Розкажіть, що вас найбільше вразило у життєвому і творчому шляху письменника.
2. Хто з письменників мав значний вплив на становлення літературного таланту Джеймса Джойса?
3. Чому Джеймс Джойс став добровільним емігрантом? Як склалися стосунки письменника із батьківщиною?
4. Яка тема є провідною у його творчості?
5. Прочитайте епіграф до статті про письменника. Поясніть, як ви розумієте слова українського літературознавця К. Шахової. Пам'ятайте про цю настанову під час читання творів Джеймса Джойса.

## До уваги допитливих

Щороку 16 червня Ірландія і весь літературний світ святкують Bloomsday — День Леопольда Блума — героя роману Джойса «Улісс». Саме в цей день відбувається і дія самого твору, а його персонажі Стивен Дедалус і Леопольд Блум мандрують вулицями Дубліна. Прихильники творчості письменника, які приїждять на Bloomsday до Ірландії з усього світу, читають його твори, проводять наукові конференції, влаштовують літературні свята, театральні вистави. Але найулюбленіша розвага — прогулянки Дубліном за блумівським маршрутом.



Міст Джеймса Джойса в Дубліні,  
відкритий 16 червня 2003 р. в День Леопольда Блума

## Українські стежини світової літератури

Передова українська інтелігенція початку ХХ століття була знайома з творами Джеймса Джойса ще за його життя. Зокрема, першою перекладачкою і дослідницею творів Джойса у нашій країні вважається самобутня українська письменниця, літературознавець і мистецтвознавець Дарія Віконська (1893–1945). У 1934 році у Львові було видано книгу Віконської «*James Joyce. Тайна його мистецького обличчя*», в якій авторка ознайомила своїх співвітчизників з одним із найвідоміших письменників світової літератури. Сучасний український читач може ознайомитися з твором Джойса у перекладі Ростислава Доценка, Мар'яни Прокопович, Елли Гончаренко та ін. До речі, його шедевр «Улісс» у повному обсязі ще й досі не перекладено українською мовою (переклад окремих розділів здійснив Олександр Терех). Якщо у вас виникне бажання повністю прочитати цей твір, то рекомендуємо вам звернутися до оригіналу або російськомовного видання у перекладі Віктора Хіжкіса і Сергія Хоружого.



### ПРО ІСТОРІЮ НАПИСАННЯ І ПУБЛІКАЦІЇ

#### ЕСЕ «ДЖАКОМО ДЖОЙС»

Есе «Джакомо Джойс» має незвичайну, пригодуницьку історію. Відомо, що письменник не хотів оприлюднювати цей твір, бо вважав його надто особистим. Рукопис, датований 1914 роком, було надруковано лише у 1968. Це зробив відомий американський джойсознавець Річард Еллман. Цікаво, що й до вченого твір Джойса потрапив цілком випадково. Один європець, який побажав залишитися невідомим, продав рукопис Еллманові і таким чином вирішив його подальшу долю.

Більшість дослідників схильні вважати есе «Джакомо Джойс» автобіографічним твором. Зокрема, автобіографізм проявляється у назві твору (Джеймс італійською звучить як Джакомо). Відомо, що до 1915 року Джойс мешкав в італійському Трієсті. Тут він писав, викладав англійську мову, читав лекції про Шекспіра. У творі згадуються романи письменника «Портрет митця замолоду», «Улісс», а також ім'я дружини Джойса — Нори.

Прототипом героїні «Джакомо» стала Амалия Поппер, учениця Джойса протягом 1907–1908 років.

Однак автобіографічне у цій прозаїчній мініатюрі настільки переосмислюється й узагальнюється письменником, що твір набуває широкого філософського значення.

#### ДЖАКОМО ДЖОЙС<sup>1</sup>

**Х**то? Вліде обличчя в обводі густо пахкого хутра. Рухи сором'язки й нервові. Вона послуговується лорнетом.

Атож. Говорить рвучко. Сміється рвучко. І так само рвучко стріпує повіками.

<sup>1</sup> Назва твору (зіталійцено написання імені *Джеймс* як *Джакомо* і автентичне написання прізвища *Джойс*), а також вживання в тексті стосовно героя розмовного імені *Джим* та пестливого *Джеймісі* і звертання до Нори (ім'я дружини письменника) дає змогу з великою правдоподібністю робити висновки про неприховану його автобіографічність. Це при тому, що цілу низку ситуацій в цьому творі, жанрово близької до новели (стилістично дуже своєрідної, з незвичною поетикою для літератури початку ХХ сторіччя), домислено і «доуявлено» на догоду композиційній цілості, але безвідносно до біографічних реалій автора.

Події, тут описані, належить десь так до проміжку між серединою 1911 року та серединою 1914-го, хоч реальна Амалия, дочка багатого трієстського промисловця-єврея Леопольда Поппера, була ученицею Джойса в 1907–1908 роках (коли він заробляв собі на прожиття викладанням англійської мови) і після 1909 року, за свідченням її родичів, з ним не зустрічалася.

Письмо павутиначасте, подовгасті й витончені літери, в яких тиха зневага й упокореність: молода особа непере-січного походження.

Мене підносить на легкій хвилі беземоційної мови: Сведенборг, псевдо-Ареопагіт, Мігель де Молінос, Йоахім Аббас<sup>1</sup>. Хвиля спадає. Її класна приятелька, вигинаючись гнучким тілом, муркоче безкостою віденською італійщиною: *Che coltura?*<sup>2</sup> Довгі повіки стріпуються — жалке вістря оксамитових очей опікає і тремтить.

Високі підбори глухо поцокують лункими кам'яними сходинками. Зимне повітря в замку, кольчуги на стінах, масивні залізні шоломи над закрутами гвинтових баштових сходів. Легко поцокують підбори, звук високий і глухий. Там хтось унизу — він хотів би поговорити з вами, панно.

Вона ніколи не всякує носа. Мапера висловлюватись: чим коротше, тим важливіше.

Заокруглена й дозріла: заокруглена різцем внутрішньородових шлюбів і дозріла в тепличній ізольованості своєї раси.

Рисове поле під Верчеллі<sup>3</sup> повите кремовим літнім мревом. Обвислі кряси капелюшка затінують її силуваний усміх. Тіні миготять на силувано усміхненому обличчі, опеченому гарячим кремовим світлом, сірувато-сімі тіні попід вилицями, пасма жовткової жовтизни на вологому чолі, прогіркло жовчний гумор криється за легким прижмуром очей.

Квітка, що вона дала моїй доньці. Благенький дарунок, благенька дарувальниця, благеньке синьожильне дитя<sup>4</sup>.

Падуя далеко за морем. Мовчазний середній вік<sup>5</sup>, ніч, морок історії сплять під місяцем на Piazza delle Erbe<sup>6</sup>. Місто спить. З підворіть темних вулиць очі повій ви-

<sup>1</sup> *Сведенборг Еммануель* (1688–1772) — шведський натураліст, теософ. *Псевдо-Ареопагіт* (Істор.) — афінський єпископ Діонісій Ареопагіт, що йому було приписано низку теологічних творів, написаних у V стор. *Мігель де Молінос* (1628–1696) — іспанський мистик і аскет, засновник квістизму, релігійно-етичного вчення, в основі якого споглядальне ставлення до світу. *Аббас Йоахім* (1145–1202) — італійський теолог.

<sup>2</sup> Яка культура! (*італ.*)

<sup>3</sup> *Верчеллі* — місто на північному заході Італії.

<sup>4</sup> У цих двох реченнях парафраз назви вірша Дж. Джойса «Квітка, дана моїй доньці» (1913) і повтор епітета «благенький», наявного в тексті цього вірша.

<sup>5</sup> Обігрування терміна «середні віки» (стосовно історії) і «середній вік» (стосовно героя твору).

<sup>6</sup> Буквально — «майдан трав» (йдеться про ринковий майдан у Падуї).

ловлюють блудлюбів. Cinque servizi per cinque franchi!<sup>1</sup>.  
Темна хвиля чуття, ще, і ще, і ще.

Мій зір померк у мороці, померк,

Померк у мороці, любове.

Ще раз. Годі вже. Темна любов, темна жага. Годі вже.  
Морок.

Присмерк. Перехід через piazza. Сірйй вечір спадає на розлові шавлієво-зелені пасовища, безгучно покриваючи все сутінню і россою. Вона ступає за матір'ю незграбно і граційно, кобилиця веде своє кобилятко. У сірому присмерку звільна виокреслюються тендітні й округлі стегна, ніжна, гнучка й худа шия, прегарна голівка. Вечір, супокій, проблиск дива<sup>2</sup>. . . . . Агов! Стайвичий! Агов-гов!<sup>3</sup>

Татусь і дівчатка спускаються з гори на санчатах: султан зі своїм гаремом. Шапки й куртки щільно облягають тіло, теплий від ноги язичок черевичка щільво перетягнуто навхрест шнурівкою, коротка спідничина випинається на опуклостях колін. Білий спалах — сніжинка, снігопушинка:

Коли вона поїде знову прогуляться,

Чи зможу я її побачить?<sup>4</sup>

Я вибігаю з тютюнової крамнички й окликаю її. Вона обертається і пристає, аби вислухати мої плутані слова про уроки, години, уроки, години — і поволі її бліді щокки опалево рожевіють. Ні, ні, не бійся!

Mio padre<sup>5</sup>: вже найпростіші вчинки її неординарні. Unde derivatur? Mia figlia ha una grandissima ammirazione per il suo maestro inglese<sup>6</sup>. Обличчя літнього чоловіка — красиве, розпашіле, з виразно єврейськими рисами і з довгими сивими баками — обертається до мене, коли ми разом ідемо схилом униз. О! Чудово бо сказано: чемність, зичливість, цікавість, довіра, підозра, природність, стареча безпорадність, самовпевненість, відкритість, вишуканість, щирість, остерога, пристрасність, співчуття: чуда суміш. Ігнатію Лойола, та поможи ж мені!

<sup>1</sup> П'ять послуг за п'ять франків (*итал.*).

<sup>2</sup> Цей абзац майже дослівно повторюється в 14 розділі роману «Улісс» (виданий 1922 р.).

<sup>3</sup> «Агов!... Агов-гов!» — Ці вигуки нагадують перегукування Марцелла і Гамлета у сцені з привидами (В. Шекспір, «Гамлет», дія I, сцена V).

<sup>4</sup> Трохи змінені рядки з вірша англійського поета Вільяма Кавнера (1731–1800) «Джон Гілпін».

<sup>5</sup> Мій отче (*итал.*).

<sup>6</sup> Звідки б це? (*лат.*). Моя дочка захоплюється своїм учителем англійської мови (*итал.*).

<sup>7</sup> Ігнатій Лойола (1491–1556) — засновник ордену єзуїтів, автор твору «Духовні вправи» про систему виховання людської особистості в цілковитій покорі церковним вимогам. За допомогою до Лойоли звертається також герой «Улісса» Стівен, коли розмірковує про Шекспіра.

Це серце пройняте болем і смутком. Воно в любовних муках?

Тонкі хтиві сластолюбні уста: темнокривні молюски.

З ночі й сльоти я підводжу погляд на повитий млою пагорб. Мла зависає над мокрjавими деревами. Світло у горішньому покoї. Вона адягається до театру. Привиди у дзеркалі. . . . Свiчки! Свiчки!

Миле створіння. Опівночі після концерту, простуючи вулицею Сан-Мікеле<sup>1</sup> вгору, тихенько промовляю ці слова. Та не запалюйся так, Джеймсі! Чи ж не ти це блукав нічної пори дублінськими вулицями, жагливо повторюючи інше ім'я?<sup>2</sup>

Останки євреїв лежать навколо, гниючи в землі свого священного поля. Тут гробівець її родаків, чорний надмогильний камінь, безнадійна тиша. . . . Привів мене сюди прищавий Мейсел. Він он за тими деревами стоїть з покритою головою над могилою своєї дружини-самовбивці, все ще дивуючись, як це жінка, що спала в одному з ним ліжку, дійшла до такого кінця<sup>3</sup>. . . . Гробівець її родаків і її самої також: чорний надмогильний камінь, безнадійна тиша: все тут готове. Не помирай!

Вона підносить руки, силкуючись зацібути на потилиці чорну серпанкову сукню. Але хоч як натужується, це їй не вдається. Вона мовчки задкує до мене. Я підношу руки, щоб допомогти: її руки опускаються. Я тримаю тонкі, як павутинка, крайчики сукні і, захищаючи сукню ззаду, бачу крізь прорізи чорного серпанку гнучке тіло під оранжевою сорочкою. Стьожки сповзають з плечей і сорочка поволі спадає: гнучка гладка гализна мерехтить сріблястою лускою. Сорочка помалу зсувається гладким вилошеним сріблом виточених сидниць і над борозенкою, де тьмяно-срібляста тінь. . . . Пучки холодві, тихі й рухливі. . . . Дотик. Дотик.

Ледь чутний бездумний безпорадний і слабенький віддих. Але нахилися й почуй: голос. Горобець під Джаґернаутовою колісницею своїм трепетом благас буревладця землі<sup>4</sup>. Будь ласкав, пане Боже, велій пане Боже! Прощавай, велій світе! . . . . . Aber das ist eine Schweinerei!<sup>5</sup>

<sup>1</sup> На вулиці Сан-Мікеле мешкала Амалія Поппер, одна з учениць Джойса, в яку він закохався.

<sup>2</sup> Чи не ім'я Нори, своєї майбутньої дружини, повторював герой?

<sup>3</sup> Це задокументований факт, коли така собі триєстянка Ада Мейсел справді наклала на себе руки в 1911 році.

<sup>4</sup> Джаґернаут (точніше Джаґаннатха), дослівно «володар всесвіту», — одне з втілень Вішну-Кришни в давньоіндійській релігії. У найбільшому святі на честь Джаґернаута його статую вивозять на величезній колісниці, під яку часом кидаються в екстазі богомольці.

<sup>5</sup> Та це ж свинство! (нім.).



Величезні банти на її чепурних бронзуватих черевичках: шпори розпещеної пташки.

Пані їде швидко, швидко, швидко. . . . Чисте повітря на гірській дорозі. Вільготно пробуджується Трієст: вільготне сонячне світло над хаотичним скупченням черепахуватих дахів, покритих брунастою черепицею; гурма розпластаних хробаків у чеканні національного визволення<sup>1</sup>. Красунчик підводиться з ложа жінки коханця своєї жінки: терноока господиня вже схопилася і снує туди-сюди з блюдечком оцтової есенції в руці . . . . На гірській дорозі чисте повітря і тиша: тільки цокіт копит. Дівчина верхи на коні. Гедда! Гедда Габлер!<sup>2</sup>

Торгівці розклали на своїх вітарях перші фрукти: зеленуваті ще цитрини, пацьоркові вишні, безстрамно розчервонілі персики зі стріп'ям листочків. Вуличкою, де обабіч лотки з парусиновим накриттям, проїжджає карета, спиці коліс поблискують на сонці. Дорогу! В кареті її батько з сином. У них совіні очі й совіна мудрість. Сов'яча мудрість в очах обидвох, задуманих над їхньою наукою. «*Summa contra Gentiles*»<sup>3</sup>.

Вона гадає, що італійські достойники мали підстави витягти з партеру Етторе Альбіні, критика із газети «*Secolo*», котрий не підвівся, коли оркестр заграв королівський марш<sup>4</sup>. Про це була мова за вечерею. Авжеж! Вони люблять свою батьківщину, якщо тільки певні, де саме їхня батьківщина.

Вона вслухається: дівчина ще й як розважлива.

Спідниця, підкинута рвучким порухом коліна; біле мереживо, окрасьє спідньої спідниці, задертої трохи надміру; нога обвита павутинчастою панчохою. *Si pol?*<sup>5</sup>

<sup>1</sup> У дещо перефразованому вигляді цей епізод — уже стосовно ранкового Парижа — повторено в 3 розділі «Улісса».

<sup>2</sup> *Гедда Габлер* — героїня однойменної п'єси норвезького драматурга Генріка Ібсена (1828–1906).

<sup>3</sup> «*Сума проти поган*» — одна з основних праць філософа й теолога Томи Аквінського (1225? 1226?–1274), в якій зроблено спробу більш-менш раціонально викласти християнське віровчення. У Джойса в цьому реченні ніби іронічний натяк на іудейський талмуд.

<sup>4</sup> *Етторе Альбіні* (1869–1954) — багатолітній співробітник римської соціалістичної газети «*Аванті*» («Вперед»), якого тут помилково приписано до туринської газети «*Секоло*» («Вік»). Згаданий епізод стався в театрі «Ла Скала», коли там давали добродійний концерт на користь загиблих італійських воєнків у загарбницькій війні в Лівії. Автор італійського «Королівського маршу» — композитор Джузеппе Габетті (1796–1862).

<sup>5</sup> Точніше — «*Si puo?*» — «Дозвольте?» (*ital.*). Це перші слова Тонію в пролозі опери Руджеро Леонкавалло (1857–1919) «П'яци».

Я стиха граю, легенько наспівуючи тужливу пісню Джона Давленда<sup>1</sup>. Гірке прощання: мені також не хочеться прощатись. Той вік тут і зараз. Тут очі, розчакнуті з мороку жаги, затьмарюють проблиск передсвіту, а блищики в них — від брудноти, якою повинється вигрібна яма перед палацом слинтявого Якова<sup>2</sup>. Тут бурштинові всі вина, приглушені ніжні мелодії, горда павана<sup>3</sup>, родовиті панії, що жадливими устами приманюють зі своїх лоджій, і сіфілісні бабеги, і молоді жіночки, поступливі власним спокусникам, яких у них без ліку<sup>4</sup>.

Над світанковим Парижем поволока вогкого весняного ранку, в якій пливають слабкі запахи — ганус, волога тирса, гаряче хлібне тісто, — коли я перетинаю мост Сен-Мішель<sup>5</sup>, тільки-но пробуджені сталеві-сині води студять мені серце. Вони хлюпочуть і припадають до острова, на якому люди живуть від кам'яного віку. . . . Темно-рудуватий морок у просторому храмі з химерною ліпнявою. Холодно, як того ранку: *quia frigus erat*<sup>6</sup>. На приступках дальнього високого вістаря, оголеного, мов тіло господис, розпластались священнослужителі у тихій молитві. Над ними підноситься голос когось невидимого, що наспівно читає з Осії. *Haec dicit Dominus: in tribulatione sua mane consurgent ad me. Venite et revertamur ad Dominum*<sup>7</sup>. . . . Вона стоїть поряд мене, бліда й промерзла, окрита сутінками з гріховно темної нави, тонкий її лікоть дотикається мого плеча. Плоть її ще пам'ятає дрож того вогкого мрячного ранку,

<sup>1</sup> Джон Давленд (1563?–1626) — англійський лютніст і композитор. Можливо, тут натяк на твір Давленда «Тепер і справді я мушусь прощатись» або ж на «Прощальний вірш» англійського поета Роберта Герріка (1591–1674), слова з якого «не хочеться прощатись» збігаються з тим, що сказано у Джойса.

<sup>2</sup> Англійський король Яків (точніше, Джеймс, 1566–1625), як політик був нерішучий, чим і спричинено зневажливий епітет Джойса до цього монарха.

<sup>3</sup> Павана — старовинний бальний танець.

<sup>4</sup> Описово цей епізод пов'язаний з Ковент-Гарденом, площею в Лондоні, на якій у 1661–1674 роках існував головний ринок продовольчих товарів і квітів; довкруг площі були лоджії, про які згадує Стівен у «Портреті художника замолоду» (напис. 1904–1914 рр.), де в трохи зміненому вигляді наявний такий саме опис.

<sup>5</sup> Мабуть, не випадково наводяться у Джойса ці споріднені назви мосту Сен-Мішель у Парижі й вулиці Сан-Мікеле у Трієсті.

<sup>6</sup> «Було бо холодно» (лат.; Євангеліє від Йована, 18, 18) Тут і далі Біблія цитується за виданням: «Святе письмо старого і нового завіту», 1992: «Слуги і сторожа, що вогонь розклали, стояли там і грілися, було бо холодно».

<sup>7</sup> «Господь сказав: У своїй біді шукатимуть мене ретельно. Ходіть, до Господа повернімося» (лат.; Осія, 3, 1; 5, 15; 6, 1).

квалливий рух смолоскипів, жорстокі очі<sup>1</sup>. Душа П повна смутку, вона тремтить і ладна заплакати. Не плач за мною, о діво ерусалимська!

Я викладаю Шекспіра тямковитому Трієстові<sup>2</sup>: Гамлет, мовлю я, котрий якнайчемніше ставиться і до шляхетних панів, і до простолюду, грубуватий в стосунках лише з Полонієм. Розчарованому ідеалістові, йому, можливо, в батьках його коханої бачиться тільки гротескна спроба природи відтворити її образ<sup>3</sup>. . . . . Невже ви цього не завважили?

Вона ступає коридором поперед мене, і з кожним кроком поволі розсупонюється і опадає темний вузол її волосся. Воно поволі вивільнюється й опадає. Не відчувачи цього, вона ступає переді мною, проста й горда. Так ступала вона у Данте, проста й горда, і так само, незаплямована ні кров'ю, ні насильством, простувала Беатріче, дочка Ченчі<sup>4</sup>, до своєї смерті:

.....Затягни

Мій пояс і волосся зав'язи

Простим узлом.

Покоївка каже, що її, *povertetta*<sup>5</sup>, довелося зразу взяти до шпиталю, і що вона, *povertetta*, сильно страждала, і що це дуже-дуже серйозно. . . . Я віддаляюся від її спорожнілого дому. У мене таке відчуття, що я ось-ось заплачу. Але ж ні! Цього не може бути, щоб отак відразу, без жодного слова, без погляду. Ні, ні! Певно таки, моє чортове щастя не підведе мене!

Оперували. Хірургів ніж втявся в її внутрішні й вистромився, залишивши по собі свіжу гостру рану в неї на животі. Я бачу її округлі темні очі, сповнені страждання, — очі гарні, як в антилопи. О жорстока рана! Хітливий Боже!

Вона знов у своєму кріслі біля вікна, щасливі слова на устах, щасливий сміх. Пташка щебече після бурі, щаслива, що її мале безпретензійне життя вирвалося з пазуристих лабет епітелиптичного владики й життєдавця, щебече щасливо, щебече й джергоче від щастя.

<sup>1</sup> Дослідники вбачають тут натяк на сцену зради Ісуса Юдою: «І відразу ж, коли він ще говорить, прибув Юда, один з дванадцятьох, а з ним юрба з мечами та киями...» (Марко, 14, 43).

<sup>2</sup> Лекції про В. Шекспіра Джойс викладав у Трієсті з листопада 1912 по лютий 1913 року.

<sup>3</sup> Аналогічну думку висловлює Стівен в «Уліссі» у своїх розмірковуваннях про Шекспіра.

<sup>4</sup> Йдеться про Беатріче, героїню «Божественної комедії» Данте, і Беатріче, героїню драми П.Б. Шеллі «Ченчі», засуджену на смерть за вбивство батька, котрий вчинив наругу над нею; наведена нижче цитата — з цієї п'єси.

<sup>5</sup> Бідолашна (*impt.*).

Вона каже, що якби «Портрет художника» був відвертий лише задля відвертості, то вона б запитала у мене, навіщо я дав його їй читати<sup>1</sup>. О, ти б спитала б, таки спитала? Пані едукована.

Вся в чорному вона стоїть біля телефону. Тихий осторожливий сміх, тихий плач, тихі слова, що раптово уриваються. . . . *Parlego colla mamma*<sup>2</sup>. . . . Ходи! Ціп-ціп! Ходи! Чорна молоденька курочка налякана: трохи підбігає і раптом зупиняється, тихий осторожливий схлип: вона плаче за своєю мамою, огрядною куркою.

Гальорка в оперному театрі. Стіни в патьоках, на них проступає вільга. Симфонія запахів перетоплює в собі хаотичне згромадження людської плоти: кислий сморід пахов, вичавлені апельсини, затхлі масті для грудей, рідина розтирати тіло, сірчастий дух від часникової вечері, бридкі фосфоренційні гази, пряне пахно камеді, дразливі випоти дозрілих до заміжжя і вже заміжніх жінок, мильна смердота чоловіків. . . . Цілий вечір я не спускав з неї очей, цілу ніч я бачитиму її: заплетене кружком волосся на маківці, оливкове довгасте лице, спокійні погідні очі. Зелена стрічка у волоссі і зеленим вигаптувана сукня: барва омацливої надії, яку дає рослинне люстро природи і буйна трава, це надмогильне волосся.

Мої слова в її сприйнятті: холодні гладенькі камінці, що тонуть у трясовинні.

Ці бліді холодні пучки пальців торкалися сторінок бридких і прегарних<sup>3</sup>, на яких моя ганьба пашітгме довіку. Бліді й холодні й непорочні пучки. Чи ж вони ніколи не грішили?

Її тіло не має запаху: квітка без аромату<sup>4</sup>.

На сходах. Холодна тендітна рука: сором'язкість, мовчання: темні, млостю наповнені очі: втома.

Виткі кільця сірих випарів на вересовому пустищі. Обличчя її, таке сіре й похмуре. Вогке й сплутане волосся. Її уста лагідно доторкаються, чутно, як вона зітхає. Поцілувала.

Голос мій завмирає, поглинутий лувою слів, як завмирав поміж лунких горбів обтяжений мудрістю голос

<sup>1</sup> На основі цих Джойсових слів Р. Еллман вважає, що Амалія читала третій розділ «Портрета художника замолоду», передрукований на машинці у червні 1914 року.

<sup>2</sup> Поговори з мамою (*ital.*).

<sup>3</sup> Протиставлення бридкого й прегарного, можливо, навіяне словами відьом у кінці I сцени I дії драми Шекспіра «Макбет»; в українських перекладах (і Ю. Корвцького, і Бориса Тена) ці слова оригіналу передано не зовсім точно.

<sup>4</sup> Не виключено, що цей образ запозичено з одного рядка 130 сонета Шекспіра.

Предвічного, коли він промовляв до Авраама<sup>1</sup>. Вона відкидається на подушки під стіною: риси одаліски в розкішній напівтьмі. Її очі ввібрали мої думки: і душа моя розчиняється в ній, і струменить, і лле, і сочиться рідким і рясним сім'ям у вологу теплінь поступливо закличної темні її жіночності. . . . . А тепер бери її, хто хоче! . . . .

Виходячи з будинку Раллі<sup>2</sup>, я раптом натикаюся на неї, коли ми обоє подаємо милостиню сліпому жебракові. У відповідь на моє несподіване вітання вона відвертається й ховає чорні василіскові очі. *E col suo vedere attosca l'uomo quando lo vede*<sup>3</sup>. Дякую за влучні слова, мессере Брунетто.

Стелять мені під ноги килими для Сина Людського<sup>4</sup>. І чекають, коли я проходитиму. Вона стоїть у жовтуватому сутінку зали, на її похилих плечах плед від холоду; я зупиняюся і здивовано оглядаюся, а вона недбало вітається зі мною і рушає сходами нагору, скося приснувши в мене пекуче трутням позирком.

Дешеве зім'яте зелене покривало на канапі. Вузька паризька кімнатина. Щойно тут лежала перукарша. Я поцілував її пацхоху й крайчик темно-іржавої запорошеної спідниці. Це інша. Вона. Вчора прийшов познайомитись зі мною Гогарті. Власне, через «Улісса». Символ інтелектуальної свідомості. . . . Отже, Ірландія? А чоловік? Проголюється коридором в пантофлях або грає сам з собою в шахи. Чому нас тут залишили? Щойно тут лежала перукарша, затиснувши мою голову між своїх горбистих колін. . . . Інтелектуальний символ моєї раси. Слухайте! Запався навислий морок. Слухайте!

— Хто зна, чи таку діяльність розуму або тіла можна назвати нездоровою... —

Вона говорить. Слабкий голос з-поза холодних зірок. Голос мудрості. Кажі далі! Скажи ще раз, хай я помудрішаю! Такого голосу я ніколи досі не чув.

Вона зміїно підсувається до мене на тій дешевій канапі. Мені несила ані ворухнутися, ані озватися. Звивисте наближення зоревродженої плоти. Перелюбство мудрості. Ні. Я піду. Піду.

— Джіме, любий!.. —

<sup>1</sup> Натяк на звертання Бога до Авраама (Буття, 12 і далі).

<sup>2</sup> Йдеться про барона Амброджо Раллі (1878–1938), власника палацу на площі Скоркола в Трієсті.

<sup>3</sup> «Вже сам погляд на неї отруює глядача» (итал.) — слово італійського перекладачу книжки флорентійського письменника Брунетто Латіні (бл. 1220–94), написаної французькою мовою під час перебування його вигнанцем у Франції. Назва її — «Книжка скарбів», це своєрідне зібрання середньовічних знань.

<sup>4</sup> Тут маємо іронічне переосмислення опису прибуття Ісуса до Єрусалиму: «А многота стелила свою одіжгу на дорозі, інші ж — віття, нарізане в полі» (Марко, 11,8).

М'які пожадливі уста цілують мене у ліву пахву. Звивистий цілунок розбурхує міради кровоносних судин. Вогонь опікає мені жили. Я зморщуюсь, мов охоплений полум'ям листок! Вогненне жало вистрілює з моєї правої пахви. Зоряна змія поцілувала мене: холодна змія ночі. Я загинув!

— Норо!..<sup>1</sup> —

Ян Пітерс Свелінк. Через дивне ім'я давнього голландського музики вся краса давніє й даленіє. Я чую його варіації для клавикордів на давній мотив: Молодість минає. У тьмяному тумані давніх звуків з'являється слабенький проблиск світла: ось-ось озветься голос душі. Молодість минає: оце вже кінець. Цього більше ніколи не буде. Ти добре це знаєш. І що тоді? Пиши про це, хай тобі чорт, пиши! Що ж бо інше здатний ти робити?

•Чому?•

•Тому що інакше я не змогла б тебе побачити.

Минуще — простір — віки — тьмяще зір — і зникомі небеса — безрух — і ще глибший безрух — безрух зникнення — і її голос.

Non hunc ved Barabbam!<sup>2</sup>

Неготовність. Голі стіни. Студене денне світло. Довгий чорний рояль: труна для музики. На його краєчку жіночий капелюшок, оздоблений червоною квіткою, і парасолька, складена. Її герб: шолом, червлень і тупий спис на щиті — чорного кольору<sup>3</sup>.

Прилога<sup>4</sup>: Люби мене, люби й мою парасольку.

Переклад Ростислава Доценка

<sup>1</sup> Нора — ім'я дружини Джойса і водночас героїні п'єси Г. Ібсена «Ляльковий дім»; тут це ніби вияв розпачу й надії (втрата кохання і порятунком у коханні). Весь цей паризький епізод становить немовби начерк 15 розділу «Улісса», де змальовано сплеск розбуялої підсвідомості.

<sup>2</sup> «Не його, але Варавву!» (лат.; Йоан, 18, 40). Це наче вислів опосередкованого усвідомлення зрадництва кохання, кінця надій і сподівань. Звідси й образ роялю (трохи нижче), як «труни для музики» в уяві розчарованого в усьому героя.

<sup>3</sup> Описаний тут герб збігається з гербом В. Шекспіра. З огляду на це можна вважати, що на відміну від заземлення образу героїні в попередніх епізодах, тепер її ніби підносять до чогось «вічного» (єдність протилежностей, така притаманна поезії й світобаченню Джойса).

<sup>4</sup> Ця фраза, «прилога» (як називали в давнину додаток до основного тексту книги) — свідомо іронізація сюжету від драматизму мало не до фарсу, характерна взагалі для Джойсового стилю, особливо в «Уліссі».



## Розміркуємо та обговорюємо

1. Яке враження справив на вас твір? Чи одразу вам вдалося осягнути його зміст, чи довелося повторно перечитувати? Якщо так, то чому, на вашу думку, це сталося?
2. Розкажіть, що вам відомо про історію написання «Джакомо Джойса». Які автобіографічні риси в ньому відобразилися? Як ви гадаєте, чи можна ототожнювати автора з його героєм?
3. Зверніть увагу на незвичайну будову тексту. Як ви гадаєте, чому в ньому так багато прогалин? Що вони означають?
4. Які образи є головними у цьому творі? Розкрийте художні засоби, за допомогою яких автор створює образи закоханих.
5. Наведіть приклади звернення автора до творчості Шекспіра. З якою метою це робить письменник? Як називається такий художній прийом?
6. Як змінюється внутрішній світ ліричного героя? Доведіть, що Джакомо — це Гамлет XX століття.
7. Простежте сюжет есе Джойса за такими сходинками:
  - історія кохання;
  - внутрішнє становлення Джакомо;
  - особистість та сучасна авторові епоха;
  - історико-культурний контекст.
8. Охарактеризуйте особливості «потіку свідомості» у творі.
9. Дослідіть кольоропис і звукопис есе.
10. Знайдіть у творі приклади елементів пародійності та іронічності. Розкрийте їхню функцію.
11. Проаналізуйте фінал есе.
12. Поясніть назву твору. Запропонуйте свою версію заголовка.
13. Підготуйте розгорнуте повідомлення «Твір "Джакомо Джойс" у контексті світової культури».



Олексій Курбатов. «Потік свідомості»: читаючи Джойса. 2009

## ПОНЯТТЯ ПРО «ПОТІК СВІДОМОСТІ», ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ, РЕМІНІСЦЕНЦІЮ ТА АЛЮЗІЮ

Одними з основних художніх прийомів літератури модернізму є «потік свідомості», інтертекстуальність, ремінісценція, алюзія.

«Потік свідомості» — це художній прийом, який полягає у безпосередньому відтворенні внутрішнього мовлення персонажа (його переживань, роздумів, спогадів) вербальними засобами. «Потік свідомості» ще називають внутрішнім монологом. Цей термін належить американському психологу і філософу Вільяму Джеймсу. На думку дослідника, свідомість — це потік, ріка, в якій думки, враження, спогади, несподівані асоціації постійно перебивають одне одного й хаотично, нелогічно переплітаються. Але, як відзначив російський письменник і літературознавець Володимир Набоков: «... при використанні такого прийому перебільшується словесний бік мислення. Людина не завжди мислить словами, вона мислить і образами, в той час як техніка потоку свідомості передбачає лише течію слів, які можуть бути зафіксовані». Як художній прийом, «потік свідомості» складає враження, що читач ніби підслуховує особистий досвід у свідомості персонажів, що прокладає йому пряму стежину до найпотаємніших думок літературних героїв. Класичними зразками застосування «потоку свідомості» є твори Джеймса Джойса.

**Інтертекстуальність** (франц. *Intertextualite* — міжтекстовість) — художній прийом, що полягає у відтворенні у тексті художнього твору конкретних літературних явищ інших творів або явному наслідуванні стилів інших письменників, літературних шкіл і напрямів. У будь-яких текстах (особливо ХХ століття) можна віднайти явні або приховані цитати, оскільки вони створювалися у сформованому до них текстовому оточенні. Використовуючи подібний спосіб побудови свого твору, автор вступає у діалог зі своїми попередниками. Досліджуючи художній світ



Джон Ісааксон.  
Портрет Джойса. 1998



Джеймса Джойса, вітчизняний літературознавець Кіра Шахова зазначає, що інтертекстуальність як художній прийом «відзначається великими потенціями у створенні поля натяків, логічних та алогічних асоціацій, настрою гри, часто іронічної, часто химерної, він може змінювати емоційні акценти оповіді, надавати їй вражаючої новизни, навіть іншого змісту. І, звичайно, розширювати й збагачувати основний зміст обертонами, надзмістами».

**Ремінісценція** (лат. *reminiscentia* — згадка) — відчутний у літературному творі відгомін іншого літературного твору. Це — художній прийом, суть якого полягає в запозиченні окремих елементів з творчості попередників. Ремінісценція — це своєрідне нагадування читачам про літературні факти, що вже мали місце. Їх творча зміна, переосмислення, набуття нового змісту є обов'язковою умовою ремінісценції. Як правило, ремінісценція має несвідомий характер. Цей художній прийом розрахований на підготовленого і проникливого читача, на його пам'ять і асоціативне сприйняття. Проявляється ремінісценція у композиції, стилістиці, мотивах, образах, окремих виразах.

**Алюзія** (лат. *allusio* — жарт, натяк) — художній прийом, натяк, відсилання до певного літературного твору, сюжету, образу, історичної події з розрахунком на ерудицію читача, покликаючи розгадати зашифрований зміст. На відміну від ремінісценції, алюзія частіше використовується як стилістична фігура, що потребує однозначного прочитання і розуміння.

1. Назвіть характерні риси поетики модерністських творів.
2. Розкрийте значення поняття «*потік свідомості*». Поясніть, чому, на думку В. Набокова, у використанні цього прийому перебільшується словесний бік мислення.
3. Дайте визначення понять «*інтертекстуальність*», «*ремінісценція*», «*алюзія*».
4. Наведіть приклади використання згаданих художніх прийомів у творі Дж. Джойса «Джакомо Джойс».

## Зі скарбниці літературно-критичної думки

«Він дістав цінний внесок у світову літературу. Сам володіючи напрочуд добре класичними формами, показав, що <...> можна «інакше» писати. Це «інакше» не полягає в тому, як він, сам Джойс, пише. Воно полягає на живому прикладі, що можна взагалі «інакше» писати, кожний по-своєму, якщо він непересічний митець».

Дарія Віконська

📖 • Джеймс Джойс — уражаючий феномен у літературі. Часом він буває напрочуд оригінальний. Він не бачить життя як ціле, проте бачить його пронизливо. Майстерність його чуда. Він розумний. У нього дивовижний гумор».

*Арнольд Беннетт*

📖 • На сторінках «Джакомо» б'ється почуття, яке уявив собі Джойс, почуття, яке навалилося на письменника, котрий раптово відчув, як молодість пройшла... Це проза про зупинену мить, про час, що заблукав, про болісне прощання з юністю, про так складно завойовану зрілість...».

*Катерина Генієва*

1. У чому, на думку Д. Віконської, полягає внесок Джойса у світову літературу? Поділіться своїми міркуваннями щодо означеної проблеми.
2. Про які особливості поезики Джойса говорить англійський романіст А. Беннетт? Підтвердьте думку митця прикладами із прочитаного вами твору Джойса.
3. Прокоментуйте висловлювання російської дослідниці К. Генієвої щодо твору «Джакомо Джойс». Чи поділяєте ви думку дослідниці?



## До уваги допитливих

У 1962 році на батьківщині Джойса, неподалік від Дубліна було відкрито музей письменника. Він розташований у вежі Мартелло, у тому самому місці, де розпочинаються дії роману «Улісс». Одна з кімнат відтворена у тому вигляді, якою її описав автор. У колекції музею зберігаються листи, фотографії, особисті речі письменника, рідкісні видання його творів.



Вежа  
Джеймса Джойса



З експозиції музею Джойса  
у вежі Мартелло

У багатьох містах світу: Сомбатхей (Угорщина), Трієсті (Італія), Пулі (Хорватія), Цюриху (Швейцарія) — Джеймсу Джойсу встановлено пам'ятники. І це не дивно, адже більшість життя цього письменника, як вам відомо, пройшла у вигнанні. А у 2008 році пам'ятник

Джойсу було відкрито у Москві. Він розташований у дворі Державної бібліотеки іноземної літератури (скульптор Михайло Яковлев). На думку очевидців, монумент справді передає дух Джойса, який жив не тільки у багатьох вимірах одночасно, а й у багатьох стихіях. Звісно, що й на батьківщині письменника співвітчизники вшанували його пам'ять. Ірландський пам'ятник Джойсу споруджено на одній із центральних вулиць Дубліна (скульптор Марджорі Фітзгіббон). Скульптуру встановлено на невисокому постаменті, і складається враження, що письменник, прогулюючись вулицями свого улюбленого міста, просто задумався і зупинився, спершись на паличку.



Пам'ятники письменників:

центр Дубліна

Москва

## Підсумовуємо вивчене

1. Відомий аргентинський письменник Хорхе Луїс Борхес стверджував, що Дж. Джойс — це *«не просто літератор, а ціла література»*. Поясніть, як ви розумієте цей вислів.
2. Назвіть особливості творчої манери Джойса. Наведіть приклади з прочитаного вами твору.
3. Розкажіть, що вам відомо про українську джойсіану.
4. Як відзначають дослідники, одна з основних ознак поезики Джойса — використання прийомів монтажу. Об'єднайтеся у групи і складіть кіносценарій до есе «Джакомо Джойс».
5. Які поради ви дали б майбутнім випускникам щодо читання прози Джойса?
6. Напишіть творчу роботу на вільну тему, використовуючи провідні прийоми модерністської прози.



## Михайло Опанасович БУЛГАКОВ

(1891—1940)

*...Головне не втратити  
впевненості у собі, не змінити  
своєму окові.*

Михайло Булгаков

### ДОН КІХОТ РАДЯНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

**Д**овгі болісні роки Михайло Опанасович Булгаков йшов до свого визнання через забуття і складні стосунки з владою, нещадну критику та безкінечне цькування, але він вистояв і не зрадив собі. За півроку до смерті письменник говорив: «... Не зривайся, не падай, не повзи, ти — це ти... Будь вище за образи, вище за заздрощі, вище за усілякі дурні пересуди...».

У п'єсі Булгакова «Дон Кіхот», що була створена за однойменним романом Мігеля де Сервантеса, є такі рядки: «Люди обирають різні шляхи. Один, спотикаючись, видряпується дорогою марносластва, інший повзе тропою принизливих лестощів, інші продираються дорогою лицемірства та обману. Чи йду я однією із цих доріг? Ні! Я йду суворою дорогою лицарства та зневажаю людські блага, але не ЧЕСТЬ!». Ці слова демонструють погляди самого письменника, який був та залишається в серцях читачів справжнім Дон Кіхотом радянської літератури.

Улюблена сестра М. Булгакова Надія Опанасівна так згадувала про початковий етап життя майбутнього письменника: «1891 рік. У Києві на Госпітальній вулиці, що, подібно до багатьох київських вулиць, йшла вгору, у будинку № 4 у магістра Київської духовної академії доцента кафедри давньої цивільної історії народився первісток. Батька звали Опанас Іванович. Хлопчик ріс, оточений піклуванням. Батько був уважним та турботливим, а мати — життєрадісна та дуже весела жінка. Сміхунка. І ось у таких умовах починає зростати кмітливий, дуже здібний хлопчик».

У дружній родині Булгакових росло семеро дітей: три хлопчики та чотири дівчинки. Коли 1907 року від важкої спадкової хвороби помер батько, головним помічником матері стає саме майбутній письменник. У ті часи він вчиться у Київській першій гімназії, і варто зауважити, що він не дуже втішав рідних своїми успіхами у навчанні. В його атестаті були лише дві відмінні оцінки: із Закону Божого та географії. Та й особливою старанністю Булгаков не відзначався. Як часто буває з будь-якою дитиною, з ним іноді траплялися різні пригоди. Якось він усі гроші, що мати дала йому на підручник з фізики, витратив на квиток у кіно, а весною час від часу пропускав уроки, гуляючи з дівчатами під квітучими київськими каштанами.

Однак з самого дитинства Булгаков проявляв себе як надзвичайно творча та артистична особистість. За свідченням його рідних, писати він став доволі рано. Невеликі оповідання, фейлетони, драматичні сценки легко з'являлися з-під його пера. Щирий інтерес Михайла до театру вплинув на те, що юний Булгаков напам'ять знав майже всі арії з опер «Аїда» та «Фауст» і навіть певний час мріяв стати оперним співаком. Він сам створював п'єси для домашнього театру та грав у них.

Пізніше Булгаков згадував: «...Хотілось бути зразковим хлопцем. Зберегти в собі міцний світ київського дитинства, з його скромністю, строгістю, особливістю домашнього м'якого затишку, з помірним вільнодумством батька-професора, безтурботністю, яка спочивала на впевненості, що інакше й бути не може...».

Мирний лад життя Булгакових, як і багатьох інших родин, кардинально змінився з початком Першої світової війни. На той час Михайло вже був студентом медичного факультету Київського університету.

1916 року, отримавши диплом лікаря, він іде добровольцем Червоного Хреста, працює у прифронтових госпіталях, набуваючи нелегкого медичного досвіду. Звільнений від призову через хворобу, Булгаков іде працювати за призначенням у сільську лікарню на Смоленщину. За деякими джерелами, тільки за перший рік самостійної лікарської практики на прийомі у Михайла Опанасовича побувало 15 615 хворих. Враження цих років знайшли своє відображення у книзі письменника «*Нотатки юного лікаря*», яка була частково опублікована в періодиці протягом 1921–1925 років.

У березні 1918 року він повертається до рідного Києва. Булгаков намагається зайнятися приватною лікарською практикою, проте у місті, що опинилося у центрі подій громадянської війни, на спокійне та мирне життя годі було

сподіватися. М. Булгаков писав, що у ті роки в Києві він нарахував 14 державних переворотів, 10 з яких йому довелося пережити особисто. Згодом, вступаючи на роботу у Великий театр, в автобіографії розповідав: «1919 року, мешкаючи у Києві, послідовно призивався на службу як лікар усіма владами, що займали місто». Достовірно відомо, що в ті часи «добровольцем він зовсім не збирався йти нікуди», між тим у 1919 році Михайло Опанасович був мобілізований як лікар у військові формування армії А.І. Денікіна і відправлений через Ростов на Північний Кавказ. Він працював лікарем і продовжував писати. У його публікаціях тих часів найгостріше звучить тема втоми від страшно́ї братовбивчої війни.

1920 року, коли денікінці відступали під натиском Червоної армії, білогвардієць у минулому, офіцер М. Булгаков, не встигнувши емігрувати зі своїми частинами за кордон, прийняв для себе фатальне рішення: спробувати прилаштуватися до життя у новій Росії, а також остаточно залишити медицину та повністю присвятити своє життя літературній праці.

Як розповідав Михайло Опанасович в автобіографії, у 1921 році він приїжджає «без грошей, без речей у Москву з тим, щоб залишитися в ній назавжди». Він активно публікується у газеті «Напередодні», адресованій російським емігрантам. Виходять у світ багато його творів: «*Нотатки на манжетах*», «*Пригоди Чичикова*», «*Подорожні нотатки*» та інші. Постійним місцем роботи М. Булгакова стає газета залізничників «Гудок», що згуртувала у ті часи таких талановитих письменників, як Юрій Олеша, Валентин Катаєв, Ісак Бабель, Костянтин Паустовський, Ілля Ільф, Євгеній Петров та ін.

Михайло Булгаков повністю заглибився у творчість. 1922–



Микола Радлов. Портрет  
М. Булгакова. 1928

1923 роках друком виходять один за одним його фейлетони, нариси та оповідання. Дар Булгакова-сатирика особливо яскраво виявився у повістях 1923–1925 років «*Дияволиада*», «*Фатальні яйця*» та «*Собаче серце*». Він працює над романом «*Біла гвардія*», за яким 1926 року напише п'єсу «*Дні Турбіних*», що була поставлена у Московському художньому академічному театрі (МХАТі). Починаючи з цієї миті, життя Булгакова буде тісно пов'язане з театром. У Московському театрі імені Євгенія Вахтангова ставиться п'єса «*Зой-*

чина квартира», а у Камерному театрі йде «Багряний острів».

Водночас Булгакову це надає не тільки популярності. Майже кожен його великий твір супроводжується несправедливою критикою. Митець фактично опинився, за його власним висловлюванням, у ролі загнаного, але нескореного літературного вовка. Цькування у пресі і навіть у таких виданнях, як «Велика радянська енциклопедія», «Літературна енциклопедія», а також обшук навесні 1926 року, під час якого були вилучені не тільки рукописи письменника, а й його особисті щоденники, — все це довелося пережити М. Булгакову в ті буремні роки.

Незважаючи на безперечний глядацький успіх п'єси «Дні Турбіних», газетна кампанія проти автора твору дедалі більше активізувалася. В умовах постійної критики і навіть образ М. Булгаков відгукується на пропозицію МХАТу створити драматичний твір, у якому було б показано боротьбу за Перекоп у роки громадянської війни. Так з'являється «Біг». П'єса була прийнята театром до постановки на сцені, але в процесі роботи над виставою заборонена. У лютому 1929 року внаслідок чергового доносу всі п'єси письменника були вилучені з репертуарів усіх театрів, а в газетах пролунав погромний заклик: «Геть булгаківщину!». Постановку нової п'єси драматурга «Кабала святеників» («Мольєр») також заборонили.



Андрій Харшак. Колаж, присвячений творчості Булгакова. 1991

Знищений неконструктивною критикою, розчавлений цензурою, безробітний М. Булгаков у березні 1930 року пише лист «До Уряду СРСР». Це була не скарга і не покаяння, і в жодному разі не прохання. Письменник вирішив раз і назавжди розрубати міцно затягнений гордіїв вузол своєї долі. У цьому листі він намалював свій літературний та політичний портрет: «Здійснивши аналіз моїх альбомних вирізок, я виявив у пресі СРСР за десять років моєї літературної роботи 301 відгук про мене. З них: схвальних — 3, ворожо-лайливих — 298.

Останні 298 є дзеркальним відображенням мого письменницького життя. (...)

Боротьба з цензурою, хоч якою б вона була і при якій б владі не існувала, — мій борг як письменника, так само як і заклики до свободи друку. (...) Ось одна з рис моєї творчості і її однієї достатньо, щоб мої твори не існували в СРСР. (...) Я прошу взяти до уваги, що неможливість писати для мене рівнозначна похованню заживо...». Письменник просить або вислати його з країни, або дати можливість працювати, хоча б на «посаді працівника сцени». М. Булгаков не приховував, що метою цього листа було «врятуватись від гонінь, жебрацтва та неминучої загибелі».

Навряд чи можна було сподіватися на якусь позитивну відповідь з боку влади. Але лист М. Булгакова збігся з часом трагічної смерті Володимира Маяковського. Можливо, саме цим можна пояснити те, що 18 квітня 1930 року в квартирі Булгакових пролунав телефонний дзвінок Сталіна. Керманіч висловив пропозицію щодо майбутньої зустрічі і конструктивної розмови з письменником, а також запропонував роботу у МХАТі. Так М. Булгаков отримав посаду асистента режисера театру, де і працював у 1930–1936 роках. Ця робота надавала необхідні кошти, але не реабілітацію його творів. За винятком «Днів Турбіних», які були поновлені у театрі на початку 1932 року,

жоден твір Булгакова, як і раніше, не з'являвся у репертуарах театрів.

30 травня 1931 року митець знову пише Сталіну і чітко формує свою позицію: «...На широкому полі словесності російської у СРСР я був одним-єдиним літературним вовком. Мені радили перефарбувати шкуру. Безглузда порада. Перефарбований чи стрижений вовк, він все одно не схожий на пуделя. Зі мною і вчинили, як із вовком. І кілька років гнали мене, згідно з правилами ловів, у обгородже-



В'ячеслав Желваков.  
Михайло Булгаков. 2006



ному подвір'ї. Злості я не маю, але я надто втомився. Адже і звір може втомитися. Звір заявив, що він більше не вовк, не літератор. Відмовляється від своєї професії. Замовкає. Це, скажімо прямо, малодушність. Немає такого письменника, щоб він замовк. Якщо замовкне, значить, він не справжній. А якщо справжній замовкне — загине». У цих словах — увесь Булгаков, непохитний у своїх переконаннях та принципах.

1938 року він знов пише Сталіну. Цього разу Булгаков заступається за драматурга Миколу Ерדмана, якому не дозволили після трьох років, проведених у засланні в Сибіру, повернутися до Москви. Справжній приклад того, як можна не зрадити собі за жодних обставин...



Майстер і Маргарита: Михайло Булгаков та його дружина Олена Булгакова

Творча ізоляція Булгакова тривала... І хоча у лютому 1936 року у МХАТі відбулася прем'єра його п'єси «Мольєр», згодом, після гострих критичних висловлювань на адресу вистави, вона була знята з репертуару. Письменник, як і раніше, відчував себе «заживо похованим», і лише робота над головним його твором — романом «*Майстер і Маргарита*» відволікала від «отруйної думки» про нікчемність такого життя. У червні 1938 року М. Булгаков завершує у чорновому варіанті свій роман. Зі сподіваннями, що йому все ж таки вдасться опублікувати твір, за порадою друзів митець береться за написання п'єси «*Батум*», присвяченої 60-річчю ювілею вождя. Булга-

ков рошити цей крок назустріч Сталіну як спробу все ж таки викликати його на серйозну розмову. Письменник поставив собі завдання — створити історично достовірний образ молодого керманіча. Він правдиво описує ситуацію у суспільстві, що панувала на Закавказзі у 1902 році. Поет Костянтин Симонов, прочитавши «Батум», відзначив: «П'єса талановита, як і все, що робив Булгаков. (...) Написана про становлення значної особистості, і водночас у ній немає жодного натяку на коліно-преклоніння. П'єса, на мою думку, справедлива. Це дуже важливо».

Однак не «справедливої п'єси» чекала від письменника влада. «Нагорі» твір отримав гостру негативну оцінку, оскільки не можна таку фігуру, як Сталін, робити літературним образом, ставити його у вигадані обставини і вкладати в його уста вигадані слова. «Не варто згадувати дитинство та юність Сталіна — кому це цікаво?» — скаже Сталін, прочитавши твір. Не дивно, що коли п'єсу не допустили до постановки на сцені, Булгаков переживав цю подію як подвійну трагедію. Його хвилювала творча невдача, але найбільше — сором за зраду самому собі. Все це впливало на здоров'я, яке з кожним днем погіршувалося. Він почав сліпнути і болісно згасав від прогресуючої спадкової хвороби нирок.

1939 року сліпота письменника вже була повною. Михайло Опанасович, по суті, перетворився на «живого небіжчика». Єдине, що і справді продовжувало хвилювати письменника, — це доля його останнього роману. Дружина письменника, Олена Сергіївна Булгакова, пообіцяла: «Клянуся тобі, я його надрукую». Свого слова вона дотримала...

Він пішов із життя 10 березня 1940 року. Тривалий час на його могилі не було пам'ятника, оскільки все не знаходилося потрібного матеріалу. Але якось Олена Сергіївна Булгакова побачила великий чорний камінь, котрий, як з'ясувалося, мав бути частиною Голгофи з хрестом на могилі Миколи Гоголя у Даниловому монастирі у Москві. Проте до чергового ювілею



«Гоголівський» камінь  
на могилі Булгакова

автора «Мертвих душ» влада вирішила зробити новий пам'ятник, а камінь був викинутий на смітник. Дізнавшись про це, Олена Сергіївна прийняла рішення встановити цей «гоголівський» камінь на могилі чоловіка, який колись в одному з своїх листів, звертаючись до «тіні Гоголя», написав: «Учитель, укрій мене своєю чавунною шинеллю». Так воно і сталося...

Ілля Ільф, один із авторів відомих «Золотою теляти» та «Дванадцяти стільців», звертаючись до Михайла Булгакова, якось сказав: «Ви щаслива людина, без розбрату всередині себе». Здається, хіба можна людину з такою трагічною долею, після усього, що їй випало у цьому житті, назвати щасливою? Але, поміркувавши, розумієш, що, мабуть, написати такі вічні твори, не зрадивши собі, могла тільки і справді щаслива людина. А ви як вважаєте?

1. Прокоментуйте думку дослідника В. Лосєва про Михайла Булгакова: «Його життя, наче дзеркало, відображає усю деформацію нашого суспільства у період сталінщини. Йому повною мірою довелося випробувати на собі тиск міцної адміністративно-бюрократичної системи, тієї, яку він згодом позначив сильним та змістовним словом "кабала"».
2. Поясніть, як ви розумієте назву статті про письменника. Запропонуйте свій варіант заголовка статті.
3. Розкрийте тему «Київ Михайла Булгакова». Під час виконання цього завдання скористайтеся інформацією, поданою у рубриці «Українські стежини світової літератури».
4. Використовуючи різні джерела, а також матеріали сайту [www.bulgakov.ru](http://www.bulgakov.ru), створеного за книжкою Б. Соколова «Булгаковська енциклопедія», підготуйте додаткову інформацію про життя та творчу долю Михайла Булгакова та предстаєте її у класі.
5. Самостійно зберіть матеріал і підготуйте повідомлення на тему: «Любов у житті Михайла Булгакова».
6. Серед ваших близьких та знайомих проведіть невеличке дослідження про те, коли і за яких обставин вони познайомилися з творами Михайла Булгакова, яке значення мав (чи не мав) письменник в їхньому житті. Про результати свого дослідження розкажіть у класі.



## Українські стежини світової літератури

Михайло Булгаков дуже любив своє рідне місто — Київ. Адже у Києві він народився, тут жив, навіть ім'я йому дали на честь архангела Михаїла — покровителя Києва. У своїх творах письменник багато разів з величезною любов'ю та ніжністю згадає рідне місто. В одному із перших оповідань письменника «Я убив» герой, у якому можна легко впізнати автора, скаже: «Ах, які зірки в Україні. От майже сім років живу в Москві, а все ж таки тягне мене на батьківщину. Серце щемить, хочеться іноді болісно в поїзд... і туди. Знову побачити яри, занесені снігом, Дніпро... Немає красивішого міста на світі, ніж Київ». Сумує за Києвом і герой п'єси «Біг». У ліричному варіанті «Київ-місто» М. Булгаков назве Київ «перлиною», «містом прекрасним і щасливим». Відомий український дослідник у своїй книзі «Майстер і Місто» Мирон Петровський справедливо наголошує: «Київ у Булгакова не в зображенні рідного міста, не в назвах

київських реалій... Його модель світу була киевоцентричною. Він, якщо можна так висловитися, мислив Києвом<sup>1</sup>.



Київ, Андріївський узвіз, 13: меморіальна дошка письменників



Фото з експозиції «Будинку Турбінних» у Києві

Але найбільше Київ представлений у романі «Біла гвардія». У творі через образи сім'ї Турбінних зображені долі інтелігенції, що потрапила у коловорот революційних історичних подій. Герої цього роману особливо близькі авторові. Невипадково їхніми прототипами стали рідні йому люди. Є ще один улюблений герой цього твору — це булгаковське Місто, що докладно змальовано на сторінках «Вілої гвардії». Герої роману, а також його сценічної версії — п'єси «Дні Турбінних» — мешкають там, де жив сам Михайло Булгаков з батьками з 1906 до 1919 року: у будинку № 13 на Андріївському узвозі (у романі — Олексіївський узвіз). Прізвище Турбінних для письменника теж рідне: це дівоче прізвище його бабусі Анфиси Іванівни. У цих двох творах описані події, свідком яких був сам Булгаков.



Кадр із художнього телефільму «Дні Турбінних». 1976



Фото з виставки «Київ Михайла Булгакова»

Рідний дім Булгакових, той, у якому «живуть» персонажі його творів, називають «Будинком Турбінних». Тепер тут розташований Літературно-меморіальний музей М.О. Булгакова. Ось так у житті втілюються рядки роману «Біла гвардія»: «Все мине. Страждання, муки, кров, голод і мор. Меч зникне, а от зірки залишаться...».

<sup>1</sup> Петровський М. Мирон. Мастер и Город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Изд. 2-е, испр. и доп. — СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2008. — 464 с.

Якщо вас зацікавила ця тема, ми пропонуємо вам провести самостійне дослідження «Київ у житті та творчості Михайла Булгакова». Потрапити в старовинне булгаковське місто вам допоможуть твори письменника, його листи, а також чудова книжка-фотоальбом, яка так і називається «Київ Михайла Булгакова»<sup>1</sup>.

## Літературні нотатки подорожнього

1989 року на Андріївському узвозі, у будинку №13 був відкритий літературно-меморіальний музей Михайла Булгакова. З легкої руки ще одного відомого київського письменника Віктора Некрасова, який 1967 року у часописі «Новий світ» опублікував есе «Вудинок Турбіних», музей М. Булгакова так і називають — «Вудинок Турбіних».

Колекція музею, присвячена, насамперед, «київському Булгакову», на сьогодні складається з близько 3 тисяч експонатів.

Музейні експозиції розкривають не тільки життя та творчість М. Булгакова, а й презентують у цілому життя Києва кінця XIX — початку XX століть. Тому такі теми, як освіта та виховання, медицина, театральне життя міста, не залишилися без уваги співробітників музею. Але, безумовно, найголовніше, що тут відтворено фантастичну булгаковську атмосферу, яка приваблює нових прихильників творчості письменника. Так, наприклад, тут прямисінько із шафи, що по суті виконує функції дверей, можна потрапити до кімнати, де жив той, який і вигадав усі ці дива, Михайла Булгакова. Є в музеї і виставка, присвячена найвідомішому творові письменника — роману «Майстер і Маргарита».

У Вудинку Турбіних нещодавно з'явилася і справді містична Кімната бажань. Вона розташована у тій самій ущелині, де ковали зброю юні герої «Вілої гвардії».

Запрошуємо вас завітати до цієї кімнати і перевірити, чи справді здійснюються у ній бажання, а ще — ознайомитися з музейними експозиціями та відчутти справжню булгаковську атмосферу. Якщо з якихось причин ви не можете цього зробити, пропонуємо вам здійснити віртуальну екскурсію до музею за адресою <http://bulgakov.org.ua/>.



<sup>1</sup> Кончаковский А., Малаков Д. Киев Михаила Булгакова: Фотоальбом. — К.: Мистецтво, 1990. — 284 с.

## Мистецькі передзвони



Сцени з вистави  
«Дон Кіхот. 1938 рік»

У квітському Національному академічному театрі російської драми ім. Лесі Українки з постійним аншлагом йде вистава «Дон Кіхот. 1938 рік». У її основу покладені п'єса Михайла Булгакова «Дон Кіхот», написана за романом Мігеля де Сервантеса, а також фрагменти щоденників, листування, спогадів Булгакова та його дружини, матеріали радянської хроніки тих страшних років репресій та диктату.

Дія цієї вистави відбувається в Іспанії наприкінці XVI сторіччя та у Москві 1938 року. У такий спосіб автор сценічної композиції та постановник — відомий режисер Михайло Резнікович проводить певну паралель між легендарним Дон Кіхотом і самим письменником. Таке зіставлення опального автора та дивакуватого літературного героя — не просто оригінальне, воно змушує ще раз замислитися, що означає жити в ладі зі своєю совістю, не зрадити собі, не втратити гідності.

Робота усього творчого колективу вистави не може не захопити глядачів. Чудова сценографія видатного театрального художника Давида Боровського,

точна режисура Леоніда Остропольського, прекрасні костюми, створені Оленою Дробною, виразна хореографія Алли Рубіної та, безумовно, прониклива гра акторів Юрія Гребельника чи Олександра Гетьманського, Давида Бабаєва чи Віктора Алдошина, Віктора Сарайкіна та багатьох інших — все це змушує глядачів стати справжніми співучасниками того, що відбувається на сцені.

## ДО ВИВЧЕННЯ РОМАНУ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

### У творчій майстерні письменника

#### ПРО ДОЛЮ РОМАНУ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

Доля роману «Майстер і Маргарита» так само драматична, як і доля його автора. Михайло Булгаков цей твір писав майже 12 років. Після його смерті в архіві залишилося вісім редакцій роману.

Відомо, що задум твору у письменника виник ще 1928 року. Початок роботи над рукописом роману сам Булгаков датував у різних джерелах то 1928, то 1929 роком. У першій редакції роман мав такі варіанти назв: «*Чорний маг*», «*Колито інженера*», «*Жонглер з колитом*», «*Син В (...)*», «*Гастроль*» тощо, і теми Майстра у ньому не було. 18 березня 1930 року, перебуваючи у гнітючому стані через заборону п'єси «*Кабала святеників*», Михайло Опанасович знищує першу редакцію свого роману. У листі до влади від 28 березня 1930 року він розповість, що власноруч спалив чернетку роману про диявола.

1931 року письменник поновлює роботу над «*Майстром і Маргаритою*». Друга редакція створювалася до 1936 року. Вона мала підзаголовок «*Фантастичний роман*» і такі варіанти назв, як «*Великий канцлер*», «*Сатана*», «*Чорний богослов*», «*Він з'явився*», «*Підкова іноземця*», «*Чорний маг*» та інші. У цій редакції на сторінках роману вже діяли Майстер і Маргарита, а у Воладта з'явився свій почет.

У другій половині 1936 р. — початку 1937 р. Булгаков почав працювати над третьою редакцією роману. Тепер уже твір називався «*Князь темряви*». Водночас згодом, повернувшись знову до початку роману, автор уперше дає йому вже відому нам назву «*Майстер і Маргарита*». На титулі твору він ставить дати «*1928–1937*» і вже більше не припиняє працювати над романом. «*Дописати раніше, ніж померти*», — ось його головна мета.

12 листопада 1937 року дружина М. Булгакова Олена Сергіївна записує у щоденник: «*Увечері М.О. працював над романом про Майстра та Маргариту. І знову він писав, спаливав, знову писав, переписував, виправляв.*»

Весь текст роману вперше був надрукований у травні — червні 1938 року. 15 червня 1938 року в листі до дружини письменник так характеризував свій твір: «*Переді мною 327 сторінок машинного пису (близько 22 розділів). Якщо буду здоровий, скоро переписування завершиться. Залишиться найважливіше — коректура (авторська), велика, складна, уважна, можливо, з переписуванням деяких сторінок. «Що буде?» — ти запитуєш. Не знаю. Напевно, ти покладеш його в бюро чи шафу, де лежать вбиті мої п'єси, і іноді згадуватимеш про нього. Втім, ми не знаємо нашого майбутнього. Свій суд над цією річчю я вже здійснив, і, якщо мені ще трохи вдасться піднести кінцівку, я вважатиму, що річ заслуговує на коректуру і на те, щоб бути покладеною у темряву шухляди. Тепер мене цікавить твій суд, а чи дізнаюся я суд читачів, нікому не відомо.*»

1939 року були внесені важливі зміни у кінцівку роману і дописаний епілог. Але авторські правки твору не припинялися майже до самої смерті письменника. Безнадійно хворий Булгаков диктував дружині свої уточнення до тексту. Олена Сергіївна згадувала: «*Коли наприкінці хвороби він майже не міг говорити, і в нього виходили інколи лише закінчення й початки слів, був випадок, коли (...) він мені дав знак, що йому щось потрібно, що він чогось хоче від мене. Я пропонувала йому ліки, пити — лимонний сік, але зрозуміла ясно,*

що йдеться про інше. Тоді я збагнула й запитала: “Твої твори?”. Він кивнув з таким виглядом, ніби “так” і “ні”. Я сказала: “Майстер і Маргарита”? Він страшенно зрадів, зробив знак головою — “так, це”. І спромігся на два слова: “Щоб знали, щоб знали”.



*Тетяна Зеленченко.*

З ілюстрацій до роману «Майстер і Маргарита»: «Передчуття»

М.О. Булгаков припинив роботу над романом менше ніж за місяць до своєї смерті. Масштабність виправлень та доповнень у першій та на початку другої частини твору свідчать про те, що така сама робота мала б бути і далі, але здійснити її йому вже не судилося. Помираючи, Булгаков говорив: «Напевно, це правильно... Що я міг написати після “Майстра”?..».

Факту, що роман все ж вийшов друком, ми зобов'язані дружині письменника Олені Сергіївні Вулгаковій, яка у страшні роки сталінських репресій зуміла зберегти рукопис. Уперше «Майстер і Маргарита» у скороченому варіанті був опублікований через 26 років після смерті його автора 1966 року у часописі «Москва».

Публікація роману викликала жваву полеміку, що не припиняється і досі, і серед критиків, літературознавців, і серед звичайних читачів. Деякі, на жаль, і сьогодні, не вчитуючись уважно у текст твору, сприймають його досить прямолінійно, як своєрідне Євангеліє від диявола.

До роману М.О. Вулгакова прийшла і світова слава. У вересні 1999 року радіостанція «Свобода» повідомила, що твір «Майстер і Маргарита» визнано на Заході найкращим романом ХХ сторіччя.





## ЧАСТИНА ПЕРША

1. Чи зацікавило вас прочитане? Поясніть чому.
2. Розкажіть, у чому суть розмови літератора Берліоза та поета Івана Бездомного. Як ви вважаєте, яке значення має ця розмова для подальшого розвитку подій твору?
3. Прочитайте, як відбулося знайомство Берліоза і Бездомного з невідомим. Яке враження справив на вас цей персонаж?
4. За адресою <http://video.yandex.ru/users/toslyabya/view/13/> подивіться анімаційний фільм режисера Т. Ослябя «Майстер і Маргарита», ч. 1, р. 1». Чи схоже побачене на ваші враження від прочитаного? Якби у вас була така можливість, то на основі якого епізоду твору ви зробили б свій анімаційний фільм? Поясніть відповідь.
5. Чи погоджуєтеся ви з тим, що в «єршалаїмських» розділах роману присутній елемент несподіваності? З'ясуйте роль цих розділів у загальній структурі твору.
6. Що дізнаємося про Іешуа Га-Ноцир із розділу 2 роману? Поясніть, чому він називається «Понтій Пілат». Запропонуйте свій варіант назви.
7. Знайдіть у тексті і прочитайте розмову Іешуа з Понтієм Пілатом. Яку головну думку сповідує Іешуа? Чи погоджуєтеся ви з такою позицією?
8. Як Іешуа звертається до Понтія Пілата, Крисобоя? У чому сенс такого звертання? Обґрунтуйте свою відповідь.
9. Як ви розумієте, про який новий храм істини говорить Іешуа? У тлумачному словнику знайдіть значення слова «істина». Яке з пояснень цього слова, на ваш погляд, найбільш чуже до того, про яке говорить Іешуа? А що для вас є істиною?
10. Чи можете ви погодитися з тим, що після розмови з Іешуа щось змінилося у поглядах Понтія Пілата? Якщо так, то що саме змінилося? Аргументуйте свою відповідь прикладами з тексту.
11. Як ви гадаєте, чому Булгаков уникає прямого отождолення Іешуа з євангельським Ісусом? Аргументуйте свою відповідь.
12. Простежте за текстом, якою зображена у романі Москва 20–30-х років. Які сатиричні прийоми використовує письменник? Під час підготовки цього завдання використовуйте матеріали рубрики «У творчій майстерні письменника».
13. Розкажіть, за що були покарані Степан Лиходєєв, Варенуха, Ніканор Іванович, Поплавський та інші. А як ви поставилися до витоків Воланда та його почуту?
14. Прокоментуйте твердження літературного критика І. Виноградова: *«Так, це сатира — справжня сатира, весела, зухвала, утішна, але набагато глибша, набагато внутрішньо серйозніша, ніж це може здатися на перший погляд. Це сатира особливого роду, що не так вже й часто і зустрічається, — сатира морально-філософська»*.
15. Дослідник Г. Лессікс переконаний, що *«Єршалаїм і Москва — два сценічних майданчики двох актів вселюдської трагедії чи місте-*

рії — описані в одному ліричному ключі». Чи погоджуєтеся ви з такою думкою? Свою відповідь аргументуйте.

16. Прочитайте, що розповідає Майстер про причини, які спонукали його спалити свій роман. За допомогою яких художнього-виражальних засобів автор створює цей епізод?
17. Чи погоджуєтеся ви з думкою дослідника Є. Яблокова про те, що роман Майстра «не про Ісуса Христа, а про Понтія Пілата: головною дійовою особою його є прокуратор»? Простежте за текстом, що сам Майстер говорить про те, заради чого написаний роман і хто є його головною дійовою особою.



## У творчій майстерні письменника

### ПРО САТИРИЧНІ ПРИЙОМИ ЗОБРАЖЕННЯ РАДЯНСЬКОЇ ДІЙСНОСТІ 20–30-х років

М. Булгаков йде не шляхом гіперболізації вад сучасного для нього суспільства, як це робив Гоголь, він піддає висміюванню не окремі вади, а всю соціальну систему. (...) Як лікар Михайло Булгаков ставить невтішний діагноз соціальній системі, заснованій на кривді та насиллі, остраху та доносах, що безжалісно розправляється з носіями справжньої культури та насаджує безкультур'я.

Об'єктом пародіювання у романі стає так звана «робота з громадянами» у компетентних органах. Пародіювання допиту чудово представлено у сцені появи Алоїзія Могарича. (...) Азазелло для Могарича не нечиста сила, а начальник, ще й з компетентних органів. З таким не сперечаються і зайвих питань не задають. У тому, що смертельно наляканий Алоїзій предств перед нами у спідньому серед ночі, теж немає нічого дивного. Так і брали. Магічне переходить у буденне, наче поєднується з ним (...).



Тетяна Зеленченко.  
З ілюстрацій до роману  
«Майстер і Маргарита»: Воланд



Водій Грак із роману «Майстер і Маргарита» (скульптор  
Олександр Рукавишников)

Використання натяків, абсолютно прозорих для людей тієї епохи, характерна особливість художньої тканини оповіді. Зникнення людей у «лихий квартирі» відбувається з видимих причин. (...) Тобто огульні арешти, що санкціоновані новою владою з метою вилучення цінностей, подаються автором у гротесковому вигляді. (...) Інститут політичних репресій пародіюється за допомогою теми арештів, яка постійно підтримується у московських розділах. Арешти, аж до арештів котів, входять у повсякденне життя як ознака часу. (...)

Таким чином, у романі пародіюються і висміюються не тільки окремі жанри офіційної радянської культури, а й цілі інститути, як, наприклад, інститут експропріації, репресій.

Підлягають висміюванню у романі і організаційні форми дозвілля, культури — письменницькі організації, торгівлі — спецрозподіл, тобто забезпечення нової радянської номенклатури делікатесами у Москві, в якій купити сояшникову олію було рідкою вдачею (сцена у Торгсині, сцени у Грибоєдові). Письменницькі організації — особливий біль Михайла Булгакова. Стільки, скільки він настраждався, мало кому випало. Сама ідея об'єднати письменників — нісенітна ідея за своєю суттю, зародилася в ідеологів радянської влади не випадково. (...) Тому що головною метою вступу у члени таких організацій, як убивчо точно зображає Михайло Опанасович, було отримання дач, пайків, путівок тощо. (...)

Пародія на неофіційний, але дуже поширений жанр доносу — окрема тема, що розвивається, зокрема засобами нечистої сили. Що відбувається у суспільстві? Критики, по суті, пишуть доноси замість аналітичних статей. За цими статтями «саджають». (...) Саме в цей час народжується сленгізм «стучати»: доноси писалися, безумовно, не від руки, а на друкарських машинках. (...)

Марія Барр



## Розмірковуємо та обговорюємо

### ЧАСТИНА ДРУГА. ЕПІЛОГ

1. Хто є головним героєм другої частини роману? Обґрунтуйте свою відповідь.
2. Які емоції і думки викликає у вас образ Маргарити?
3. Знайдіть у тексті і прочитайте, з яким проханням звертається Маргарита до Воланда, коли у неї з'явилась можливість загадати одне бажання. Як ви оцінюєте вчинок героїні? Яку ще одну тему роману порушує прохання Маргарити?
4. Розкажіть, яким малює ваше уявлення Майстра в останніх розділах роману.
5. Зіставте два твердження дослідників про Майстра: *«Він зломлений тими негараздами, що звалилися на нього, але зламав він себе і сам, зсередини. Тоді, коли він утік від дійсності у клініку Стравинського, коли переконав себе, що «не треба перейматися великими планами», коли йому почали заважати живі людські голоси»* (В. Акімов); *«Майстер і не відрікся ні від чого. Він залишається сам*

на сам, завжди вірний собі, завжди — Майстер, і тоді, коли пише свій роман, і в будинку скорботи, і тим більше — в останніх розділах роману...» (Л. Яновська). Чия позиція вам ближче і чому?

6. Простежте, як у романі розкривається тема творчості та долі митця.
7. Поміркуйте, чому Майстер, автор роману, називає себе не письменником, а «майстром». Яке значення має це слово у творі?
8. Чи погоджуєтеся ви з думкою відомого дослідника життя та творчості М. Булгакова М. Чудакової, що «Майстер — *alter ego*» автора? Аргументуйте свою відповідь.
9. Обґрунтуйте, які проблеми — богословські чи моральні, загальнолюдські — розглядаються в ершалаїмських розділах.
10. Поясніть, як ви розумієте епіграф до твору. Яку роль він виконує для осмислення загального задуму роману?
11. Розкрийте сенс назви твору.
12. Підготуйте повідомлення на тему: «Фаустівська тема у романі М. Булгакова "Майстер і Маргарита"».
13. Прокоментуйте думку польського критика Анджая Дравича про роман: «Мені здається, що як наказ і заповіт нас супроводжуватиме (...) одна з останніх фраз "Майстра і Маргарити"». Якщо замислитися над нею, у її прозорості приховується глибокий і фундаментальний сенс, який, напевно, був дорогий Булгакову. Гадаю, що він знадобиться і нам. Звучить ця фраза так: "Все буде правильно; на цьому побудований світ"».
14. Розкажіть, як у романі здійснюється протидія Добра та Зла, Світла та Темряви. Хто, на вашу думку, перемагає у цій боротьбі?
15. Перечитайте ершалаїмські розділи роману і подумайте, чому все ж таки Понтій Пілат не врятував Ісшуа.
16. Проаналізуйте, як у творі розкривається проблема протидії особистості і влади.
17. Обґрунтуйте своє розуміння епілогу роману.
18. Прокоментуйте таку думку дослідника В. Акімова: «Весь сенс роману (та й усієї творчості М. Булгакова) — протидія чортівані, подолання біснування. (...) Відновлення у собі Бога і — тим самим — самого себе — ось, знову ж символічно, головний сюжет булгаковської творчості, що з вражаючою силою та сміливістю розгорнута у великому романі "Майстер і Маргарита"». Як це твердження співвідноситься з окремими звинуваченнями Булгакова у тому, що він створив «Євангеліє від диявола»? А вам яка думка ближче? Поясніть чому.
19. Напишіть твір на одну з тем:
  - «Рукописи не горять» (Доля роману М. Булгакова "Майстер і Маргарита")»;
  - «Проблема морального вибору у романі "Майстер і Маргарита"»;
  - «Сенс назви роману "Майстер і Маргарита"»;
  - «Вічні проблеми у романі "Майстер і Маргарита"»;
  - «Радянська дійсність 20–30-х років на сторінках роману "Майстер і Маргарита"»;

<sup>1</sup> *Alter ego* — букв. «інший я»; близький друг та однодумець, настільки близька особистість, що може навіть замінити людину.

- «Образ автора в романі "Майстер і Маргарита"»;
- «Мої улюблені сторінки роману "Майстер і Маргарита"»;
- «Проблема свободи творчості у романі Михайла Булгакова»;
- «Єршалаїмські розділи роману "Майстер і Маргарита"».

20. Запропонуйте свій варіант теми письмової роботи за твором Булгакова. Поясніть свій вибір.

## У творчій майстерні письменника

### ПРО КОМПОЗИЦІЮ ТВОРУ: «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА» ЯК РОМАН-МІФ

Композиція твору оригінальна та багатопланова. У межах єдиного тексту складно взаємодіють два романи — оповідь про життєву долю Майстра та створений ним роман про Повтія Пілата. Розділи вставного роману про один день римського прокуратора розпорошені в основній оповіді про московське життя головного героя і пов'язаних з ним персонажів. (...)

Обидві лінії єдиного твору — сучасна та міфологічна — відверто і приховано перегукуються одна з одною, поєднуючись на різних рівнях оповіді тексту. (...)

Письменник не випадково звернувся до жанру роману-міфу. Міф — це така художня структура, яка відтворює у житті людства те, що систематично повторюється, несе у собі широке узагальнення, відволікається від строкатої буденності. Водночас міф не є абстрактним логічним узагальненням, а живою, переконливою у своїй конкретності картиною. З цього погляду не кожна епоха, але і не кожна людина опиняється у використаному Вулгаковим міфі у «екстремальній ситуації» кінця світу, чекає Страшного Суду і отримує чи має отримати «за справами своїми». (...)

Найбільш міцно скріплені два різних шари булгаковського роману загальною для них проблематикою: темою долі та особистої відповідальності кожної людини, протидії творчої особистості та натовпу. Доля у романі — ланцюг взаємопов'язаних обставин (смерть Берліоза, зустріч Майстра з Маргаритою, залежність життя Ієшуа від римського намісника). Людина смертна. І тому не має перебільшувати своїх можливостей плаувати життя. Водночас у кожному випадку сюжет вибудовується таким чином, що від самого персонажа хоча б частково залежить, за якими законами йому розвивати його життя.



Андрій Карпетян.  
3 ілюстрації до роману

бисте життя у сприятливий, з погляду буденного, бік: потрібно лише відмовитися від того чи іншого морального принципу.

Варто Іешуа покривити душею, що йому майже прямим текстом натякас Пілат, — і життя його буде врятовано. Варто Майстру розпочати писати так само, як і всі, тобто пристосувавшись до владної норми, — і він опиниться у МАССОЛІТІ. Тричі зазнає випробувань Маргарита: коли Волад запитує, чи немає у неї «якогось суму, що отруєє душу»; коли вона відмовляється від вбивства навіть дуже не-нависного їй критика Латунського і коли нарешті просить за Фріду, замість того щоб попросити за себе і Майстра.

Володимир Агеносов

## Мистецькі передзвони

Коли у Національному драматичному театрі імені Івана Франка у м. Києві йде вистава за романом М. Булгакова «Майстер і Маргарита», то можна бути упевненими, що байдужих у залі немає. Глядачі порізному сприймають цей спектакль, поставлений за п'єсою Михайла Роцива у перекладі Бориса Олійника. Це природно, оскільки у багатьох присутній свій погляд на цей «культовий» твір, своє бачення образів роману, яке може і не збігатися з інтерпретацією постановника цієї вистави — відомого в Україні та за її межами режисера, народної артистки України Ірини Молостової. Вистава франківців — це спроба розкрити глядачеві найважливіші теми та проблеми різкопланового роману М. Булгакова. Тому головна увага звернена на тему всесильного кохання Майстра і Маргарити, а також проблему складних стосунків особистості і влади. У виставі зайняті такі відомі актори, як народні артисти України Анатолій Хостіков, Богдан Бенюк, Володимир Коляда, Олексій Богданович та багато інших талановитих акторів. А сформувані свою оцінку стосовно цього спектаклю ви зможете тільки тоді, коли переглянете франківського «Майстра».

## Літературні нотатки подорожнього

У Москві за адресою «вулиця Велика Садова, 6.13, кв.50» 2007 року був відкритий музей Михайла Булгакова. За цією адресою письменник з дружиною оселився восени 1921 року, зайнявши кімнату у величезній комунальній квартирі.

Тут він писав свої перші московські твори. У своєму романі «Майстер і Маргарита» цей дім він назве «домом 302-біс з лихою квартирою 50».

Цікава історія створення цього, справді народного, музею. Спочатку з'явилися «лихі сходи». Річ у тім, що після першої публікації роману у 1966–1967 роках у часопису «Москва» захоплені шанувальники вирішили знайти відому квартиру № 50. Пошуки привели їх на сходи будинку № 10 на вулиці Великій Садовій. І хоча в самій

квартири № 50 тоді, звичайно ж, музею, не було (в одній її частині містилася звичайна квартира, а в іншій — реставраційний відділ інституту «Гіпротехмонтаж»), але дедалі більше шанувальників таланту М. Булгакова приходили просто подивитися на під'їзд та сходи, описані в улюбленому творі. З'являлися і перші схвильовані враження. Читачі залишали їх просто на стінах: хто писав олівцем, хто — фарбою, а хтось дряпав за допомогою цвяха. Звичайно, що все це не подобалося владі: стіни зафарбовували, та їх все одне розписували та розмальовували нові читачі роману Михайла Булгакова.



Фотографія сходів у будинку на вулиці Великій Садовій, 10 у Москві



Культурно-просвітницький центр, музей «Булгаковський Дім» у Москві

Але, крім сходів, шанувальникам таланту письменника, безперечно, дуже кортіло потрапити до самої квартири № 50. Розпочинаючи з 1980-х років, відомі діячі культури намагалися у цій квартирі заснувати музей письменника. Поет Андрій Вознесенський, композитор Родіон Щедрін, письменник Веніамін Каверін, актор Михайло Ульянов та багато інших у 1986 році виступили з офіційним зверненням до влади з клопотанням про те, щоб у квартирі № 50 створити музей М.О. Булгакова. Знадобилося ще багато років, щоб цей задум здійснився. Спочатку на громадських засадах своєрідний «домашній» булгаковський музей організували інженери «Гіпротехмонтажу», які працювали у цьому приміщенні. Але потрібно було домогтися не тільки дозволу на звільнення квартири, але і відновити її первісне планування. 1990 року був навіть створений некомерційний громадський фонд імені М.О. Булгакова, який очолила відомий булгакознавець М.О. Чудакова.

2007 року музей нарешті був відкритий.

Здійснити віртуальну екскурсію до музею ви зможете, відвідавши сайт <http://www.bulgakovmuseum.ru/>.

## Мистецькі передзвони

Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» неодноразово екранізували і ставили на театральних сценах різних країн світу. Так, перша кіноверсія твору належить відомому польському режисеру Анджею Вайді, який 1971 року за булгаковським текстом поставив фільм «Пілат та інші». У Росії 1994 року був знятий фільм відомого режисера Юрія Каря. У кінокартині знялися такі чудові актори, як Анастасія Вертинська (Маргарита), Олександр Калягін (Бегемот), Валентин Гафт (Волад), Микола Бурляєв (Іешуа) та інші.

Однією з найважливіших екранізацій роману став 10-серійний телевізійний фільм «Майстер і Маргарита» (2005) режисера, який зумів втілити на екранах і повість письменника «Собаче серце», Володимира Бортка.



Кадри з телевізійного серіалу «Майстер і Маргарита»  
(режисер — Володимир Бортко). 2005

Максимально передати авторський текст — це було головним завданням усього творчого колективу. У фільмі знімалися справжні зірки: Олександр Галібін (Майстер), Анастасія Ковальчук (Маргарита), Олег Басілашвілі (Волад), Кирило Лавров (Понтій Пілат), Сергій Безруков (Іешуа), Валентин Гафт (Йосип Каїфа), Олександр Абдулов (Коров'єв), Олександр Филіпенко (Азazelло), Владислав Галкін (Іван Бездомний) та інші.

Цікаво, що у фільмі Майстер говорить голосом актора Сергія Безрукова, що виконує роль Іешуа. На запитання, з якою метою це зроблено, режисер В. Бортко відповів так: «Мені хотілося підкреслити, що ця людина асоціює себе з Іешуа, а поводить себе як Пілат. І от на цьому стику і народжується розбрат у душі Майстра».



У легендарної групи «Rolling Stones» є пісня «Sympathy for the Devil» (Співчуття дияволу). На її створення учасників групи надихнув булгаковський роман «Майстер і Маргарита». Ця музична композиція була написана співаком Міком Джаггером та гітаристом Кейтом Річардсом. У списку 500 найвеличніших пісень усіх часів вона посідає високе 32 місце. 2003 року на неї групою «Neptunes» був зроблений ремікс, який пізніше назвали одним з найкращих реміксів в історії музики.

### Зі скарбниці літературно-критичної думки

«Він міг зі своїм небувалим талантом жити абсолютно легким життям, заслужити загальне визнання. Користуватися усіма благами життя. Але він був справжній художник — правдивий, чесний. Писати він міг тільки про те, у що вірив... Для багатьох він був совістю».

*Олена Булгакова*

«“Майстер і Маргарита” — роман про всесилля добра. Але за однієї важливої умови: якщо людина ніколи, за жодних складних і драматичних обставин не сходить зі шляху добра. Це роман про відповідальність людини за добро».

*Володимир Акімов*

«... у цьому “надвечірньому” романі з пронизливою зворушливістю показані вади людські, від яких виникають численні біди та трагедії. Серед них боягузтво та зраду письменник вважав першими».

*Віктор Лосєв*

«Так про що роман “Майстер і Маргарита”? Про те, як людина спроможна працювати над своєю долею. Про те, які шанси даються людині на її життєвому шляху, і про те, що буває, коли вона використовує ці шанси і коли не використовує. Це роман про те, чи може людина знайти своє призначення і чи потрібно їй це».

*Ольга Наумова*

«Письменник не сприйняв стандартне мовлення 20–30-х років. Його мовну позицію можна кваліфікувати як “мовний опір”, як протистояння тоталітарній мові. Багато особливостей булгаковського стилю пояснюються не лише своєрідністю його таланту, але й критичним ставленням до радян-

ської влади, до панівної ідеології, до офіційної штампованої мови. Талант точно, пластично-зримо зображати явища життя поєднувався у Булгакова із сатиричним, негативним висвітленням сучасної йому дійсності. Стиль письменника наділений великою сатиричною силою. Особливо яскраво й різноманітно виявилася ця сила у романі "Майстер і Маргарита".

*Світлана Нікіфорова*

1. Поясніть, як ви розумієте слова дружини Булгакова — Олени Сергіївни.
2. Прокоментуйте висловлювання літературознавців В. Акімова, В. Лосєва та журналістки О. Наумової про роман Булгакова.
3. На які особливості булгаковського стилю звертає увагу українська дослідниця С. Нікіфорова? Чи погоджуєтеся ви з нею? Аргументуйте свою відповідь.



*Леонід Ковтун.*

3 ілюстрацій до роману «Майстер і Маргарита». 2006



## Підсумовуємо вивчене

1. Розкрийте значення творчості Булгакова для читача ХХІ століття.
2. Підготуйте мультимедійну презентацію «Київ Михайла Булгакова».
3. Проведіть власне дослідження на тему:
  - «Михайло Булгаков та Микола Гоголь».Про його результати розкажіть у класі.
4. Поясніть, чому роман «Майстер і Маргарита» залишається «культовою книгою» різних поколінь читачів.
5. У чому полягає особливість побудови роману «Майстер і Маргарита»? Обґрунтуйте, чому дослідники називають цей твір «роман у романі».
6. Чи погоджуєтеся ви з тим, що образ Майстра, створений письменником у романі, автобіографічний? Поясніть свою думку.
7. Чому «Майстра і Маргариту» називають «романом-міфом»?
8. Поясніть, як ви розумієте фразу роману «Рукопис не горять».
9. Прочитайте та прокоментуйте ті вислови з роману, які спонукали вас замислитися. Поясніть свій вибір.
10. Підготуйте повідомлення про постановки роману «Майстер і Маргарита» на українській сцені.
11. Відомий літературний критик Б. Сарнов стверджує, що у романі «Майстер і Маргарита» *«немає нічого випадкового. Архітектоніка цього роману геометрично точна. В основі її — найсуворіша симетрія. Так, наприклад, майже кожний персонаж історичної частини роману співвідноситься з більш-менш точним її аналогом. Ісхуа, що діє у сучасності, має свого аналога в особі Майстра. Учень Ісхуа, Левій Матвій, співвідноситься з учнем Майстра — Іваном Бездомним»*. Чи погоджуєтеся ви з таким твердженням? На які ще «симетричні» образи у творі ви звернули увагу?
12. Як ви гадаєте, чи будете ви колись перечитувати роман Булгакова, його окремі сторінки? Що може вплинути на ваше рішення відкрити булгаківський текст? Взагалі, як ви вважаєте, чи потрібно перечитувати те, що вже добре знайоме? Поясніть свою відповідь.
13. Самостійно за романом Булгакова підготуйте запитання до літературної вікторини «Кому з персонажів роману належать ці висловлювання?» І запропонуйте їх у класі.
14. Подивіться телефільм режисера В. Бортка «Майстер і Маргарита», зіставте його з прочитаним. Чи вдалося режисеру відтворити на екрані булгаковський текст? Подумайте, чому цей фільм викликав такі різні оцінки у суспільстві. Як ви гадаєте, чи можна та чи потрібно взагалі екранізувати такі твори, як «Майстер і Маргарита»? Аргументуйте свою відповідь.
15. За адресою <http://www.masterandmargarita.eu/ru/05media/illustratieskulik.html> уважно роздивіться численні ілюстрації різних авторів до роману «Майстер і Маргарита». Творча манера кого з ілюстраторів вам найбільше подобається? Хто з художників, на вашу думку, найкраще зміг передати атмосферу булгаковського роману? Обґрунтуйте відповідь.

16. Роздивіться ілюстрації до роману «Майстер і Маргарита», створені вашою ровесницею, талановитою художницею Надією Рушевою, яка померла у сімнадцять років. Вони вважаються, мабуть, найвідомішими ілюстраціями до роману, котрі високо оцінила Олена Сергіївна Булгакова. Доберіть свої назви, а також рядки з тексту роману до кожної роботи юної художниці.



Надія Рушова. Ілюстрації до роману «Майстер і Маргарита»:  
1. Ієшуа. 2. Понтій Пілат. 3. Майстер та Маргарита.  
4. Політ у безкінечність. 5. Прощавайте!.. 1967

17. Створіть (або словесно намалюйте) власні ілюстрації (колажі) до роману «Майстер і Маргарита».
18. Літературознавець В. Акімов стверджує: «Поки ми недбало гортаємо булгаковський роман, письменник уважно розглядає нас. По суті, "сванс чорної магії" вийшов далеко за межі роману. Все читання Булгакова — це перевірка нас самих на всі і всілякі спокуси і випробування, які випали на долю персонажів роману». Розкажіть, а чи ви витримали цю перевірку?
19. Напишіть листа майбутньому читачеві роману «Майстер і Маргарита».



## Бертольт БРЕХТ

(1898 – 1956)

*Наш театр має пробуджувати в глядачах бажання пізнати життя, він має навчити їх відчувати радість у боротьбі за зміну дійсності. Наші глядачі мають не лише стежити за тим, як на сцені визволяють Прометея, — їм слід навчитися розуміти, яку насолоду приносить участь у справі його звільнення.*

Бертольт Брехт

### ТВОРЕЦЬ ЕПІЧНОГО ТЕАТРУ

**Н**імецький митець Бертольт (за деякими джерелами Бертольд) Брехт — драматург і публіцист, поет і прозаїк, режисер і кіносценарист — увійшов в історію літератури передусім як творець нової театральної системи, що одержала назву «епічний театр». В її основі — ідея виховання активного глядача, який прагне до перебудови суспільства на засадах розуму і справедливості.

Народився майбутній письменник (повне ім'я — Ойген Бертольт Фрідріх Брехт) 10 лютого 1898 року в старовинному баварському містечку Аугсбургзі. Його батько, директор паперової фабрики, належав до заможних городян. У родині Брехтів дітей змалку готували до буржуазного життя, за словами самого письменника, навчали «мистецтву панувати». Однак така перспектива зовсім не влаштовувала Бертольта, який ще в юності твердо вирішив стати на шлях протесту проти міщанського укладу життя. Згодом у вірші «*Вигнаний на законній підставі*» він напише:

*В міру того, як я виростав і роздівлявся довкола,  
Відвертало мене від людей мого класу.  
Від звички наказувати і від послуг лакея.  
І залишив я свій клас і приєднався  
До простолюддя.*

Переклад Леоніда Череватенка

Приєднатися до простолуддя Брехту допоміг і його літературний хист, який пробудився в душі хлопця дуже рано. Проби пера талановитого початківця виявилися вдалим: ще в 1914 р. друком вийшли його вірші, есе та театральні рецензії. Не залишився не поміченим і твір 17-річного Брехта-гімназиста, написаний за словами Горація «Солодко й почесно вмерти за батьківщину». Пригадаймо, що в цей час уряд Німеччини, намагаючись здійснити свої загарбницькі плани, вів Першу світову війну. На вулицях Аугсбурга, як і інших німецьких міст, звучали ура-патріотичні гасла, в яких висловлювалась підтримка політики кайзера. На фронтах гинули тисячі німецьких солдат, кинутих шовіністичним урядом у горнило війни. Саме в такий тривожний час юний Брехт написав зізнання, яке шокувало його вчителів: *«Вислів, що вмерти за батьківщину солодко й почесно, можна розцінювати лише як тенденційну пропаганду. Прощатися з життям завжди важко, в ліжку так само, як і на полі бою, і особливо молодим людям у розквіті сил. Тільки пустоголові дурні можуть зайти у своєму порожньому красномовстві так далеко, щоб говорити про легкий стрибок крізь темні ворота»*. Цей твір не лише обурих педагогів, а й ледве не став приводом для виключення Брехта з гімназії. Водночас це був яскравий вияв оригінальності мислення автора, а головне — його громадянської позиції, яка полягала у викритті сутності буржуазної моралі і захисті права людини на гідне життя.

Закінчивши в 1917 р. гімназію, Брехт стає студентом медичного факультету Мюнхенського університету. Однак навчання переривається мобілізацією до армії. З огляду на слабке здоров'я Брехта направляють не на фронт, а санітаром до госпіталю в його рідний Аугсбург. Жахи війни, про які він так багато чув, тепер вриваються і в його життя. Вони постають перед очима юнака у вигляді фізично і духовно скалічених солдат. Свої думки і переживання Брехт виливає в *«Легенду про мертвого солдата»* (1918). У сатиричній формі він викриває мілітаристську політику й антигуманізм уряду, який, за художнім вимислом письменника, і мертвому воїну не дає



Будинок в Аугсбурзі,  
де народився  
Бертольт Брехт

спокою, а безжалісно й цинічно штовхає його на війну. Саме цей вірш через шістнадцять років гітлерівці використали як привід для позбавлення Брехта німецького громадянства.

Згодом з'являються і перші п'єси Брехта — *«Валл»*, *«Барабани серед ночі»*, *«У нетрях міст»*, які засвідчили народження нового німецького драматурга. Так, відгукуючись на прем'єру *«Барабанів серед ночі»*, відомий берлінський критик Герберт Ієрінг писав: «Двадцятичотириохрічний художник Берт Брехт протягом одного дня змінив художній образ Німеччини». Цю п'єсу було відзначено найпрестижнішою на той час у країні літературною премією — імені Клейста.

У 1924 р. Брехт переїхав до Берліна. Тут він зацікавився ідеями комунізму, активно вивчав праці класиків марксизму-ленінізму, виступав з лекціями в марксистській робітничій школі. З 1926 р. працював на посаді драматурга в *«Німецькому театрі»*. У 1928 р. ім'я Брехта набуває міжнародного визнання у зв'язку з публікацією і постановкою на сцені п'єси *«Тригрошова опера»*. Саме в 20-і роки в уявленні митця починає складатися славнозвісна теорія епічного театру, яка вплинула на всю його подальшу творчість. Згідно з цією теорією, завданням автора було прагнення вплинути не на почуття глядача, а на його розум. Це вимагало будувати п'єсу таким чином, щоб пробудити інтерес публіки не до розв'язки дії, а до її перебігу, тобто до епічного начала.

Однак разом зі славою яскравого драматурга на письменника чекали і неприємності, пов'язані з переслідуванням його гітлерівцями за антивоєнні погляди та комуністичні переконання. Перший зловісний «дзвінок» пролунав ще в 1923 р., коли під час гітлерівського путчу в Мюнхені ім'я Брехта було внесено до списку осіб, які підлягають страті. Надалі ж хвиля цькування митця наростала з жахливою силою. За кожним його кроком стежили поліцейські, написані ним твори піддавали жорсткій цензурі.

1933 рік, коли до влади в Німеччині приходить фашизм, стає фатальним як у долі всієї країни, так і в долях її кращих



Афіша сучасної постановки «Тригрошоваї опери». У головній ролі — Костянтин Хабенський

представників. Більшість із письменників змушені покинути заражену коричневою чумою батьківщину, інші ж приречені на тривалий час піти у так звану «внутрішню еміграцію». Серед перших закономірно опиняється і Бертольт Брехт. Емігрантські дороги приводять його до Праги, Відня, Цюриха, Парижа, тривалий час він живе в Данії, Фінляндії і США. У роки вигнання митець продовжує боротьбу з фашизмом усіма можливими для нього засобами: виступає в радіопередачах і на конгресах письменників, працює в редколегії журналу «Das Wort» («Слово»), пише антивоєнні художні твори. «Драматургія, створена Брехтом в роки вимушеної еміграції, була, мабуть, найсміливішим і найпристраснішим волевиявленням письменника, який прагнув політику зробити предметом художнього осмислення, а твори мистецтва — фактором політичної боротьби»<sup>1</sup>. У лексиконі письменника навіть з'являється словосполучення *бойовий реалізм*, під яким він розуміє викриття вад сучасного буржуазного світу, спрямування читача на активну боротьбу проти них.

Письменник прагне винести на сцену глобальні філософські теми: людина і війна («*Матінка Кураж та її діти*», 1939), людина і наука («*Життя Галілея*», 1938–1946), людина і мораль («*Добра людина із Сичуаня*», 1940), людина і закон («*Кавказьке крейдяне коло*», 1945), людина і фашизм («*Страх і відчай Третьої імперії*», 1938, «*Кар'єра Артуро Уї, якої могло б і не бути*», 1941). Особливе місце у його творчості посідає своєрідний вид драми — парабола, тобто розгорнута, багата подіями притча.

Однією з найпопулярніших п'єс Брехта є історична хроніка «*Матінка Кураж та її діти*», події якої відбуваються в часи Тридцятирічної війни (1618–1648). Торговка Анна Фірлінг на прізвисько матінка Кураж усілякими засобами намагається одержати зиск від війни. Жагуче прагнення жінки збагатитися за рахунок грабунок мирних мешканців не зробило її ані багатою, ані щасливою. У гонитві за наживою на дорогах війни вона втрачає трьох своїх дітей, однак навіть і не усвідомлює, що своїми діями сама доклала рук до їхньої гибелі. Завершує п'єсу пісня, яка звучить з глибини сцени:

*Війна, то щедра, то убога,*

*Тривати може цілий вік.*

*Але від неї нічого*

*Не має простий чоловік.*

Переклад Марка Зісманя

<sup>1</sup> Чирков А.С. Брехт Бертольт. «Жизнь Галилея» // Изучение современной зарубежной литературы в 10 классе. — К.: Радянська школа, 1982. — С. 45.



Навіщо ж Б. Брехт напередодні Другої світової війни розповів історію про події досить давні? Насамперед він прагнув, щоб крізь призму далекого минулого читач і глядач осмислив сучасність, щоб подолав у собі духовну сліпоту матінки Кураж, яка сподівалась на горі інших побудувати власне щастя. Аналізуючи п'єсу, відомий російський дослідник творчості Брехта І. Фрадкін пише: «З вуст Кураж, яка нічому не навчилася, глядач не почує корисного напучування, але її трагічна історія, яка розігралася перед очима глядача, просвіщає і вчить його, вчить розпізнавати грабіжницькі війни. Сліпота матінки Кураж робить глядача проникливим»<sup>1</sup>.

У роки еміграції Брехт написав славнозвісну п'єсу «Життя Галілея», в основу якої покладено історію життя видатного італійського дослідника епохи Відродження. Галілео Галілей (1564–1642) виступив на захист учення Миколая Коперника про геліоцентричну будову світу, активно пропагував його. За це вченого засудила інквізиція. Не витримавши її переслідувань, Галілей у віці 69 років був змушений зректися своїх поглядів. У народі збереглась легенда про те, що після тортур інквізиції Галілей піднявся з колін і сказав: «А все-таки вона крутиться!» Однак більшість учених стверджували, що насправді це не що інше, як вигадка. До реальних фактів вони відносили те, що Галілея не піддавали тортурам, а лише погрожували ними. Злякавшись цих погроз, учений здався. Про ці факти знав і Брехт, саме їх він і використав під час написання п'єси.

У 1948 р. Брехт повернувся на рідну землю. Важливою подією в його житті стало відкриття театру «Берлінський ансамбль», який він заснував разом зі своєю дружиною, відомою німецькою актрисою Геленою Вайгель. Саме цей театр і дав йому можливість перевірити на практиці свої драматургічні новації. Гастролі групи в Парижі, Варшаві, Москві, Лондоні, Римі і Ленінграді (тепер — Санкт-Петербург) утверджують за Брехтом славу одного з найвидатніших драматургів ХХ ст.

Він пише теоретичні праці, присвячені театру, веде активну громадську роботу. Свідченням широкого визнання діяльності письменника і на батьківщині, і за її межами є обрання його



Театр «Берлінський ансамбль»

<sup>1</sup> Фрадкін І. Бертольт Брехт // Брехт Б. Стихотворения. Рассказы. Пьесы. — М.: Художественная литература, 1972. — С. 19–20.

президентом Німецького Пен-клубу та віце-президентом Академії мистецтв Німецької Демократичної Республіки, а також нагородження Міжнародною Ленінською премією «За зміцнення миру між народами» (1954).

П'єси письменника не сходять зі сцен театрів різних країн, отже, його творча спадщина і нині продовжує «робити глядача проникливим».

1. Як Брехта характеризує той факт, що він відмовився від принад буржуазного життя?
2. Яке враження справив на вас твір майбутнього драматурга, написаний за словами Горація?
3. Що ви дізнались про теорію епічного театру?
4. Якби вам потрібно було характеризувати Брехта всього одним реченням, то яке ви б запропонували як його лаконічний портрет?
5. Підготуйте розповідь про головні віхи життєвого і творчого шляху письменника та місце в ньому драми «Життя Галілея».
6. Об'єднавшись у три групи, підготуйте стислі повідомлення про Галілео Галілея, Миколая Коперніка і Джордано Бруно.

## До уваги допитливих



Рудольф Шліхтер.  
Бертольт Брехт — водій  
вантажівки. 1926

Друг і дослідник творчості Брехта Берnard Райх так описав видатного митця: «Зовнішність цього аугсбуржця суперечила усталеному уявленню про письменника. Він ходив у штанах із сірої грубої тканини, носив щось на зразок блузи і насунутий на лоб шкіряний кашкет. Худорляве тіло, точно виліплений череп. Глибоко запалі загрозливі очі. Важко було уявити, що вони спроможні були вкриватися поволокою «втаємниченого творчого натхнення», але цілком можливо було уявити, як вони здатні зламати волю співрозмовника. Коли Брехт виконував власні балади, його палаючий, гранично зосереджений погляд просто гіпнотизував».



### ПОНЯТТЯ ПРО ЕПІЧНИЙ ТЕАТР

Як ви уже знаєте, з 20-х років ХХ ст. Брехт працював над розробкою теорії свого театру, визначивши його як епічний. Цей театр він протиставляв традиційному — драматичному, який ще називав *аристотелівським* — за ім'ям давньогрецького мислителя Аристотеля, автора славнозвісного трактату «Поетика». У цій праці йшлося про силу емоційного впливу театру на глядацьку публіку. Завдання драматичного театру — підкоривши почуття глядача, створити ілюзію справжнього життя, щоб разом з акторами він сміявся і плакав, обурювався і дивувався, переживав сумніви і прозріння. Забувши про театральні умовності, глядач сприймає усе побачене як реальні події і настільки емоційно захоплюється ними, що переживає катарсис<sup>1</sup>.

Зовсім інші завдання епічного театру. За Брехтом, він покликаний насамперед діяти не на почуття, а на розум глядача, використовуючи при цьому основну особливість епосу як роду літератури — оповідь про певні життєві ситуації немов зі сторони. Як відзначає Лейтес, епічним Брехт називав свій театр ще й тому, що саме зображення подій за багатомірністю та масштабністю, за настановою на виявлення всезагального зв'язку явищ близьке до епічного зображення<sup>2</sup>.

Усе в такому театрі підпорядковано дотриманню дистанції між сценою і публікою, щоб глядач, емоційно не занурюючись у дію, міг зберігати ясність розуму і був спроможний постійно міркувати над побаченим. Йому не можуть заважати ні сльози смутку чи радості, ні страх за долю персонажів, ні надмірні сплески інших емоцій. Отже, Брехт хоче поставити кожного читача або глядача в позицію уважного спостерігача за всім, про що йому оповідають драматург, режисер і актор. Завдання письменника — розвивати інтелект глядача (звідси ще одна назва театру — *інтелектуальний*), пробуджувати в ньому прагнення до вдосконалення світу, спонукати його до суспільної активності.

Щоб здійснити свій задум, Брехт теоретично обґрунтовує і використовує на практиці *ефект очуження*, який полягає в незвичайному зображенні звичайного з метою пробудження глядацького сприйняття. Сам митець пояснював цей ефект

<sup>1</sup> *Катарсис* — тут: за Аристотелем, очищення емоцій мистецтвом.

<sup>2</sup> Лейтес Н.С. От «Фауста» до наших дней. — М.: Просвещение, 1987. — С. 125.

таким чином: «Очужити подію чи характер — означає на-самперед позбавити цю подію чи характер усього очевидного, знайомого, зрозумілого і збудити відтак здивування і зацікавленість».

Здивуванню глядачів були підпорядковані різноманітні театральні засоби. Так, звикнувши до багатих декорацій і достовірних костюмів в історичних п'єсах, публіка брехтівського театру зчудовано дивилась на мінімалістичне оформлення сцени, досить умовні костюми персонажів, таблички з написами, які з'являлись над головами акторів під час спектаклю. Ще більш незвичним для неї було введення в п'єсу так званих *зонгів* — пісень, які виконуються акторами, але ніби поза дією спектаклю.

Дивувало і те, що актори епічного театру не прагнуть, щоб глядач їх повністю ототожнював з театральними персонажами. «Брехт рекомендує акторові грати і водночас залишатись самим собою — людиною, яка грає чужу роль, ні на мить не забуває про це й не дає забути глядачеві. Брехт порівнює актора свого театру з перехожим, котрий переповідає юрбі цікавих вуличну пригоду, свідком якої щойно був: розігруючи сценку в особах, перехожий все-таки не стане видавати себе за її учасника...»<sup>1</sup>. Брехт виклав особливості епічного театру в порівнянні з драматичним, основні з яких можна подати у вигляді такої таблиці:

**Порівняльна характеристика драматичного й епічного театрів  
(за Бертольтом Брехтом)**

<b>Драматичний театр</b>	<b>Епічний театр</b>
<i>Дія</i>	<i>Розповідь</i>
Залучає глядача до сценічної дії і розтрачує його активність	Робить глядача спостерігачем
Дає глядачеві змогу виявляти почуття	Примушує глядача приймати рішення
Переживання	Світогляд
Глядач співпереживає	Глядач вивчає
Гіпноз	Арґументація
Сприймання консервується	Сприймання переходить у пізнання

1. Перевірте правильність таких записів: «Драматичний театр — це театр емоцій, епічний — театр міркувань». «Актори епічного

<sup>1</sup> За тонський Д.В. Реалізм Бертольта Брехта // Брехт Б. Копійчаний роман. Матінка Кураж та її діти. Кавказьке крейджане коло. — К.: Дніпро, 1987. — С. 14.

театру намагаються зграти так, щоб гляювач втратив вочуття різниці між театральною дією і справжнім життям».

2. Продовжте речення, що починається так: «Епічний, неаристотелевський, інтелектуальний театр — це ...».
3. Поясніть, у чому полягає сутність ефекту очуження.
4. Прокоментуйте таблицю «Порівняльна характеристика драматичного і епічного театрів».

## ДО ВИВЧЕННЯ ДРАМИ «ЖИТТЯ ГАЛІЛЕЯ»

### У творчій майстерні письменника

#### ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ І ПЕРШИХ ПОСТАНОВОК П'ЄСИ «ЖИТТЯ ГАЛІЛЕЯ»

П'єса, написана в її першій редакції в 1938–1939 рр., була надрукована мізерним накладом з метою використання для театральних постановок в 1946 р. Публікацію для широкого кола читачів здійснено в 1955 р. Німецьке видання супроводжувалось нотаткою: «П'єса “Життя Галілея” була написана в еміграції в Данії в 1938–1939 роках. Газети опублікували повідомлення про розщеплення урану, здійснене німецькими фізиками». Нотатка натякала на зв'язок ідейного задуму п'єси з певними подіями в галузі атомної фізики. Однак цей зв'язок не рівною мірою знайшов своє відображення у творі на різних етапах роботи автора над ним.

У першій редакції Галілей — носій позитивного прикладу. Зображаючи його, Брехт мав на увазі ту складну і хитромудру тактику, до якої доводиться звертатися борцям-підпільникам (зокрема, антифашистам), для того, щоб донести слово правди до народу: маскуватися, утаємничуватись, показною лояльністю і законслухняністю вводити владу в оману. Ця прихована паралель проливалася зовсім інше світло на поведінку Галілея: його зречення було не ганебною капітуляцією, а лише вправним маневром. Приспавши пильність інквізиції, Галілей таємно продовжував наукові дослідження в попередньому напрямку і переслав через спеціального кур'єра-підпільника свої рукописи закордонним видавцям.

У другій редакції (1945–1946 рр.) Брехт вилучив усе, що могло б сприяти позитивному сприйняттю поведінки Галілея: репліки, ремарки, навіть цілі епізоди та сцени, а також деяких персонажів. Одночасно Брехт створив нові образи (наприклад, Федерцоні і Ванні) і увів деякі суттєві моменти, які увиразнюють суспільне і моральне банкрутство Галілея. Такому рішенню письменника сприяли історичні передумови, які склалися на той час: у 1945–1946 рр. питання про тактику антифашистів-підпільників уже не було настільки актуальним, а атомний вибух над Хіросімою продиктував Брехту інші проблеми. «Атомна бомба і як технічне, і як суспільне явище — кінцевий результат наукових досягнень і суспільної неспроможності Галілея», — писав Брехт. Прихована паралель другої

редакції... доля Галілея пов'язується зі зрадою сучасних фізиків-атомників стосовно людства.

Деякі дослідники пишуть ще про третю редакцію, маючи на увазі текст спектаклю театру «Берлінський ансамбль», оприлюднений в 1957 р. Незадовго до смерті, готуючи постановку п'єси, Брехт зробив у тексті деякі скорочення, які ще більшою мірою посилили тенденцію другої редакції.

Перша презентація п'єси відбулась у Цюриху 9 вересня 1943 р. У 1947 р. прем'єру «Життя Галілея» побачили в Лос-Анжелесі, а згодом і у Нью-Йорку в Експериментальному театрі Американської національної театральної академії. Роль Галілея виконував усесвітньо відомий актор Чарлз Лактон. Серед постановок п'єси особливе значення мав спектакль в театрі «Берлінський ансамбль». Його прем'єра відбулась 15 січня 1957 р. Постановку здійснював сам Брехт. Однак через підірване за роки емігрантських блукань здоров'я він не зміг довести справу до кінця. Після чергової репетиції Брехт відчув різку слабкість і вже через кілька днів помер від інфаркту міокарда. Почату ним роботу завершив його друг, режисер Еріх Енгель. Спектакль мав величезний успіх і набув усесвітнього визнання.



Сцена з вистави «Життя Галілея». Постановка театру «Берлінський ансамбль». 1971

За Іллею Фрадкіним

## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке враження справила на вас перша зустріч із Галілео Галілеєм?
2. Уважно прочитайте діалог Галілея і Куратора (картина перша). Як у ньому розкривається характер головного героя?
3. Висловіть свою думку з приводу слів Куратора: «Математика — чисте мистецтво, так би мовити... Вона не така вже необхідна наука, як філософія, не така корисна, як теологія, але ж вона дає знавцям таку безмежну насолоду!»
4. Поміркуйте, як Галілея характеризує історія з «винайденням» телескопу.
5. Спираючись на матеріал п'єси, підготуйте повідомлення на тему «Ставлення до вчення Галілея в суспільстві» (зверніть увагу на погляди синьйори Сарті, Людовіко Марсілі, професорів, представників церкви, Ванні, вуличних акторів).
6. Прочитайте в особах і прокоментуйте діалог Галілея і Сагредо від слів: «Галілео, тобі слід вгамуватись...» до слів: «Мислити — це одна з найвищих насолод людського роду» (картина третя).

7. Яку характеристику Галілею дає Сагрето наприкінці картини третьої?
8. Як ви розумієте такий вислів Галілея: *«Істина — це дитя часу, не авторитету. Наше неуцтво — безмежне»* (картина четверта)?
9. Чи згодні ви з головним героєм, що «вченому слід питати, куди його заведе істина»? Аргументуючи відповідь, намагайтесь використувати яскраві факти з історії різних наук.
10. Поясніть, чому ні філософ, ні математик так і не захотіли подивитись у телескоп (картина четверта).
11. Визначте роль п'ятої картини в сюжеті п'єси.
12. Поспостерігайте за ремарками картини шостої. Як за їх допомогою автор передає атмосферу в залі Римської Колегії до і після оголошення рішення астрономів про правоту Галілея?
13. Як би ви відповіли на запитання маленького ченця: *«А чи не здається вам, що істина, — коли це істина, — проб'ється і без нас?»*
14. На прикладах із твору поясніть значення вчення Галілея для розвитку суспільства.
15. Проаналізуйте останній монолог Галілея.
16. На основі матеріалу всієї п'єси заповніть у зошиті таку таблицю:

Риси характеру Галілея	Цитати, що підтверджують їх

17. Поміркуйте, навіщо автор вводить у твір образ Андреа.
18. Розкрийте сенс фіналу твору.
19. Поясніть, яку роль у п'єсі виконують зонги.
20. Чи згодні ви з твердженням, що головною у творі є проблема моральної відповідальності вчених за наслідки своїх наукових досліджень? Обґрунтуйте відповідь.



Юстус Сустерманс.  
Портрет Галілея. 1635



Жан Антуан Лоран.  
Галілей у в'язниці. 1820



## У творчій майстерні письменника

### БЕРТОЛЬТ БРЕХТ ПРО ГАЛІЛЕО ГАЛІЛЕЯ

У своїй праці *«Про літературу»* Брехт дав таку оцінку вчинку італійського вченого: «Галілей урешті-решт знищив не лише себе як особистість, а й найціннішу частину своєї наукової праці. Церква (тобто влада) захищала біблейське вчення тільки для того, щоб захистити себе, свій авторитет, свою можливість гнобити й експлуатувати. Люди зацікавилися вченням Галілея тільки тому, що страждали під гнітом церкви. Галілей зрадив справжній прогрес, коли зрікся, він покинув людей напризволяще, астрономія стала знову лише однією із спеціальностей, галуззю вчених, аполітичною, ізольованою. Церква відокремила ці проблеми небес від проблем землі, зміцнила своє панування і охоче визнала згодом нові рішення».



## Українські стежини світової літератури

Спектаклі за творами Брехта багаторазово ставились на українській сцені. Зокрема це *«Галілео Галілей»*, *«Kirazh»* (за п'єсою *«Матієвка Кураж та її діти»*) в Українському обласному музично-драматичному театрі ім. І. Франка (м. Івано-Франківськ), *«Казка про крейдяне коло»*, *«Кар'єра Артуро Уї, якої могло не бути»* в Національному академічному театрі ім. І. Франка, *«Кураж»* в Одеському академічному Українському музично-драматичному театрі ім. В. Василька.

Твори Брехта українською мовою перекладали Володимир Митрофанов, Юрій Лісняк, Василь Стус (*«Життя Галілея»*), Марк Зісман, Віктор Коптілов та інші. В. Стус присвятив творчості поета літературно-критичні статті *«Гнівний поет доби»* і *«Про п'єсу Б. Брехта "Життя Галілея"»*.



## До уваги допитливих

У 1966 р. п'єсу було поставлено в знаменитому московському Театрі на Таганці (режисер Юрій Любимов, музика Дмитра Шостаковича). Головну роль блискуче виконував відомий поет, композитор і актор Володимир Висоцький. Згодом він згадував: «... Отже, ми граємо без декорацій. Але ми з самого початку спектаклю немов домовляємося з глядачами, що ось ми сьогодні покажемо вам таких-то людей, без гриму, трохи натякаючи на костюми. І глядач приймає ці правила гри. Через п'ять хвилин нікого вже не бентежить, що, наприклад, Галілея я граю без гриму, хоча на початку п'єси йому сорок шість років, а наприкінці сімдесят».



А мені, коли я почав репетирувати роль Галілея, було двадцять шість чи двадцять сім років. Я грав зі своїм обличчям, тільки в костюмі. У мене подібна до балахону чи плаща така накидка коричнева, дуже тяжка (як у той час були матеріали), дуже грубий светр...

Спектакль цей зроблений дуже своєрідно. У нас у цьому спектаклі, наприклад, два фінали. Перший фінал: ось Галілей, який абсолютно не цікавиться тим, що відбулось, йому зовсім не важливо, як через його зречення упала наука.



Володимир Висоцький у ролі Галілея. 1966

А другий фінал — це Галілей, який прекрасно розуміє, що припустився величезної помилки: він зрікає свого вчення і це відкинуло назад науку. Останній монолог я говорю від імені людини зрілої, але абсолютно здорової, яка в повному здоров'ї і розумі і прекрасно розуміє, що вона накоїла...

Після цього звучить музика Шостаковича. Вбігають діти з глобусами і крутять глобуси перед глядачами, немов символізуючи те, що а все-таки Земля крутиться. Фраза, яку приписує поголос Галілею, начебто він сказав її перед смертю. От це моя дуже серйозна і улюблена роль — Галілей у п'єсі Брехта».

## Зі скарбниці літературно-критичної думки

■ «Нетерпеливий поет Брехт написав перші вірші і п'єси третього тисячоліття».

*Ліон Фейхтвангер*

■ «Трагедія Галілея мала привести читача до розуміння необхідності послідовної боротьби за ідеали нового часу. Брехт наче веде доказ "від супротивного": показуючи того, хто зневірявся, він вселяє силу і віру в того, хто прагне вірити, показуючи капітуляцію, він вимагає продовження боротьби. Саме в цій вірі в необоротність нового часу справжній філософський смисл брехтівського "Життя Галілея"».

*Олександр Чирков*

«У п'єс незримо присутній Джордано Бруно. Він був спалений заживо, але кати не добились від нього жодної поступки церковному мракобісню. Саме в Джордано Бруно бачить Брехт ідеал ученого, до кінця вірного правді розуму і науки».

*Наталія Лейтес*



## ЗІ СТАТТІ ВАСИЛЯ СТУСА «ПРО П'ЄСУ Б. БРЕХТА «ЖИТТЯ ГАЛІЛЕЯ»»

«Галілей — це великий грішник. Саме — грішник. Але — великий. В тому вирі, який він викликав, йому належить роль, більша за нього: в ньому сконцентровані прогресивні тенденції науки, народних мас, що почали тяжіти до нового вчення про універсум. Але в часи найбільшого збурення народних мас Галілей починає вагаться. Його, загіпнотизованого точною логікою науки, дивує відсутність такої ж чіткої логіки у вчинках народних мас. Обурений, астроном кидає маленькому ченцеві: «Коли вони (бідарі. — В.С.) не почнуть рухатись і не навчаться мислити, то нічого не зарадять їм і найкращі системи зрошування. До біса, я бачу божественне терпіння ваших людей, але де їх божественний гнів?». Він добре розуміє, що магістральні шляхи науки — в єдності з народом, бо «для нових думок потрібні люди, що працюють руками». Тому необхідно спонукати народ до думання. Незабаром «ті, що вирощують хліб, збагнуть: ніщо не рухається, коли його не рухати».

Але Галілей — людина досить земна, щоб жити самими ідеалами. Це визнає і сам астроном, дещо цинік, і його вороги. Папа каже: «Він схильний до земних насолод більше, ніж будь-хто інший з відомих мені людей. Він і мислить сластолюбно. Він не може відкинути ні старого вина, ні нової думки».

Галілей прагне діждати часу, коли «не доведеться озиратися як злочинцеві, кажучи, що два на два — чотири». Але в найвідповідальніший час його плоть починає обважнювати його дух<sup>1</sup>. Після першого ж важкого іспиту Галілей починає співати іншої: «В цій країні кожен скривджений хоче, щоб я був його адвокатом, і саме там, де це мені зовсім не на користь. Я написав книгу по механіку всесвіту. Ось і все. А що з того роблять чи не роблять інші, мене не стосується». Дві прогресивні течії, що мали зіллятись, змогутнивши свій вплив (наука і народний

<sup>1</sup> Цікаво, що один з найкращих інтерпретаторів ролі Галілея, Чарльз Лафтон, посилено акцентував подібну сторону його вдачі. В першій сцені, оголений до пояса, Галілей-Лафтон виголошує дуже важливий монолог про початок нової ери. «Задоволення, яке відчуває Галілей з того, що хлопчик тріє йому спину, перетворювалось на духовну діяльність». (Б. Брехт, т. 2, с. 424).

рух), так і не сходяться разом. І в останніх сценах Галілей болісно переживає свою зраду. Після свого зречення Галілей працює під постійним інквізиторським наглядом. Кожну його сторінку «Discorsi» (Розмов) перевіряє папська цензура. І тепер проривається болючий крик великого грішника: «Я вважаю, що єдина мета науки — полегшити важке людське існування. І коли вчені, залякані своєкорисними властителями, задовольнятимуться тим, що накопичуватимуть знання заради самих знань, то наука може стати калікою». ... Більше того: всяке «просування в науці буде лише віддаленням від людства. І провалля між вами (Галілей звертається до Андреа як представника науки. — В.С.) і людством може виявитись настільки великим, що колись ваш крик радості про нове відкриття буде зустрінuto загальним зойком жаху». Після свого гріхопадіння Галілей збагнув, що віднині в науці можна сподіватись лише на породу «вигадливих карликів, яких найматимуть, щоб вони служили будь-якій меті».

Тільки тепер, по короткій паузі, пізнавши наслідки свого відступництва, старий астроном збагнув: «Я віддав свої знання власть імуцим, аби ті їх зужили, або не зужили, або зловжили ними — як їм заманеться — в їх власних інтересах». Брехтівський цикл «логічних доведень» закінчився. Висновки, які можна зробити з його твору, виголошує сам Галілей. І не диво: він завжди бачив далі за інших, радів, коли інші страхалися, жахався, коли інші бадьоро розраджували. Він і тепер, таврований зрадою, зробить ці висновки найточніше, найаналітичніше. «Я був ученим, що мав безприкладні і неповторні можливості. Адаже саме за мого часу астрономія вийшла на ринкові майдани. За цих цілком виключних обставин стійкість однієї людини могла б викликати великі зрушення. Коли б я вистояв, то вчені-природознавці могли б виробити щось подібне до гіппократівської присяги лікарів — урочисту клятву застосувати свої знання тільки на благо людства»<sup>1</sup>.

І специфічна, але могутня емоційність твору Б. Брехта полягає в глибині зачеплених ним проблем, в чіткій їх постановці і точному правдивому розв'язанні».

<sup>1</sup> У «Передмові» до п'єси Б. Брехт писав: «Злочин Галілея можна розглядати як "первородний гріх" сучасних природничих наук. Новою астрономією глибоко цікавиться новий клас, буржуазія, бо в астрономії знаходили підтримку революційні соціальні течії того часу; Галілей перетворив її в строго обмежену спеціальну науку, що саме завдяки своїй "чистоті", тобто своїй байдужості до способу виробництва, мала змогу розвиватися більшменш безперешкодно. Атомна бомба і як технічне, і як суспільне явище — кінцевий наслідок наукових досягнень і суспільної неспроможності Галілея» (т. 1, с. 421).

1. Як ви думаєте, що дало підстави Л. Фейхтвангеру говорити про Брехта як письменника, який написав *«перші вірші і п'єси третього тисячоліття»*?
2. Чи згодні ви з думкою Н. Лейтес, що в п'єсі незримо присутній Джордано Бруно? Аргументуйте відповідь.
3. Уважно прочитайте тезу О. Чиркова про *«доказ від супротивного»*. Як ви вважаєте, наскільки він може бути дієвим?
4. Прокоментуйте наведений уривок статті В. Стуса. Поміркуйте, яке особистісне значення для українського письменника міг мати образ Галілея.

## Літературні нотатки подорожнього

На малій батьківщині письменника в м. Аугсбурзі з 1998 р. діє музей Бертольта Брехта, який розташовано в будинку, де він народився. А в Берліні його ім'ям названо площу, на якій туристи можуть побачити цікавий пам'ятник німецькому драматургу. Скульптор Фріц Кремер, який був особисто знайомий з письменником, увіковічнив у бронзі постать задумливого Брехта, котрий сидить на лавочці. Здається, що він роздумує над засадами епічного театру або обмірковує постановку якоїсь п'єси. Мимоволі згадуються його слова з п'єси *«Життя Галілея»*: *«Мислити — це одна з найвищих насолод людського роду»*. Творцю пам'ятника вдалося підкреслити головну рису видатного драматурга — його прагнення впливати на глядачів саме силою розуму, а не почуттів. Неподалік від пам'ятника можна побачити будинок Брехта, в якому він провів останні роки життя.



Фріц Кремер.  
Пам'ятник письменникові  
в Берліні. 1957



Музей Брехта  
в Аугсбурзі

У столиці Німеччини продовжує діяти театр «Берлінський ансамбль», спектаклі якого і нині користуються великим успіхом. Як і за часів Брехта, його символом є зображена на театральній завісі голубка миру Пабло Пікассо. Якщо ви володієте німецькою мовою, то можете ознайомитись із репертуаром театру на його офіційному сайті за адресою: <http://www.berliner-ensemble.de/>



## Підсумовуємо вивчене

1. Поясніть, у чому полягає новаторство Брехта-драматурга.
2. Як ви думаєте, чому Брехт відмовився від легендарного сюжету про Галілея?
3. Підтвердьте або спростуйте таку думку: *«У своїй п'єсі Брехт увиразнює складність і суперечливість характеру Галілея».*
4. На конкретних прикладах розкрийте проблематику твору. Висловіть особисте ставлення до порушених проблем, аргументуючи свою точку зору прикладами і цитатами з тексту.
5. Узагальніть, які ознаки епічного театру ви помітили в п'єсі «Життя Галілея».
6. Розкажіть, яке враження особисто на вас справив образ Галілея.
7. Прочитайте вірш Ліни Костенко «Чи зрікся Галілео Галілеї?»:  
*Чи зрікся Галілео Галілеї?  
Щось люди там балакали про втому.  
Про те, що рятувався він. Але й  
не певна я, бо не була при тому.  
О, не тривожте, люди, його прах!  
Чи знали ви, до осуду охочі, —  
якщо він навіть зрікся на словах,  
які тоді були у нього очі?..*
8. Чи співзвучна ідея поезії головній думці твору Брехта? Як ви думаєте, чому особистість Галілея викликає різні оцінки?
9. Доведіть, що «Життя Галілея» — це філософська драма.
10. Порівняйте образи Геттевського Фауста і брехтівського Галілея. Що їх об'єднує? У чому їхні відмінності?
11. На матеріалі п'єси укладіть скарбничку афоризмів Брехта. Який із них вам сподобався найбільше? Чому?
12. Запропонуйте свій варіант афіші до вистави за п'єсою Брехта.
13. Як ви знаєте, Брехт редагував п'єсу, аби надати їй більшої актуальності з огляду на зміну історичних обставин. Чи є розказана ним історія про вченого XVII ст. актуальною і в наш час? Аргументуйте свою думку.
14. Якби у вас була можливість поставити фрагмент із спектаклю, яку б сцену ви обрали? Чому? Підготуйте поради акторам і декораторам.
15. Напишіть твір-роздум на одну із тем:
  - «Мислити — це одна з найвищих насолод людського роду»;
  - «Нещасна та країна, яка потребує героїв»;
  - «Єдина мета науки — полегшити нужденне людське існування».



## Райнер Марія РІЛЬКЕ

(1875–1926)

*Щоб написати один вірш,  
потрібно побачити багато міст,  
людей і речей, потрібно пізнати  
тварин, потрібно відчутти,  
як літають птахи, і розуміти  
поруки маленьких квітів, що  
розкриваються вранці. Потрібно  
вміти пригадати дороги в  
незнані краї, несподівані  
зустрічі і неминучі розлуки...*

Райнер Марія Рільке

### «ВІЧНИЙ МАНДРИВЕЦЬ, ПОДОРОЖНІЙ УСІХ ШЛЯХІВ»

**Т**ак назвав Рільке австрійський письменник Стефан Цвейг. Таке визначення надзвичайно яскраво характеризує і особистість, і творчість письменника. Адже його вірші народжувались завдяки мандрам у просторі і часі, подорожам із одного літературного методу або течії в інші, із культури в культуру, із мови в мову (Рільке писав німецькою, французькою, італійською, російською). Мандри для нього були не просто захопленням, а способом життя, результатом усвідомлення своєї належності всьому світові.

Умовно Райнера Марію Рільке (при народженні отримав ім'я Рене Карл Вільгельм Йоганн Йозеф Марія) називають австрійським поетом, оскільки народився він у Празі (4 грудня 1875 року), котра на той час входила до складу Австро-Угорщини. Але фактично поет не жив у Австрії, усе його життя пройшло в подорожах найрізноманітнішими країнами — Францією, Німеччиною, Італією, Іспанією, Швейцарією, Єгиптом, Росією, Україною та іншими. «Ви легко можете собі уявити, — писав Рільке в одному зі своїх листів 1926 р., — який вплив справили на мене оточення чи більшість країн, в яких я за милістю моєї щедрої і поблажливої долі мав можливість зупинятися не лише як подорожній, а й по-справжньому там жити, беручи щонайживішу участь у сучасному і минулому цих країн...» «Яким же чином у мину-

лому?» — здивуєтесь ви. Справа в тому, що Рільке з надзвичайною наполегливістю вивчав історію і фольклор тих країн, до яких потрапляв. Згодом усі ці знання жили його творчість.

Звернувшись до відомостей про дитинство письменника, ми дізнаємося, що його батько мріяв про військово-майбутнє сина і відправив Райнера у військовий навчальний заклад. Його Рільке так і не закінчив через стан здоров'я. Інтерес до гуманітарних наук привів юнака до Празького університету, де він навчався в 1895–1896 рр. (надалі продовжив освіту в Берліні та Мюнхені). Перша збірка його віршів під назвою «*Життя і пісні*» вийшла в 1894 р.



Лу Андреас Саломе



Райнер Марія Рільке

У 1897 р. Рільке познайомився з німецькою письменницею Лу Андреас Саломе, яка народилась, провела своє дитинство і юність у Росії. Саме її захоплюючі розповіді про цю країну сприяли тому, що поет двічі (у квітні — травні 1899 р. і весною — літом 1900 р.) вирушав у мандри російськими землями. Під час другої подорожі він відвідав і «край чудової України» (саме так про нашу батьківщину писав поет у листі до матері). Велике враження на Рільке справили золоточий Київ із його храмами та церквами, краса полтавських степів, велич Харкова, дніпровські кручі Канева.

Побачене під час подорожей навіяло йому багато віршів, які згодом увійшли до збірки «*Книга годин*» (1905). Вона написана від імені київського ченця, який розмовляє з Господом. Він звертається до нього із запитаннями, роздумами та

молитвами. Слід відзначити, що Бог є центральним образом збірки. Для Рільке він не лише неосяжна вища сила, а насамперед Творець, символ єдності Всесвіту і людини.

Паралельно з «Книгою годин» створювалась і «Книга картин», яка вийшла раніше — у 1902 р. Один із найяскравіших віршів цієї збірки — «Осінь»:

*Спадає листя, падає з-за хмар,  
немов з небесного рясного саду.  
Воно спадає, сповнене досади.*

*І з темряви, з ночей, із зорепаду  
розприскує земля останній жар.*

*І нам опастися вже своя черга.  
На себе глянь — ти губишся в ваганні.*

*Та є Господь, що на дбайливій длані  
все впале милосердно зберіга.*

Переклад Василя Стуса

Наступним важливим етапом у творчості Рільке стала збірка «Нові вірші» (1907–1908). У ній яскраво відображена філософія поета щодо осмислення поняття *рiч* (нім. *Ding*). «Тільки речі говорять зі мною. Речі Родена, речі готичних соборів, античні речі — усі речі, які повністю речові. Вони й указують мені на зразки, на рухливий, живий світ...», — писав він у 1903 р. Що ж поет розумів під таким непоетичним словом *рiч*? Справа в тому, що значення німецького слова «*Ding*» дещо відрізняється від значення українського *рiч*. Рільке розумів це поняття значно глибше і ширше. Це не тільки нерухомі предмети, а й пам'ятки архітектури, скульптури, явища природи, тварини і навіть люди, а також біблійні та міфологічні образи. «Змальовуючи речі, поет використовує те, чого навчився в геніального скульптора Родена, — вміння бачити космос в окремому предметі і через нього вдивляти навіть у найскромнішу річ, щоб пробникнути в її сутність, в її глибинне життя»<sup>1</sup>. Серед найвідоміших «віршів-речей» (нім. *Ding-Gedicht*) — «Пантера», «Фламінго», «Іспанська танцівниця», «Ваза троянд».

До «Нових віршів» увійшла і славнозвісна поезія «Орфей. Еврідіка. Гермес» (1904), створена на основі відомого античного міфу.

<sup>1</sup> Б о р е ц ь к и й М. Творцем покликаний Орфей // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. — 2000. — № 1. — С. 44.



За уявленнями давніх греків, Орфей був сином річкового бога — фракійського царя Еагра (за іншими міфами — Аполлона) та музи Каліопи. Цей співець і поет володів магічним даром — своїм дивовижним голосом і грою на арфі він зачаровував увесь світ. Дружиною Орфея була прекрасна німфа Еврідіка. Яюсь, збираючи зі своїми подругами весняні квіти, вона наступила на змію, яд якої виявився смертельним. Невтішний Орфей довго оплакував свою кохану. Слухаючи його гіркий спів, разом з ним сумувала й уся природа. Однак юнак не хотів скоритися долі і вирішив урятувати свою Еврідіку, визволивши її зі страшного царства душ померлих. З благаннями відпустити дружину він звернувся до самого володаря потойбіччя — царя Аїда. Той, розчулившись від його проникливого співу, погодився відпустити Еврідіку. Однак Орфесві було поставлено непохитну умову: він зможе повернути кохану, якщо жодного разу не подивиться на неї, доки не приведе її додому. Орфей не зміг стриматись і озирнувся на дружину. Еврідіка навіки залишилася в царстві Аїда.



Рільке в Дуїно.  
1911



Хелен Страттон.  
Орфей і Еврідіка. 1914

Вершиною творчості Рільке вважають дві збірки — *«Дуїнянські елегії»* і *«Сонети до Орфея»*, які вийшли в 1923 р. Слід відзначити, що Орфей — улюблений образ Рільке. Як ви вже знаєте, вперше він звертався до нього в *«Нових віршах»*. Солодкоголосий співак Орфей, народжений фантазією давніх

<sup>1</sup> Назва пов'язана із замком Дуїно, що розташований на березі Середземного моря, неподалік від міста Трієста. Там Рільке жив у 1911–1912 роках.

греків, постає у творчості поета як символ мистецтва, що перетворює світ, привносячи в нього красу та гармонію.

Орфеєм ХХ століття називають і самого Рільке, чий поетичний голос вирізняється магічною силою. Його неповторне звучання перервала хвороба. Видатний поет помер від лейкемії у грудні 1926 р. в одній із клінік Швейцарії. Однак подібно тому, як голос міфологічного Орфея не підвладний часу, так і голос Рільке продовжує звучати в душах усе нових і нових читачів. Якось поет написав: *«Якщо ви мене шукаєте, шукайте мене у своєму серці. Якщо я там залишатимусь, я житиму і далі»*. Його вірші не припиняють подорожей у часі і просторі.

1. Поясніть, чому особистість Рільке асоціюється з образом мандрівця?
2. Використовуючи матеріали статті і рубрики «До уваги допитливих», підготуйте повідомлення про перебування Рільке в Росії та в Україні.

### До уваги допитливих



Леонід Пастернак.  
Начерк до портрета  
Рільке. 1927

Як ви вже знаєте, великий вплив на особистість Рільке справила його подорож Росією та Україною. Він зустрічався з видатними діячами російської культури, цікавився життям народу. Поет відвідав Ясню Полян, де познайомився зі Львом Толстим. Останній рік життя він листувався з Борисом Пастернаком і Мариною Цветаєвою. Російській поетесі він присвятив вірш *«Елегія»*. Глибоко вражена смертю Рільке, М. Цветаєва написала поему *«Новоріччя»* — своєрідне звертання до друга, який пішов із життя, але назавжди залишився в серці поетеси.

Рільке переклав німецькою мовою *«Слово о полку Ігоревім»*, п'єсу А. Чехова *«Чайка»*, вірші М. Лермонтова.

### Українські стежини світової літератури

Приблизно два тижні поет перебував у Києві. Він був настільки вражений його величчю і красою, що навіть подумував про те, щоб назавжди залишитися жити в цьому місті, яке називав «близким до Бога». Найбільше поета приваблювали релігійні пам'ятки давнини: Києво-Печерська лавра, Софійський собор, монастирі та церкви. Рільке читав російською мовою твори Тараса Шевченка, цікавився його живописними полотнами. Поет відвідав могилу Кобзаря в

Каневі. Багато творів Рільке нав'язані українськими враженнями, особливо вірш «В оцім селі стоїть останній дім...», поема «Карл XII, король шведський, їде степами України», оповідання «Пісня про Правду» (знайоме вам з 7 класу), «Як старий Тимофій співав, умираючи». Твори Рільке українською мовою перекладали Л. Мосенда, М. Бажан, В. Стус, Д. Павличко та інші. Значну частину перекладів можна знайти на сайті: <http://rilke.org.ua/>

## Мистецькі передзвони

Велику роль у формуванні особистості Рільке відіграв видатний французький скульптор Огюст Роден (1840–1917), у якого поет деякий час служив секретарем. Він писав про свого духовного вчителя: «Те, що він споглядає, обіймає зором, завжди стає для нього єдиним, — тим світом, у якому все відбувається; якщо він ліпить руку, ця рука одна у просторі, і нема нічого іншого, крім цієї руки...». Саме творчість Родена сприяла появі збірки «Нові вірші», яка розкриває уявлення Рільке про «вірші-речі».



Огюст Роден. Рука Творця (1898). Руки закоханих (1902)

ОРФЕЙ, ЕВРІДІКА, ГЕРМЕС

*Була це душ копальня дивовижна,—  
у ній, як жили тихих срібних руд,  
тяглись вони крізь тьму. Поміж корінням  
струміла кров, що до людей пливала;  
тяжким порфіром в тьмі вона здавалась.  
Ото й увесь багрянець.*

*Там були  
урвисті скелі, і ліси безлюдні,  
і зведені над пусткою мости,  
і той сліпий, великий, сірий став,  
що над своїм глибоким дном повиснув,  
як небо дощове над краєвидом.  
І поміж піль, полого і сумирна,  
виднілася бліда стяга дороги,  
простелена, мов довге полотно.*

*Дорогою цією йшли вони:  
Попереду ішов стрункий мужчина  
в киреї голубій; він нетерпляче  
і мовчазливо в далечінь вдивлявся,  
і крок його жадібно жер дорого  
великими шматками; в нього руки  
звисали з-під киреї тяжко й хмурно,  
немов забули вже про легкість ліри,  
яка отак була вросла в лівицю,  
як віть троянди у гілки оливи.  
Чуття у ньому начебто двоїлись,  
бо мчався зір, неначе пес, вперед,  
вертався, і спинався, і чекав  
на повороті ближчому дороги,—  
а нюх і слух позаду залишались.  
Йому здавалось іноді, що він  
вчуває кроки кожного з двох інших,  
які за ним узвозом вгору йшли.  
Проте це тільки крок його лунав  
і вітер заду торгав за ширею.  
Та він собі казав: «Вони ідуть»,  
казав це гучно й до луни вслухався.  
Вони ідуть, але страшенно тихо  
обоє ходять. От якби посмів  
він обернутись (але обертатись  
було йому заказано при ділі,  
яке він майже довершив),— тоді  
побачив би, що ідуть обидва тихі:*

це бог мандрівок і доручень дальніх  
дорожній шлик над світлими очима,  
вперед простерта палиця струнка,  
маленькі крила, що об ступні б'ють,  
і звірена його руці — вона.

Така кохана, — то її ця ліра  
оплакала за плакальниць усіх,  
аж світ на плач суцільний обернувся,  
де знову все було: і ліс, і діл,  
і шлях, і поле, і ріка, і звір;  
але й в плачливому отому світі  
так само, як над іншою землею,  
і сонце йшло, й зоріло тихе небо,  
плачливе небо в скривлених зірках, —  
така Кохана.

Тепер вона ступає поруч бога,  
хоч довгий саван заважає йти,  
невпевнена, і ніжна, і терпляча.  
Вона неначе стала при надії,  
не думала й про мужа, що простує  
попереду, не думала й про шлях,  
що приведе її назад в життя.

Вона в собі вся скупчилась, посмертям  
наповнена по вінця.

Як плід вбирає солодоці й тьму,  
вона овібрала в себе смерть велику,  
таку нову, що й не збагнути їй.  
В дівочості новітній, неторканній  
вона вже існувала; стать її  
була, немов надвечір юна квітка,  
і так одвикли від звичаїв шлюбних  
у неї руки, що й самого бога  
безкрайно лагідний напутній дотик  
її вражав, немов надмірна близькість.

Вона уже — не та білява жінка,  
оспівана колись в піснях поета,  
вона уже — не пахоці й не острів  
широкої постелі, бо уже  
вона не власність жодного мужчины.

Її розв'язано, мов довгі коси,  
і віддано, мов пробуялу зливу,  
й поділено, немов запас стокротний.

Вона — вже корінь,  
і коли нараз  
її спинив і з розпачем промовив

до неї бог: «А він таки оглянувся»,—  
безтямно й тихо запитала: «Хто?»

А там здаля, при виході у світло,  
стояв хтось темний, що його обличчя  
не розпізнати. Він стояв і бачив,  
як на стежі дороги польової  
печальнозорий бог і посланець  
безмовно обернувся, щоб іти  
за постаттю, яка назад верталась,  
хоч довгий саван заважав іти,  
невпевнена, і ніжна, і терпляча.

Переклад Миколи Бажана



Орфей, котрий грає на кіфарі.  
Мозаїка.  
III ст. н. е.



Орфей, Еврідіка та Гермес.  
Римська копія з давньогрецького  
оригіналу. 430 р. до н. е.



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Уважно прочитайте перші дві строфи вірша. За допомогою яких художніх засобів описано царство Аїда?
2. Який настрій навіює цей пейзаж? На які події автор налаштовує читача?
3. Розкажіть про психологічний стан Орфея. Завдяки чому ми відчуваємо його?
4. Опишіть, якою постає у вашій уяві Еврідіка. Що підкреслено в її образі?
5. Як описані події сприймає Гермес — з байдужістю чи співчуттям? Аргументуйте відповідь текстом.

6. Поміркуйте, яку роль у творі відведено образу Гермеса — «бога мандрівок і доручень дальніх»?
7. Чому, на ваш погляд, Орфей зазнає поразки?
8. Визначте ідею цієї поезії.
9. Доведіть, що «Орфей, Еврідіка, Гермес» — вірш, у якому епічні елементи поєднуються з потужним ліричним струменем.
10. До роздуму над якими проблемами спонукає ця поезія?
11. Чи можна стверджувати, що Рільке первосмислює давньогрецький міф?



Каміль Каро.

Орфей, який виводить Еврідіку з царства мертвих. 1861



## Українські стежини світової літератури

Доля перекладів В. Стуса є такою ж велично-трагічною, як і життя українського письменника і правозахисника. Він переклав близько 70 творів австрійського поета, зокрема повністю славнозвісні «Сонети до Орфея», 66 поезій із «Дуїнянських елегій», фрагмент вірша «Орфей, Еврідіка, Гермес». Своїми перекладацькими спостереженнями над лірикою Орфея ХХ століття Стус поділився у статті «*Райнер Марія Рільке*» (С т у с В. Твори в чотирьох томах, шести книгах. — Том 4. — Львів, 1994).

Слід відзначити, що над більшістю перекладів письменник був змушений працювати за колючим дротом, відбуваючи покарання за свої демократичні погляди. В умовах радянської системи перекладання для багатьох українських митців було своєрідним викликом, який вони кидали тоталітарній владі. Здійснені ними переклади досить часто виконували функцію езопівської мови, посередництвом якої тлумачі намагалися спілкуватися з українським читачем в часи жорсткої цензури.

Для Стуса поетична спадщина Рільке була надзвичайно близькою, в його високій поезії він відчував паралелі із власним життям. Одну з таких різючих паралелей яскраво уобразює перекладений українським митцем фрагмент «Еврідіки, Орфея, Гермеса». Зокрема Ольга Калашник відзначає, що Стус не випадково переклав саме той уривок твору, де йдеться про Еврідіку. «У листі до дружини поет тонко натякав на те, що зла, темна сила розлучила їх, відібравши в українського Орфея рідну половину: “Еврідіка — суть поемки Рільке. Її головна тема, така близька мені тепер, особливо після нашого не-побачення. А не побачився поет із дружиною тому, що відмовився переходити з нею на чужу мову, як того вимагав наглядач. У таких нелюдських умовах переклад “Орфея, Еврідіки, Гермеса” для Стуса “був не лише перекладацьким випробуванням, а й найніжнішим освідченням, поцілунком, дотиком через несходиму відстань, яку можуть подолати тільки любов і мистецтво”<sup>1</sup>.

## ОРФЕЙ, ЕВРІДІКА Й ГЕРМЕС

### Фрагмент

*...а зліва квапилась за ним Вона —  
ота кохана, що забракло й лірі  
здобутись на таку, як в неї, тугу,  
бо й світ став стужений од неї й все поспіль:  
ліс, і долина, і дорога, й простір,  
і поле, і ріка, і звірина,  
і в цьому світі туги, ніби десь  
над іншою землею сонце йшло,  
і небо, все озорене й притихле, —  
це небо туги в шпичаках зірок —  
така кохана.*

\*\*\*

*Вона, тримавшись за Гермеса, йшла —  
у смертнім рамі плуталися ноги —  
така сполошена, покірпа й ніжна.  
Уся в собі, як образ Все-Надії,  
не бачачи ні шляху, ні мандрівця,  
що поруч був, вона йшла в життя.*

<sup>1</sup> Калашник О. Український Р.М. Рільке. «Орфей. Еврідіка. Гермес» // Всесвіт. — 2006. — №№ 7-8. — С. 212-218.



Уся в собі. Наповнена по вінця  
холодним небуттям.  
Як овод, повний солоду і томи,  
уся налита повнотою смерті,  
з таємною печаттю новизни.  
Була вона в цнотливості новій  
така недоторканна, стать її  
скидалась на вечірню юну квітку,  
а руки так од шлюбних втіх одвикли,  
що навіть обережний доторк бога  
вважає її, немов зухвала близькість.  
Це вже була не та білява жінка,  
що увійшла мотивом в спів поета,  
уже не острів шлюбного кохання,  
уже не власність будь-кого з мужчин,  
вся — мов розвіяні довгасті коси,  
мов випалі дощі, саможертвна,  
як просфора, поділена на всіх.  
Вона корінням стала, і коли  
бог зупинив її і з болем мовив:  
«він озирнувся!» — не збагнула мови,  
і тільки запитала стиха «хто?»

Переклад Василя Стуса

### ІЗ «СОНЕТІВ ДО ОРФЕЯ»

(Із частини першої)

І  
Ось дерево звелось. О виростання!  
О спів Орфея! Співу повен слух  
І змовкло все, та плине крізь мовчання  
новий початок, знак новий і рух.

Виходять звірі з лісової тиші,  
покинувши кубельця чи барліг;  
вони, либонь, зробилися тихіші  
не з остраху, не з хитрощів своїх.

а з прислухання. Рев, скавчання, гам  
змаліли в їх серцях. Уж за пристанок  
недавно ще була маленька хижа,

де крилася жадливість їхня хижа  
і де при вході аж хитався ганок, —  
там ти воздвиг їх прислухання храм.

Переклад Миколи Бажана

**I**  
*Устало древо. О гінке зростання!  
Орфей співа. О взору вольний гон!  
І вмовкло все. І з того от мовчання  
Постав новий зачин, новий закон.*

*Із лісу, що у лагоді світлішав,  
Ринули звірі з леж своїх і гнізд;  
Не лють їх гнала і не хижий хист,  
Не лях їх упокорив і утишив.*

*А слухання, вчування. Рев і рик  
Змалів їм у серцях. І де допіру  
Хіба яка хибарочка у хащах*

*Хилялася до первісних слухащих,  
Де темна хіть чайлась потай миру.—  
Їм храм воздвиг співливий чарівник.  
Переклад Миколи Лукаша*

**I**  
*О дерево звелось! О надвисання!  
О крон нагірній гук — Орфеїв спів!  
І змовкло все. Та вже й в самім мовчанні  
новий початок, знак і порух зрів.*

*Із кубл і лігов звірі вирушали  
в прояснений і виріджений ліс,  
І видалось: не страх їм горла стис  
і не від хитрощів вони змовкали.*

*а з наслухань. Поцухли їм в серцях  
трубіж, і рев, і крики. Де не скоро  
з'явилася б і хижка наслухання,*

*в яскині найтьмянішого бажання  
із брамою, де аж двигтять підпори,  
собори спорудив ти їм в ушах!  
Переклад Василя Стуса*

**I**  
*Da stieg ein Baum. O rein Übersteigung!  
O Orpheus singt! O hoher Baum im Ohr!  
Und alles schwieg. Doch selbst in der Verschweigung  
ging neuer Anfang, Wink und Wandlung vor.*

*Tiere aus Stille drangen aus dem klaren  
gelösten Wald von Lager und Genist;  
und da ergab sich, dass sie nicht aus List  
und nicht aus Angst in sich so leise waren,*

*sondern aus Hören. Brüllen, Schrei, Geröhr  
schien klein in ihren Herzen. Und wo eben  
kaum eine Hütte war, dies zu empfangen,*

*ein Unterschlupf aus dunkelstem Verlangen  
mit einem Zugang, dessen Pfosten beben, –  
da schufst du ihnen Tempel im Gehör.*



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яким настроєм прийнято цей твір?
2. Яку роль відіграють у ньому окличні речення?
3. Розшифруйте символічне значення образів дерева, маленької хижі і храму.
4. Пригадайте, що таке сонет. Форму якого сонета (італійського чи англійського) обрав Рільке?
5. Поміркуйте, яку місію мистецтва увиразнено в сонеті.
6. Якщо ви вивчаєте німецьку мову, порівняйте оригінал з перекладами М. Бажана, М. Лукаша. Визначте спільні і відмінні елементи в обох перекладах. Узагальніть, у чому полягають особливості інтерпретації оригіналу кожним перекладачем.
7. Підготуйте виразне читання сонета.
8. Уважно розгляньте репродукцію полотна фламандського художника Марцелло Провенцале «Орфей і звірі». Зіставте живописну картину з поетичною, створеною фантазією Рільке.



Марцелло Провенцале. Орфей та звірі. 1595

«Творчість Рільке не вкладається в межі якоїсь однієї течії, не піддається однозначному визначенню його метод. Кожен новий цикл його віршів свідчить про художню еволюцію поета. Якщо в ранніх його творах присутні елементи імпресіонізму і неоромантизму, то з плином часу все чіткішою стає належність автора до символізму. Виявляє інтерес Рільке і до експресіоністської поезії, зокрема — до віршів Г. Тракля, що не могло не позначитися на його власному методі. Художник сприйняв численні та різноманітні впливи не лише письменників..., а й живописців, скульпторів (Родена, ..., а також Сезанна, Пікассо), синтезував у своєму світогляді і творчості морально-філософські цінності різних епох і народів».

*Олена Леонова*

«У Рільке не каміння або дерева стають людьми, як це відбувалося завжди і всюди, де робились вірші, а люди стають предметами і безіменними істотами і тим самим тільки й набувають останню людяність, що рухається так само безіменним подувом. Можна сказати: у почутті цього великого поета все — символ, порівняння...»

*Роберт Музіль*

«Перекладати Рільке дуже важко. Його поезії можуть трансформуватися тільки в дуже розвинені мови. Крім того, тема віршів поета кристалізується і змістовно, і ритмічно, і інтонаційно, і навіть фонічно. Перекладаючи Рільке, мусить глибоко усвідомлювати, як багато губиться з його чарів, з його мудрості, з його доброти і ніжної людяності, з його природної граціозності. Але в цій гіркоті завжди підтримує високе поетове почуття упокоєння».

*Василь Стус*

«Написаний у 1904-му вірш Райнера Марії Рільке "Орфей, Еврідіка, Гермес" наштовхує на думку: а чи не був найвидатніший твір століття створений дев'яносто років тому?»

*Йосип Бродський*

«Ніхто не може передбачити, яку взагалі роль гратиме поезія в суспільстві майбутнього, яку роль гратиме в добу масового атеїзму і світової економіки релігія, християнство й інші світові віросповідання, що ввійшли у звичай, право,

закон. Залишається послання, що на повну силу прозвучало у творчості Райнера Марії Рільке, так як залишаються всі інші великі послання світової літератури, починаючи від Гомерових богів, які сміються, і коней, які плачуть».

*Ганс Георг Гадамер*

1. На якій особливості творчості Рільке наголошують Р. Музіль і О. Леонова?
2. Прокоментуйте висловлювання В. Стуса, Й. Бродського і Г.Г. Гадамера.



## Підсумовуємо вивчене

1. Узагальніть відомості про тематику віршів Рільке.
2. У чому полягає своєрідність його лірики?
3. Пригадайте особливості модерністської літератури.
4. Подумайте, які риси модернізму простежуються в прочитаних вами віршах.



*Паула  
Модерзон-Беккер.  
Портрет Рільке. 1902*



*Лулу Альбер-Лазар.  
Портрет Рільке.  
1916*



*Еміль Орлик.  
Графічний портрет  
Рільке. 1917*

5. Роздивіться художні та фотографічні портрети Р.М. Рільке, вміщені на сторінках підручника. Що приваблює вас у візуальному образі поета? Чи можна сказати, що в цих портретах Рільке відображені риси його модерністської поезії?
6. Розкажіть про вплив на творчість письменника його знайомства з українською та російською культурами.
7. Чим, на ваш погляд, можна пояснити інтерес до лірики Рільке у XXI столітті?
8. Використовуючи матеріали рубрики «Українські стежини світової літератури», підготуйте повідомлення на тему «Василь Стус — перекладач творів Рільке».



## Гійом АПОЛЛІНЕР

(1880–1918)

*...Поетом можна бути  
в будь-якій сфері: досить бути  
відважним і прагнути  
відкриття.*

Гійом Аполлінер

### СПІВЕЦЬ НОВОЇ ЛІРИЧНОЇ СВІДОМОСТІ

**Г**ійома Аполлінера справедливо називають експериментатором і новатором у світі поезії. Його літературна спадщина складається з творів найрізноманітніших жанрів: роман, повісті, оповідання, казки, п'єси, публіцистичні статті і, безумовно, вірші. Саме вони принесли письменнику найбільшу славу, утвердили за ним звання одного із творців західноєвропейської поезії ХХ століття.

Справжнє ім'я митця, який виступав під псевдонімом Гійом Аполлінер, — Вільгельм Альберт Володимир Александр Аполлінарій Костровицький. Народився він 26 серпня 1880 року в Римі, де на той час проживала його мати — Анжеліка Костровицька, полька за походженням. Щодо особистості батька біографи Аполлінера і досі дискутують, однак більшість із них схиляється до того, що ним був італійський офіцер Франческо Фуджі Д'Аспермон. Дитинство поета минуло в Італії, в юнацькі роки він навчався у французьких колежах і ліцеях Монако, Канн і Ніцци, а в 1899 р. родина оселилась у Парижі. Аполлінер сподівався отримати французьке громадянство, однак тривалий час йому це не вдавалось.

Початок літературного шляху письменника пов'язують з осінню 1901 року, коли з'явилися його перші публікації — спочатку вірші, а згодом стаття. У ранніх поезіях Аполлінер, продовжуючи традиції французької поезії, звертається до народної пісні, легенди. У цих віршах відчутний вплив романтичних тенденцій та символізму.

У 1911 році виходить перша збірка віршів, назва якої в перекладі М. Лукаша звучить як «Звірослов, або Почет Орфея».

В оригіналі вживається слово *bestiarii* (від лат. *bestia* — звір, тварина). Так називають середньовічні збірники зоологічних статей з ілюстраціями, в яких у прозі та віршах докладно описувались різноманітні тварини, головним чином, з алегоричною і повчальною метою. Друга назва збірки («Почет Орфея») пов'язана з давньогрецьким міфом, згідно з яким пісні Орфея зачаровували навіть диких тварин. Почувши солодкий голос співця, вони покійно йшли за ним. Кожний з тридцяти віршів збірки є своєрідним підписом до гравюри художника Рауля Дюфі (1877–1953). У своїх поетичних мініатюрах Аполлінер подає спочатку стислий опис тварини, а потім іронічний або філософський коментар, викликаний роздумами про життя.



Гравюри Рауля Дюфі: «Карп» і «Верблюд». 1911

У 1913 р. побачила світ теоретична праця поета «*Естетичні роздуми — художники-кубісти*», де він розглядав кубізм як вихідну позицію для власної поетичної творчості. Пригадаємо, що ж таке кубізм? Це авангардистська течія у західноєвропейському образотворчому мистецтві, яка зародилась на початку ХХ ст. Для неї характерне прагнення розкласти видимий світ на геометричні складники: циліндри, кулі, конуси. Яскравим представником кубізму був іспанець Пабло Пікассо, саме під впливом цього художника Аполлінер зацікавився новим віянням у мистецтві і спробував перенести його в поезію. Насамперед це виявилось у використанні прийому *симультанізму* (від франц. *simultane* — «одночасний») — одночасного зображення в одній площині різнорідних об'єктів, віддалених, не пов'язаних між собою образів, мотивів, переживань і вражень. Інколи спроби Аполлінера називають кубофутуризмом, наголошуючи тим самим на його зв'язку з пошуками поетів-футуристів.



Пабло Пікассо.  
Портрет та екслібрис Аполлінера.  
1913



Джордж де Кіріко.  
Портрет Аполлінера.  
1914

Сам Аполлінер заперечував свою приналежність до якихось течій чи напрямів, проте називав своє мистецтво «новим реалізмом» або «сюрреалізмом» («надреалізмом», оскільки зуг з французької мови перекладається як *над*). Цей термін він запропонував у 1917 р. Зокрема поет зазначав: *«Коли людина захотіла відтворити ходу, вона винайшла колесо, яке зовсім не схоже на ногу, тобто вона вчинила по-сюрреалістському, сама того не розуміючи»*. Отже, під сюрреалізмом Аполлінер розумів здатність мистецтва відображати реальність інакше, ніж це робили реалісти: через нові художні форми і незвичні образи, які, двуюючи, розкривають глибинну сутність буття. Коментуючи наведену цитату поета, Д. Наливайко відзначає: *«...Аполлінер говорив про художній образ, який, не маючи зовнішньої схожості з предметом, з особливою силою і загостреністю виражає його внутрішню суть, його "ідею" так, як колесо виражає "ідею ходи"»*<sup>1</sup>. Думка письменника дала поштовх до народження цілої авангардистської течії, яка одержала назву сюрреалізм.

Нові естетичні погляди Аполлінера знайшли яскраве відображення у збірці *«Алкоголі»* (1913). Її назва пов'язана з прагненням поета передати враження від «нового світу», який «п'янить» своєю технізованістю і стрімкістю подій. Як зазначає відомий російський дослідник творчості Аполлінера М.І. Балашов, поет хотів цим заголовком сказати, що життя ХХ століття пекуче, мов спирт<sup>2</sup>. На таке розуміння читача наштовкує поема *«Зона»*, яка відкривала збірку: *«І ти п'єш алкоголь цей*

<sup>1</sup> Наливайко Д. Шляхами оновлення поезії // Аполлінер Г. Поезії. — К.: Дніпро, 1984. — С. 24.

<sup>2</sup> Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии // Аполлинер Г. Стихи. — М.: Наука, 1967. — С. 241.



палкий як життя/ Життя що ти п'єш як п'яноче пиття» (переклад Миколи Лукаша). Книга «Алкоголі» засвідчила новаторський підхід до оформлення поезії: Аполлінер повністю відмовився від розділових знаків, наголошуючи, що «ритм і паузи вірша — оце і є справжня пунктуація, іншої не треба». Один із найвідоміших віршів збірки — «*Mist Mirabo*» (1912), який поет присвятив своїй коханій Марі Лорансен.



Анрі Руссо. Муза, яка надихає  
поета (із зображенням  
Аполлінера). 1909



Марк Шагал.  
Присвята Аполлінеру.  
1911-1912

До «Алкоголів» увійшла і поезія «*Лорелєя*» (із циклу «*Рейнські вірші*»), написана набагато раніше — в 1902 р. В її основі — славнозвісна німецька легенда про золотоволосу красуню Лору, яка, пізнавши горе розлуки з коханим, перетворилася на одну з Дів Рейну. Подібно до міфологічних сирен, вона своїм чарівним голосом зваблювала чоловіків, і вони гинули в річкових хвилях. Під магію дивовижного співу Лорелєй потрапив і багатий лицар, якого безмежно кохала бідна дівчина. Він кинувся у човен, щоб дістатися скелі, де сиділа красуня. Однак страшний вир затягнув його на дно Рейну. Намагаючись врятувати лицаря, Лорелєй кинулась зі скелі.

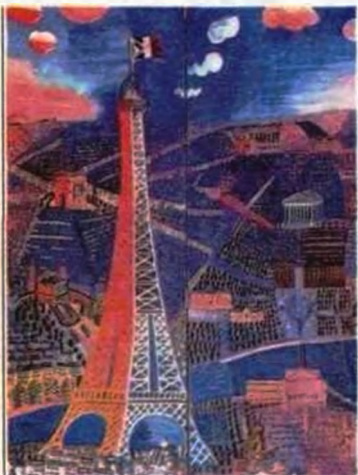
Безпосередніми джерелами твору Аполлінера називають баладу німецького романтика Клементя Брентано, а також уже відомий вам з 9 класу вірш Генріха Гейне («*Не знаю, що стало зо мною...*»).

З початком Першої світової війни Аполлінер був змушений перервати мистецькі пошуки. У 1914 р. він добровольцем іде на фронт і майже рік у складі французької армії воює на передовій. За надзвичайну відвагу його нагороджують Бойо-

вим Хрестом. Крім того, поетові нарешті надають французьке громадянство, якого він так довго чекав. Однак приємні події були затьмарені страшною — тяжке поранення у голову осколком снаряда відіграло в житті поета фатальну роль.

S  
A  
LUT  
M  
O N  
D E  
DONT  
JE SUIS  
LA LAN  
GUE É  
LOQUEN  
TE QUESA  
BOUCHE  
O PARIS  
TIRE ET TIRERA  
T O U JOURS  
AUX A L  
LEM ANDS

Каліграма  
«Ейфелева вежа»



Рауль Дюфі. Панорама Парижа.  
1924

Після лікування в госпіталі Аполлінер знову повернувся до літературного життя. Під враженням від перебування на фронті з'являється збірка «Каліграми. Вірші миру і війни» (1918), яка засвідчила експериментаторство автора у пошуках нової форми віршів. Назву цій книжці дали поезії-каліграми, визначальною особливістю яких було розміщення художнього тексту у вигляді певного графічного зображення. Малюнок, що складався зі слів вірша, унаочнював його художні образи. Як і у збірці «Алкоголі», Аполлінер відмовився від використання розділових знаків. Яскравим зразком вірша-каліграми є поезія «Зарізана голубка й водограй» (1914). Цей твір автор присвятив своїм друзям — поетам і художникам, які пішли на фронт.

Тим часом стан здоров'я, підірваного тяжким пораненням, погіршувався. Наприкінці жовтня 1918 р. поет захворів на грип, який виявився для ослабленого організму смертельним. 9 листопада 1918 року закінчився життєвий шлях Аполлінера. Однак його літературний шлях продовжується...

1. Що таке кубізм? Як він стосується творчості Аполлінера?
2. Як ви розумієте такий вислів письменника: «Щодо розділових знаків, то вони були усунуті тому, що здаються мені зайвими і справді є такими: ритм і паузи вірша — оце і є справжня пунктуація»?
3. Чому Аполлінера називають новатором у галузі поезії?



Скала та скульптура Лорелєї у Бахарасі. Сучасне фото

### ЛОРЕЛЕЯ

Жила у Бахарасі! білявка чарівна  
 Усіх мужчин в окрузі з ума звела вона  
 І врешті сам єпископ позвав її на суд  
 Та виправдати мусив через її красу  
 О Лорелєс очі у тебе як смарагд  
 Хто вчив тебе чаклунства який великий маг  
 Прокляті в мене очі проклята я сама  
 Хто в очі ті загляне тому життя нема  
 У них не самоцвіти пекельні вогні  
 В огні в огні спаліте ті чари навісні  
 В тім полум'ї шаленім і я старий горю  
 Хай судить тебе інший а я програв цю гру  
 Не смійся превелебний молися небесам  
 Спали мене благаю рятуйсь як можеш сам  
 Поїхав мій коханий у чужодальній світ  
 Спали мене благаю мені немилий світ  
 Болить у мене серце то мабуть не к добру  
 Сама на себе гляну вже знаю що помру  
 Болить у мене серце відколи я сама  
 Болить у мене серце бо милого нема  
 Призвав тоді єпископ трьох лицарів як стій  
 Ведіть цю божевільну в дівочий монастир  
 О Лоро тужна Лоро в очах у тебе шал  
 Іди іди в черниці забудеш марний жал  
 І рушили в дорогу вони учотирьох  
 І плакалась небога до провожатих трьох  
 Пустіть мене молю вас на верх тії скали

<sup>1</sup> Бахарас — містечко на Рейні, ушановане легендарною скалею, з якої, за легендою, Лорелєя кинулась у воду.

Нехай ще раз спогляну на замок мій згори  
 Нехай ще раз побачу свій образ у воді  
 А потім прилучуся до дів святих і вдів  
 Вже коси золотаві на вітрі розплелись  
 Вернися Лорелес гукали йі вернись  
 Ви бачите по Рейну там човничок пливе  
 А в човні тім мій милий і він мене зове  
 Вертається мій милий у мене серце жре  
 Не стямилась причинна шубовснула у Рейн  
 Побачила свій образ то і сама вмирай  
 Ті сонячні коси ті очі як смарагд

Переклад Миколи Лукаша



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Розкажіть, які почуття викликала у вас лірична історія Лорелей.
2. За допомогою яких художніх засобів створено її образ?
3. У чому полягають особливості композиції цього твору?
4. Поміркуйте, яку ідею висловлено у вірші.
5. Чи можна стверджувати, що у творі відчутні романтичні тенденції? Аргументуйте свою думку.
6. Порівняйте вірші Аполлінера і Гейне, присвячені Лорелей. Що в них спільного, а що відмінного?

### МІСТ МІРАБО

Під мостом Мірабо струмує Сена  
 Так і любов  
 Біжить у тебе в мене  
 Журба і втіха крутнява шалена

Хай б'є годинник ніч настає  
 Минають дні а я ще є

Рука в руці постійно очі в очі  
 Під мостом рук  
 Вода тече хлюпоче  
 Од вічних поглядів спочити хоче

Хай б'є годинник ніч настає  
 Минають дні а я ще є

Любов сплива як та вода бігуча  
 Любов сплива  
 Життя хода тягуча  
 Надія ж невгамовано жагуча

Хай б'є годинник ніч настає  
 Минають дні а я ще є  
 Минають дні години і хвилини

*Мине любов  
І знову не прилине  
Під мостом Мірабо хай Сена плине*

*Хай б'є годинник ніч настас  
Минають дні а я ще є  
Переклад Миколи Лукаша*



Міст Мірабо у Парижі. Сучасне фото

### **LE PONT MIRABEAU**

*Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Et nos amours  
Faut-il qu'il m'en souviennne  
La joie venait toujours apres la peine*

*Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure*

*Les mains dans les mains restons face à face  
Tandis que sous  
Le pont de nos bras passe  
Des éternels regards l'onde si lasse*

*Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure*

*L'amour s'en va comme cette eau courante  
L'amour s'en va  
Comme la vie est lente  
Et comme l'Espérance est violente*

*Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure*

*Passent les jours et passent les semaines  
Ni temps passé  
Ni les amours reviennent  
Sous le pont Mirabeau coule la Seine  
Vienne la nuit sonne l'heure  
Les jours s'en vont je demeure*



## Розміркуємо та обговорюємо

1. Які думки, почуття і настрої пронизують вірш «Міст Мірабо»?
2. Опишіть, яким ви уявляєте ліричного героя цього твору.
3. Яку роль у вірші «Міст Мірабо» виконує рефрен?
4. Поміркуйте, символом чого є міст Мірабо.
5. Якщо ви вивчаєте французьку мову, порівняйте оригінал і переклад вірша «Міст Мірабо». Чи вдалося перекладачу зберегти ідею і провідний настрій оригіналу? Аргументуйте свою думку.



### ЗАРИЗАНА ГОЛУБКА Й ВОДОГРАЙ

О постаті убиті любі  
 О дорогі розквітлі губи  
 Міє Марес  
 Єтто Лорі  
 Анні і ти Маріє  
 Де ви дівчата  
 Я вас питаю  
 Та біля водограю  
 Що плаче й кличе  
 Голубка маревіс

Душа моя в тремкій напрузі  
 Де ви солдати мої друзі  
 Де ви Біїї Даліз Реналь  
 Печальні ваші імена  
 Як у церквах ходить луна  
 Б'ють відгомонам до небес  
 Ви в сонну воду глядितесь  
 І погляд ваш вмирає десь  
 Де Врак де Макс Жакоб Дерен  
 Що в нього очі як той Рейн  
 Де милий Кремніц волонтер  
 Вже може їх нема тепер  
 Душа ятриться з непокою  
 І водограй рида зі мною  
 А як вони іще живі  
 Десь б'ються на Північній фронті  
 Там олеандри<sup>1</sup> всі в крові  
 І сонце ранене в траві  
 На багрянистім горизонті

Переклад Миколи Лукаша

<sup>1</sup> Олеандр — отруйне дерево з криваво-червоними квітами, яке асоціюється у романських народів з лавром, деревом війни. Існує переказ про загибель наполеонівських солдат, які смажили м'ясо на олеандрових шампурах.



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке враження на вас справив вірш «Зарізана голубка й водограй»?
2. Як пов'язані між собою зміст вірша та його графічне оформлення?
3. Які асоціації у вас викликають образи голубки, водограю і олеандрів?
4. Чи можна стверджувати, що в основу твору покладено антитезу? Обґрунтуйте відповідь.



## Мистецькі передзвони

Розкриваючи значення художніх образів вірша Г. Аполлінера «Зарізана голубка й водограй», дослідник М. Балашов пише: «Фонтан тут символізує скорботу за друзями, які гинуть на фронті, і фонтан крові, що проливається на війні. Зарізана голубка стала прототипом голубки Пікассо, який підхопив через сорок років зображальну ідею Аполлінера і створив образ, що символізує мир в очах сучасної людини».



Пабло Пікассо.  
Голуб миру. 1949



## Зі скарбниці літературно-критичної думки

«У поезії Аполлінера кожний вірш є самостійною темою серед більш широких тематичних комплексів, що, в свою чергу, породжують нові теми, підпорядковані головній, ледве накресленій. Поезія зобов'язана Аполлінеру народженням нового ліризму, якого не знав ніхто до нього, навіть Вітмен».

*Вітеслав Незвал*

«Автор «Моста Мірабо» не просто споглядає, як ріка життя несе від нього кохання, перетворюючи долю на перелік втрат і надій, що не збулися. Поетичне мислення шукає аналогії побаченому, і цей пошук споріднює Аполлінера з Бодлером, незмінною мукою якого було почуття часу, що збігає».

*Михайло Яснєв*

«Вже не одне покоління дослідників і шанувальників поезії цілком слушно вбачає у творчості Гійома Аполлінера одне з найвидатніших і найоригінальніших поетичних явищ початку двадцятого сторіччя. Та разом з тим у його поезії, в її рухові і її структурах виразно проявляється і «спільний

зміст", закономірності й тенденції, притаманні цілому етапові розвитку європейської поезії і ширше — всього європейського мистецтва. І розкривається по-справжньому творчість Аполлінера в єдності цих двох аспектів, органічно між собою взаємопов'язаних».

Дмитро Наливайко

1. У чому російський перекладач і дослідник творчості Аполлінера М. Яснов убачає його спорідненість з поезією Бодлера?
2. На яких особливостях лірики французького письменника наголошують В. Незвал і Д. Наливайко?



## Українські стежини світової літератури

У творчій спадщині Аполлінера є твори, що засвідчують його інтерес до української культури. Це поезії із циклу «*Пісня келюбого*». В одній з них — «*Померли ті боги...*» — згадуються запорозькі козаки («*запорожці душі щирі*»). Інша має промовисту назву — «*Відповідь запорожців турецькому султану*». М. Балашов передбачає, що джерелом цього твору став сам текст «*Листування запорожців із султаном*», який у XIX ст. неодноразово видавався українською і російською мовами<sup>1</sup>. Дослідник відзначає, що французькому поету вдалося передати загальний дух, побудову, синтаксис і частково навіть ритмічну структуру цього документа.



## Підсумовуємо вивчене

1. Продовжте речення, яке починається так: «*Каліграми — це ...*».
2. Пригадайте і поясніть сутність поняття *авангардизм*.
3. Проілюструйте авангардистські тенденції творчості Аполлінера прикладами з прочитаних поезій.
4. Уважно роздивіться репродукції портретів Аполлінера, вміщені на сторінках підручника. Які особливості творчої постаті поета прагнули підкреслити художники-модерністи? А якби вам запропонували створити портрет поета, на чому ви б зосередили увагу насамперед?
5. Чим здивували вас вірші французького поета? Чи вважаєте ви його творчі пошуки актуальними і в наш час?
6. Підготуйте виразне читання одного із віршів Аполлінера.
7. Спробуйте створити власну каліграму.

<sup>1</sup> Балашов Н.И. Аполлинер и его место во французской поэзии // Аполлинер Г. Стихи. — М.: Наука, 1967. — С. 16.



## ПОЕТИЧНА СРІБНА ДОБА — «КУЛЬТУРНИЙ РЕНЕСАНС» РОСІЇ



*У Росії на початку століття був справжній культурний ренесанс. Тільки ті, котрі жили у цей час, знають, який творчий злет був у нас пережитий, яке віяння духу охопило російські душі. Росія пережила розквіт поезії й філософії, пережила напружені релігійні пошуки, містичні й окультні настрої.*

Микола Бердяєв

**К**інець XIX — початок XX століття у Росії характеризується значним культурним злетом, новими релігійно-філософськими пошуками й зверненнями, бурхливим розквітом літератури, живопису й музики. В історії російської словесності цю добу називають Срібною добою.

Вислів *Срібна доба* російської поезії виник як метафора за аналогією із *золотою добою* — епохою Пушкіна. З часом сполучення *Срібна доба* почало використовуватися на позначення епохи, що характеризується особливою поетичною тональністю з відтінком високого трагізму й тонкої вишуканості. Хронологічні межі срібної доби визначають як 90-ті рр. XIX ст. — 30-ті рр. XX ст.

Митці цієї доби своєю творчістю намагалися узагальнити здобутки минулих епох, нагадати про великі витоки й національні традиції, але водночас для російської літератури цього періоду було характерно передчуття загибелі старого світу, поява нового світовідчуття. Розуміння Срібної доби як кінця XIX ст. і початку нової епохи виразив поет Олександр Блок: «У нас за плечима — великі тіні Толстого і Ніцше, Вагнера і Достоевського. Все змінюється; ми стоїмо перед новим і всесвітнім. <...> Ми пережили те, що іншим вдається пережити за сто років; недарма ми бачили, як у громах і блискавках стихій земних і підземних нове століття кидало в землю своє насіння; в цьому грозovому світі нам мріялися і умудрили нас пізньою мудрістю — всі віки».

Культура Срібної доби своїм корінням сягає релігійної філософії Миколи Бердяєва, Павла Флоренського, Василя Розанова,



Михайло Нестеров.  
Філософи  
(Павло Флоренський  
та Сергій Булгаков). 1917



Ілля Рєпін.  
Начерки до портрета  
Дмитра Мережковського.  
Близько 1900

Сергія Булгакова, Володимира Соловйова. Труды цих мислителів не тільки мали значний вплив на розвиток різних сфер культури, але й заклали підвалини філософії персоналізму, філософії свободи, філософії творчості. Так, важливе значення для розуміння контексту епохи має філософія духу Миколи Бердяєва, який писав: «Особистість є духовною і передбачає існування духовного світу». За концепцією філософа, образ людини-творця «є ідеальним образом людини, цілісним і не роздрібненим».

Срібна доба російської поезії представлена такими напрямами й течіями, як *символізм*, *акмеїзм*, *футуризм*. Найяскравішим і найвизначнішим літературним напрямом кінця XIX — початку XX століття став символізм.

Як вам відомо, *символізм* — художній напрям у літературі та мистецтві кінця XIX — початку XX століття, характерною ознакою якого є ствердження індивідуальності сприйняття світу кожною окремою людиною, відображення реальності за допомогою образу-символу.

Представниками російської символістської поезії були Валерій Брюсов, Костянтин Бальмонт, Зінаїда Гіппіус, Федір Сологуб, Андрій Бєлий, Олександр Блок, В'ячеслав Іванов та інші. У творчості російських символістів знайшли відображення ідеї Артура Шопенгауера,

Фрідріха Ніцше, Ріхарда Вагнера. Значний вплив на формування російської символістської поезії мала творчість французьких символістів Поля Верлена й Артюра Рембо. Теоретична основа напряму була обґрунтована у праці російського поета і філософа Дмитра Мережковського (1865–1941) «*Про причини занепаду та про нові течії у сучасній російській літературі*».

Зародки нового мистецтва Мережковський вбачав у містичному осяяні художника, і провідна роль у цьому належить символу.

Нагадаємо, що *символ* (від грецьк. *symbolon* — умовний знак) — предмет або слово, що умовно виражає сутність якогось явища.

Символи відрізняються від тропів багатозначністю й значимістю предметного образу. Якщо алегоричні образи однозначні, то образи-символи у своєму тлумаченні не мають меж. Вони передають не стільки об'єктивне тлумачення явища, скільки індивідуальне уявлення поета про світ. Символ, за словами Ф. Сологуба, здатен перетворити бруталне й бліде життя на солодку легенду, яка цьому життю протистоїть. Символи допомагають митцеві шукати певні відповідності між реальним і таємничим світом.



Рекламний плакат російського ілюстрованого журналу «Аполлон». 1911



Костянтин Сомов.  
Обкладинка до збірки віршів  
К. Бальмонта «Жар-птиця». 1907

Важливою категорією в естетиці символізму, як ви пам'ятаєте, є музика. І в цьому російські поети наслідували свого французького попередника Поля Верлена: «*Найперше — музика у слові!*». «Музика, — писав Андрій Бєлий, — ідеально виражає символ <...> ...із символу бризкає музика. Вона проминає свідомість... Символ пробуджує музику душі».

У 1910 році творчість російських поетів-символістів позначилася кризою. Лідером російських поетів, які виступили проти умовності в мистецтві, став Микола Гумільов (1886–1921). Визнаючи символізм за свого «батька», Гумільов із однодумцями виступали проти його надмірної чуттєвості, інтуїтивності, містицизму. Микола Гумільов, Сергій Городецький, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Володимир Нарбут створили поетичну спілку «Цех поетів», у надрах якої і зародилася нова літературна течія — *акмеїзм*.

**Акмеїзм** (від грецьк. *акте* — вершина, найвищий ступінь чого-небудь, міць) — модерністська течія в російській поезії 1910-х років, головною ознакою якої, на противагу символізму, було звернення до реальності, відображення земного, конкретного, предметного світу.

Поезію акмеїстів вирізняло наповнення яскравими культурними асоціаціями. «Тугою за світовою культурою» назвав Мандельштам цю модерністську течію. Так, у віршах М. Гумільова ми побачимо багато африканської екзотики, до світу слов'янської міфології звертався у своїй творчості С. Городецький, а ось поезія Володимира Нарбута (до речі, нашого співвітчизника) прийнята образами й мотивами української культури.

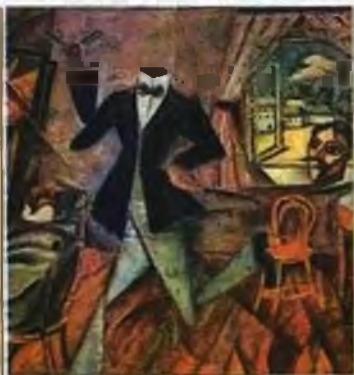
Літературною течією, що заперечувала символізм і акмеїзм, став **футуризм**.

**Футуризм** (від лат. *futurum* — майбутнє) — авангардистська течія в літературі й мистецтві 10–30-х років ХХ століття, в основі якої лежить ідея створення надмистецтва, що здатне змінити світ.

Різницю між двома літературними течіями, що прийшли на зміну символізму, влучно схарактеризував дослідник Марк Поляков: «Акмеїсти розглядали сучасність у світлі минулого культурного досвіду <...>, футуристи переміщували теперішнє в майбутнє». Яскравими представниками російського футуризму у поезії стали Велимир Хлєбніков, Володимир Маяковський, Давид Бурлюк, Ігор Северянин, Борис Пастернак.



Обкладинка маніфесту російських футуристів. 1912



Давид Бурлюк.  
Перукар без голови. 1912

У своїй творчості футуристи відкидали старий світ, його культуру, поетичну мову з традиційними художніми засобами. Вони намагалися віднайти нові засоби, що якнайповніше відповідатимуть реаліям сучасності. Результатом таких пошуків стали синтез мистецтв (поетичного тексту, музики, живопису, графіки), створення нової лексики, експерименти над мовою вірша та ін.

Поряд із символістами, акмеїстами, футуристами у російській літературі Срібної доби існували поети, творчість яких виходила за межі літературних угруповань. Такими митцями були Максиміліан Волошин та Марина Цвєтасва. Цікаво знати, що відомий російський поет і художник М. Волошин народився у Києві, тривалий час він мешкав у кримському містечку Коктебелі. Волошинський будиночок, так званий Дім Поета, став місцем відпочинку й нахнення для творчої інтелігенції Срібного століття — Осипа Мавдельштама, Андрія Бєлого, Валерія Брюсова, Миколи Гумільова, Марини Цвєтасвої та інших.



Будинок-музей  
Максиміліана Волошина  
в Коктебелі. Фото 2002



Максиміліан Волошин. Коктебельська бухта. 1912



*Анрі Маке.*  
Російський балет.  
1912



*Валентин Серов.*  
Анна Павлова. Плакат  
для «Російських сезонів». 1909



*Олександр Бенуа.* Прогулянка короля. 1906

Поезія Срібного століття — неповторне й унікальне явище російської й світової культури. За невелику, але бурхливу історію свого існування вона пережила небувалий злет, що був жорстоко перерваний революцією 1917 року і тоталітарним радянським режимом. Доля багатьох митців Срібного століття склалася трагічно. У 1921 році від хвороб, зневіри й емоційного виснаження помер Олександр Блок, у цьому ж році більшовиками був розстріляний Микола Гумільов. У 1938 р. у таборах ГУЛАГу загинув один із найяскравіших російських поетів ХХ століття, літературний критик і перекладач Осип Мандельштам. Учинили самогубство Володимир Маяковський (1930) та Марина Цвєтаєва (1941). Від сталінського терору постраждала Анна Ахматова та її родина. Д. Мережковський, З. Гіппіус, В. Соловйов, К. Бальмонт емігрували... Та попри все висока культура Срібного століття збереглася і відродилася у поетичних наслідуваннях, наукових дослідженнях, читацькому сприйнятті.



Леон Бакст. Давній жах (Terror Antiquus). 1908

1. Поясніть, чому російська поезія кінця ХІХ — початку ХХ ст. називається Срібною добою.
2. Прокоментуйте назву статті підручника й епіграф до неї.
3. Назвіть провідні модерністські й авангардистські напрями й течії Срібної доби.
4. Перепишіть у зошит і заповніть таблицю:

Літературний напрям, течія	Стисла характеристика	Представники

5. Розкажіть про трагічні долі митців Срібної доби.
6. Підготуйте мультимедійні презентації:
  - «Російські сезони "Сергія Дягілева у Парижі"»;
  - «"Відлуння поезії" Срібної доби у російській музиці та живопису».



## Олександр Олександрович БЛОК

(1880—1921)

*Є поети, чия творчість входить  
у наші серця як безцінний дар,  
з котрим ми ніколи  
не розлучаємося. Серед них —  
Олександр Блок — зоря першої  
величини у сльпучо-яскравому  
сузір'ї російської поезії.*

Максим Рильський

### •ЯКА ЖАГА БЕЗУМНА — ЖИТЬ...•

**О**лександр Блок — одна із найяскравіших зірок на срібному небосхилі російської поезії. Співець «снів» і «туманів», шанувальник прекрасної Дами і таємничої Незнайомої, мешканець галасливих вулиць і безстрашний воїн, Гамаюн Росії, він завжди залишався проникливим ліричним поетом, священний обов'язок якого — служіння мистецтву і вітчизні.

Олександр Олександрович Блок народився 16 листопада 1880 року у дворянській родині. Так сталося, що невдовзі після народження сина мати Блока — Олександра Андріївна — розлучилася зі своїм чоловіком, і хлопчик виховувався у будинку діда — відомого вченого-ботаніка, ректора Петербурзького університету Андрія Миколайовича Бекетова. Родина Бекетових була дружньою і творчою. Бабуся і тітки майбутнього поета займалися літературою, музикою, обожнювали поезію. Так, бабуся Сашка Єлизавета Григорівна була особисто знайома з М. Гоголем, Ф. Достоєвським, Л. Толстим, листувалася з Чеховим. Вона володіла кількома іноземними мовами і виконала наукові та художні переклади книг Дарвіна, Бальзака, Флобера, Мопассана. Творча і натхненна атмосфера, ніжне піклування рідних сприяли і ранньому пробудженню поетичного таланту Олександра Блока. Перші вірші Сашко написав у п'ять років, а згодом із власних невеличких поезій, присвячених в основному своїй матері, перекладів, малюнків, коротеньких оповідань видавав сімейний журнал «Золоте дитинство, ялинка, дворянські пустощі, няня, Пушкін...», — такими залишились у пам'яті Блока дитячі роки.





З фотоальбому Олександра Блока: Шахматово (1894); студентські роки (1901); у ролі Гамлета (1898); із Менделєєвою (1903)

А ще була «запахна глушина маленької садиби», без якої неможливо уявити ні життя, ні поезію Олександра Блока. Старший Бекетов за порадою свого друга відомого вченого-хіміка Дмитра Івановича Менделєєва придбав маєток Шахматово, що неподалік Москви. «Мої ранні вірші — це щебетання птахів, шелестіння дерев і мелодії лісів, почуті в Шахматові», — згадував поет. Саме тут у Олександра Блока зародилася палка пристрасть до театру та виникло глибоке почуття до доньки Менделєєва — Любові Дмитрівни. Улітку 1896 року юнак організував «Приватний Шахматовський театр», де разом із Любою грав в аматорських виставах. Ставили «Гамлета». Вона — Офелія — у білій сукні, з польовими квітами і розплетеними косами, що золотим дощем спадають на плечі. Він — Гамлет — юний принц, який пізнав жорстокість і підступність світу. Вже у молоді роки Олександр збагнув,

сандр Блок. Він задихався у чужому і незрозумілому йому світові. 7 серпня 1921 року Блок помер.

У своєму житті поет пройшов крізь страшні випробування, але йому вдалося зберегти віру в людину і любов до життя. Його творчим кредо став вірш «*Яка жага безумна — жить...*» (1914), у якому поет звертається і до вас — молодих людей XXI століття:

*Яка жага безумна — жить...  
Все здійснене обожествити,  
І втілити все нерозкрити,  
В нечуваному продзвенить!  
Нехай життя над нами стеле  
Вкривало чорне і смутне, —  
Проте колись юнак веселий  
В прийдешнім спогада мене:  
Ні, не похмурість, не могила  
Була в душі його на дні.  
Він весь — свобода яснокрила,  
Дитя при світлому вогні!*

Переклад Максима Рильського

1. Які епізоди з біографії Олександра Блока вам запам'ятались?
2. Розкажіть, в якій атмосфері ріс і виховувався поет.
3. Прокоментуйте назву статті про поета. Запропонуйте свій варіант.
4. Назвіть провідні теми і мотиви творчості Олександра Блока.



## Українські стежини світової літератури

Творчість О. Блока ще за його життя була добре відома у нашій країні. Російський символіст двічі бував у Києві. У 1907 році він виступив на літературному вечері, що відбувся у Київському оперному театрі.

Українською мовою твори Блока перекладали Володимир Сосяра, Дмитро Павличко, Максим Рильський, Григорій Кочур, Дмитро Паламарчук та ін. Максим Рильський та Дмитро Павличко написали про творчість Блока статті, а Ліна Костенко присвятила поетові такі провикливі рядки:

*Учора в дощ зайшов до мене Блок.  
Волосся мокре, на щоках росинки.  
Блідий од смутку, тихий од думок,  
близький до сліз, реальний до ворсинки  
Постояв трохи, слів не говорив,  
поусміхався дивними очима.  
І ніч у зламах врубелівських крил  
стояла довго в нього за плечима...*

Загадкою епохи і символом часу називали двох романтичних геніїв ХХ століття — художника Михайла Врубеля і поета Олександра Блока. У своїй творчості О. Блок використовував чимало образів, мотивів і символів М. Врубеля. Найвідоміша врубелівська тема, що оселилася в ліриці російського символіста, пов'язана з серією картин із зображенням Демона. Ліричного героя поета проймають демонівська самотність, бентежність духу, гіркота пізнання. Улюблені лілово-синні кольори художника стають домінуючими і в поетичних полотнах Олександра Блока. Демон Врубеля для Блока стає уособленням поета-лірика.

Дослідники неодноразово стверджували: «Хто зрозуміє Блока, той зрозуміє і Врубеля». Бажаємо вам не просто відкрити для себе творчість двох російських геніїв, а й насолодитись яскравими барвами й величавими образами поетичного живопису Михайла Врубеля й живописної поезії Олександра Блока. Сподіваємось, що тема «*М. Врубель і О. Блок*» стане цікавою і для написання дослідницької роботи або підготовки літературного проекту.



Михайло Врубель. Демон, який сидить. 1890

## НЕЗНАЙОМА

Щовечора над ресторанами,  
 Де шал гарячий не приглух,  
 Правус окриками п'яними  
 Весни хмільний і тлінний дух.  
 Удалині, в нудоті вуличній,  
 Над замиським затишшям дач,  
 Лесть золотіє крендель в булочній  
 І ріже слух дитячий плач.

І кожний вечір, за шлагбаумами,  
 Залажуючи котелки,  
 Серед канав гуляють з дамами  
 На всякий дотеп мастаки.

Там кочети скриплять над озером,  
 І чується жіночий виск,  
 А в небі, все схопивши позирком,  
 Байдуже скривлюється диск.

І мій єдиний друг, наморений,  
 В моїм видніє келишку  
 І, тайним хмелем упокорений,  
 Як я, таїть журбу важку.

А там, біля сусідніх столиків,  
 Лакеї заспані стирчать,  
 І пияки з очима кроликів  
 «In vino veritas!»<sup>1</sup> кричать.

І кожен вечір, в час умовлений  
 (Чи це не мариться мені?),  
 Дівочий стан, шовками зловлений,  
 Пливе в туманному вікні.

Вона повільно йде між п'яними,  
 І все зажурена, одна,  
 Духами дишачи й туманами,  
 Сідає мовчки край вікна. ♣

І віють давніми й оздобними  
 Повір'ями тугі шовки,  
 І брилик з перами жалобними,  
 І персні гарної руки.

Чудною близькістю закований,  
 За тежну я дивлюсь вуаль —

<sup>1</sup> Істина в вині (лат.).

*І бачу берег зачарований  
І чарами поіняту даль.*

*Мені всі тайнощі довірено  
З чийсь сонцем заодно,  
І душу всю мою незмірену  
Терпке пронизує вино.  
І, сколихнувшись, пера струсячі  
У мозку тріпотять моїм.*

*І очі сині-сині, тужачи,  
Цвітуть на березі смутнім.*

*В моїй душі є скарб, і вручено  
Від нього ключ лише мені!  
Потворо захміліла й змучена,  
Це правда: істина — в вині!*

Переклад Михайла Литвинця



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке враження справив на вас вірш «Незнайома»? Як ви думаєте, про що він?
2. Проаналізуйте особливості композиції цього твору. Які почуття та образи домінують у кожній з частин?
3. За допомогою яких художньо-зображальних засобів створено портрет Незнайомої та образ обивательського світу?



Ілля Глазунов. Незнайомка. 1965 та 1985

4. Олександр Блок писав, що Незнайомка — це «не просто дама у чорній сукні зі страусовим пір'ям на капелюсі. Це — диявольський сплав із багатьох світів, здебільшого синього і лілового. Якби я володів засобами Врубеля, я створив би Демона; але кожен робить те, що йому призначено». Поясніть слова поета.

- Прочитайте фінальні рядки вірша. Як ви думаєте, який зміст у них вкладає автор?
- Роздивіться ілюстрації Іллі Глазунова до твору. Чи збіглося ваше уявлення про героїню блоківського вірша з баченням художника? Спробуйте намалювати її портрет (фарбами або словесно).
- Порівняйте український переклад М. Литвинця із текстом оригіналу. До яких змін вдався перекладач? Чи вдалося йому передати основну думку твору та зберегти провідні художні засоби? У класі обговоріть питання про переваги та труднощі перекладу.

### НЕЗНАКОМКА

*По вечерам над ресторанами  
Горячий воздух дик и глух,  
И правит окриками пьяными  
Весенний и тлетворный дух.*

*Вдали над пылью переулочной,  
Над скукой загородных дач,  
Чуть золотится крендель булочной,  
И раздаётся детский плач.*

*И каждый вечер, за шлагбаумами,  
Заламывая котелки,  
Среди канав гуляют с дамами  
Испытанные остряки.*

*Над озером скрипят уключины  
И раздаётся женский визг,  
А в небе, ко всему приученный  
Бессмысленно кривится диск.*

*И каждый вечер друг единственный  
В моём стакане отражён  
И влагой терпкой и таинственной  
Как я, смирен и оглушён.*

*А рядом у соседних столиков  
Лакеи сонные торчат,  
И пьяницы с глазами кроликов  
«In vino veritas!» кричат.*

*И каждый вечер, в час назначенный  
(Иль это только снится мне?),  
Девичий стан, шелками схваченный,  
В туманном движется окне.*

*И медленно, пройдя меж пьяными,  
Всегда без спутников, одна  
Дыша духами и туманами,  
Она садится у окна.*

*И векот древними поверьями  
Её упругие шелка,  
И шляпа с траурными перьями,  
И в кольцах узкая рука.*

*И странной близостью закованный,  
Смотрю за тёмную вуаль,  
И вижу берег очарованный  
И очарованную даль.*

*Глухие тайны мне поручены,  
Мне чьё-то солнце вручено,  
И все души моей излучины  
Пронзило тёрпкое вино.*

*И перья страуса склонённые  
В моём качаются мозгу,  
И очи синие бездонные  
Цветут на дальнем берегу.*

*В моей душе лежит сокровище,  
И ключ поручен только мне!  
Ты право, пьяное чудовище!  
Я знаю: истина в вине.*



## Мистецькі передзвони

Характерна риса блоківських віршів — музичність. Вона досягається звукописом, особливостями ритму, інтонації. Відомий російський поет-символіст Валерій Брюсов сказав про вірші Блока, що вони «просять музики». І, справді, багато творів поета покладено на музику. Це і сім романсів Дмитра Шостаковича, і симфонія «На полі Куликовім» Юрія Шапоріна, і ораторія «Пісні вітрові» Володимира Рубіна. Є музичні твори на вірші Блока і в репертуарі сучасного українського композитора Валентина Сильвестрова, у музиці якого, як і в ліриці Блока, панує метафора.

Поезії Блока суголосні Другий і Третій фортепіанні концерти Сергія Рахманінова, насичені складною символікою і тривожними передчуттями. Лірику Блока і музику Рахманінова об'єднує тема батьківщини, її майбутнього.



Костянтин Сомов.  
Портрети Олександра Блока (1907) та Сергія Рахманінова (1925)

\*\*\*

*Весно, весно, без меж і без краю,—  
Владо мрій, що без краю зроста!  
О життя! Пізнаю і приймаю!  
Шлю привіт тобі дзвоном щита!*

*Вас приймаю, недолі погрози,  
Ласко долі, — вітання й тобі!  
В зачарованім царстві, де сльози,  
В тайні сміху — не місце ганьбі!*

*Вас, безсонні за спірками ночі  
І світання в фіранках вікна,—  
Все приймаю, аби тільки очі  
Дратувала, п'янила весна!*

*Сіл пустельні приймаю оселі,  
Зруби міст, весь їх морок і бруд,  
Піднебесні простори весел'  
І пекельний невільницький труд!*

*Ось, розвіявши в вітрі шаленім  
Коси-змії, ти мчиш, ніби птах,  
З нерозгаданим Божим іменням  
На затиснутих зимних устах.*

*В цім спітканні ворожім не кволий,  
Я ніколи не кину щита...*



*Ти п'лечей не відкриєш ніколи...  
Влада мрії над нами зроста!..*

*І дивлюсь, ворожнечу зміряю,  
Все — ненависть, прокльони, любов;  
За тортури й погибель — я знаю —  
Все приймаю!.. І знову! І знов!*

Переклад Григорія Кочура

\*\*\*

*О, весна без кінця і без краю —  
Без кінця і без краю мечта!  
Узнаю тебе, життя! Приймаю!  
І привітствую звоном щита!*

*Приймаю тебе, невдача,  
І удача, тебе мій привіт!  
В заколдованій області плача,  
В тайні смеха — позорного нет!*

*Приймаю бессонные спори,  
Утро в завесах темных окна,  
Чтоб мои воспаленные взоры  
Раздражала, пьянила весна!*

*Приймаю пустынні веси!  
І колодці земних городів!  
Освітлений простір піднебесий  
І томлення рабьих трудов!*

*І зустрічаю тебе у порога —  
С буйним ветром в змієних кудрях,  
С неразгаданим іменем Бога  
На холодних і сжатих губах...*

*Перед цією ворожою зустріччю  
Ніколи я не брошу щита...  
Ніколи не відкриєш ти плечі...  
Но над нами — хмельна мечта!*

*І смотрю, і ворожнечу зміряю,  
Ненависть, кляня і любя:  
За мучення, за гибель — я знаю —  
Всё равно: приймаю тебе!*

## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Виразно прочитайте вірш «Весно, весно, без меж і без краю...». Які почуття викликала у вас ця поезія?
2. Як ви думаєте, чому твір починається риторичним звертанням до весни, мрії, життя? Як це допомагає зрозуміти думки та настрої ліричного героя?
3. Знайдіть у вірші повтори. Проаналізуйте їх.
4. Прокоментуйте символічні образи твору, що увиразнюють його ідею.
5. Поясніть, за допомогою яких образів передано суперечності та складності людського буття.
6. Порівняйте оригінал і переклад вірша О. Блока «Весно, весно, без меж і без краю...». Запропонуйте свій варіант перекладу твору.

### СКІФИ

Панмонголізм! Хоч назва дяка,  
Та пестить мені слух вона.

Володимир Соловйов

*Мільйони — вас. Нас — тьми, і тьми, і тьми.  
Потуга наша — незборима!  
Так, скіфи — ми! Так, азіати — ми, —  
З розкосими й захланними очима!*

*Що нам година, те віки — для вас!  
Ми, як послужливі холопи,  
Тримали щит між двох ворожих рас —  
Монголів та Європи!  
Віками вашого ковадла дзвін  
Заглушував громи лавини,  
Важ казкою страшною був загин  
І Ліссабона, і Мессіни!*

*Ви сотні літ дивилися на Схід,  
Перлини наші зором жерли,  
Чекали, глумлячись, коли — в похід,  
Коли гармат наставить жерла!*

*Ось — день прийшов! Б'є крилами біда,  
Та наступає час потали,  
І, може, там ростиме лобода,  
Де ваші Пестуми стояли!*

*Старий премудрий світе! Доки в гріб  
Не впав ти від нудьги й достатку,  
Спинися перед Сфінксом, як Едіп,  
І древню розгадай загадку!..*

Росія — Сфінкс. Печальна, і ясна,  
І чорною залита кров'ю,  
Вдивляється, вдивляється вона  
В твій вид — з ненавистю й любов'ю!

А так любить, як любить наша кров,  
Ніхто вже з вас давно не любить!  
Забули ви, що в світі є любов,  
Котра і спалює, і губить!

Ми любим все — студених чисел струм.  
І дар видінь в душі натхненній.  
Нам ясне все — і галльський гострий ум,  
І хмуравий німецький геній...  
Ми знаєм все — паризьких вулиць жах,  
Венеціанські прохолоди.  
І пахощі в цитринових лісах,  
І Кельна піднебесні зводи...

Ми любим плоть — її засмагу, й смак.  
І плоті м'ясний, смертний запах...  
Чи ж винні ми, як хрусне ваш кістяк  
В тяжких і ніжних наших лапах?

Ми звикли за вуздечку на скаку  
Ловити лошаків ознистих,  
Ламати коням спину їх важку...  
Рабинь смирати коровистих...

Прийдіть до нас! В обійми — із хуртеч  
Війни жахної, в мир — з прокляття!  
Допоки ще не пізно — в піхви меч,  
Товариші! Ми станем — браття!

А якщо ні — чекайте горя й мсти!  
І нам доступне віроломство!  
В тисячоліттях буде вас клясти  
Сумне, знекровлене потомство!

Ми широко в могутньому строю  
Розступимось у хащу дику  
Перед Європою! Ми важ свою  
Покажем азіатську пику!

Ідіть усі, ідіть аж за Урал!  
Ми звільнюємо поле бою  
Моторів, де скрегоче інтеграл,  
З монгольських дикунів ордою!

*Ми важ не щит! І вже в найважчу мить  
За вас не станем, як опока.  
Подивимся, як смертний бій кипить,  
Щілиною вузького ока!*

*Не рушимось, як буде лютий гун  
Мерців обшукувати ласо,  
Міста палити, в храм вести табун,  
Пекти із білих бранців м'ясо!..*

*Отямся, ветхий світе! Глянь — вперед!  
І вслухайся в поганську ліру! —  
Вона востаннє кличе на бенкет,  
На братню учту праці й миру!*

Переклад Дмитра Павличка



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Поділіться враженнями, які справив на вас цей вірш.
2. До якої теми звертається О. Блок у «Скіфах»?
3. Які культурно-історичні образи та реалії поет використовує у своєму вірші для розкриття його головної думки? Прочитайте рядки, у яких міститься ідея твору.
4. Поясніть, як ви розумієте вислів автора: «Росія — Сфінкс».
5. Проаналізуйте лексику і ритм вірша. Як вони увиразнюють його ідею?
6. Доведіть, що поезія «Скіфи» належить до символічного твору.
7. Визначте тональність вірша. Обґрунтуйте свою відповідь. Поясніть, як слід під час виразного читання враховувати полемічний характер твору.
8. З історії написання вірша відомо, що автор створив його у рік закінчення Першої світової війни, у той час, коли більшовики підписували з нападниками мирний договір. Як ця історична ситуація відобразилася у творі? Чи можна назвати поезію Блока пророцькою?
9. Прокоментуйте слова Д. Павличка: «“Скіфи” — це патетична іронія, кризь яку пробивається мужня <...> пересторога старому світові і яка так звучить, ніби написана вчора». Чи поділяєте ви думку критика? У чому, на ваш погляд, полягає сучасність твору?
10. Прочитайте вірш Олександра Блока «Скіфи» мовою оригіналу і порівняйте його з українським перекладом Дмитра Павличка. До яких змін удався перекладач? Як ви думаєте, чи вплинули ці зміни на відображення гармонії змісту і форми оригіналу? Назвіть елементи твору, які залишилися при перекладі незмінними. Чому, на вашу думку, Дмитро Павличко зупинився саме на такому виборі?

## СКИФЫ

Панмонголизм! Хоть имя дико,  
Но мне ласкает слух оно.

Владимир Соловьёв

Милыоны — вас. Нас — тьмы, и тьмы, и тьмы.  
Попробуйте, сразитесь с нами!  
Да, скифы — мы! Да, азиаты — мы,  
С раскосыми и жадными очами!  
Для вас — века, для нас — единый час.  
Мы, как послушные холопы,  
Держали щит меж двух враждебных рас  
Монголов и Европы!

Века, века ваш старый горн ковал  
И заглушал грома лавины,  
И дикой сказкой был для вас провал  
И Лиссабона, и Мессины!  
Вы сотни лет глядели на Восток,  
Копя и плава наши перлы.  
И вы, глумясь, считали только срок,  
Когда наставить пушек жерла!

Вот — срок настал. Крылами бьет беда,  
И каждый день обиды множит,  
И день придет — не будет и следа  
От ваших Пестумов, быть может!

О старый мир! Пока ты не погиб,  
Пока томишься мукой сладкой,  
Остановись, премудрый, как Эдип,  
Пред Сфинксом с древнею загадкой!

Россия — Сфинкс! Ликую и скорбя,  
И обливаясь чёрной кровью.  
Она глядит, глядит, глядит в тебя  
И с ненавистью, и с любовью!..

Да, так любить, как любит наша кровь,  
Никто из вас давно не любит!  
Забыли вы, что в мире есть любовь,  
Которая и жжёт, и губит!

Мы любим всё — и жар холодных числ,  
И дар божественных видений,  
Нам внятно всё — и острый галльский смысл,  
И сумрачный германский гений...

И любим все — пирамиды улиц и,  
И венецянские прохлады,  
Лимонных роц далёкий аромат,  
И Кельна дымные громады...

Мы любим плоть — и вкус её, и цвет,  
И душистый, смертный плоти запах...  
Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет  
В тяжёлых, нежных наших лапах?

Привыкли мы, хватая под уздцы  
Играющих коней ретивых,  
Ломать коням тяжёлые крестцы  
И умирять рабынь строптивых...

Придите к нам! От ужасов войны  
Придите в мирные объятия!  
Пока не поздно — старый меч в ножны,  
Товарищи! Мы станем — братья!

А если нет — нам нечего терять,  
И нам доступно вероломство!  
Века, века — вас будет проклинать  
Большое позднее потомство!

Мы широко по дебрям и лесам  
Перед Европою пригожей  
Расступимся! Мы обернёмся к вам  
Своею азиатской рожей!

Идите все, идите на Урал!  
Мы очищаем место бою  
Стальных машин, где дышит интеграл,  
С монгольской дикою ордою!

Но сами мы — отныне вам не щит,  
Отныне в бой не вступим сами,  
Мы поглядим, как смертный бой кипит,  
Своими узкими глазами.

Не сдвинемся, когда свирелью гунн  
В карманах трупов будет шарить,  
Жечь города, и в церковь гнать табун,  
И мясо белых братьев жарить!..

В последний раз — опомнись, старый мир!  
На братский пир труда и мира,  
В последний раз на светлый братский пир  
Сзывает варварская лира!

## Літературні нотатки подорожнього

Понад тридцять років приймає відвідувачів Музей-квартира Олександра Блока у Санкт-Петербурзі, де поет мешкав останні роки свого життя. Музей складається з двох частин: меморіальної квартири, де можна побачити особисті речі поета, меблі, побутові дрібнички; й літературної, що розповідає про життєвий і творчий шлях Блока.

А побувати у ще одному музеї видатного російського поета — у Шахматово — ви зможете за допомогою віртуальної екскурсії, яка пропонується вашій увазі в Інтернеті за адресою: <http://artmiem.ru/shahmatovo/index.html>.



Музей-квартира  
Олександра  
Блока  
у Санкт-Петербурзі



Пам'ятник закоханим Блоку та  
Менделєєву у селі Тараканово  
(скульптор Олександр  
Рожников)

## Зі скарбниці літературно-критичної думки

«Він не повторює чужих тем, але з безстрашною щирістю черпає зміст своїх віршів з глибини своєї душі. Це надає його поезії особливу свіжість, робить його вірші життєвими, дає поетові змогу постійно відкривати нові й нові джерела натхнення...».

Валерій Брюсов

❏ «Вірші Блока про кохання — це чаклунство. Як усяке чаклунство, вони болючі й незбагненні... у цих поезіях, особливо в “Незнайомій”, майстерність доходить до краю... Це не стільки вірші про вічно жіноче, скільки порив величезної поетичної сили, що бере в полон і досвідчені, і недосвідчені серця».

*Костянтин Паустовський*

❏ «Музика творення, музика життя, музика зоряної мислі, а не “музика революції” — це Блок, це планетарне звучання його поезії, натхненна й сяюча вібрація його слова в душі російської культури».

*Дмитро Павличко*

1. Назвіть риси поетичної творчості Блока, на які звертає увагу В. Брюсов.
2. Як ви думаєте, чому К. Паустовський назвав вірші Блока про кохання «чаклунством»? А вас причарувала блоківська поезія?
3. На прикладі прочитаних вами поезій Блока прокоментуйте висловлювання Д. Павличка.



## Підсумовуємо вивчене

1. Які з прочитаних творів О. Блока справили на вас найбільше враження? Чому?
2. Усно намалюйте психологічний портрет ліричного героя Олександра Блока.
3. На прикладі одного або кількох творів Блока доведіть приналежність поета до символізму.
4. Олександр Блок писав: «Усякий вірш — покривало, що розтягнуто на вістрі кількох слів. Ці слова сяють як зірки. Через них існує вірш. Тим він темніше, чим далі ці слова від тексту. У самому темному вірші не блищать ці окремі слова, він живиться не ними, а темною музикою просочений і пересичений». На прикладі одного з прочитаних віршів поета проілюструйте значення блоківських «слів-зірок».
5. Підготуйте відеоряд із музичним супроводом до вашого улюбленого вірша Блока (пам'ятайте про символіку, музичність, живописність блоківської лірики).
6. Вивчіть один із віршів Блока напам'ять.
7. За матеріалами Інтернет-сайту музею Блока у Шахматово (<http://artmem.ru/shahmatovo/index.html>) підготуйте і проведіть у класі віртуальну екскурсію.





## Анна Андріївна АХМАТОВА

(1889 – 1966)

*Ні, не під чужинним небозводом  
Вирієм я тішила судьбу —  
Я тоді була з своїм народом.  
Там, де мій народ, на лихо, був!*

Анна Ахматова

### «ЗЛАТОВУСТА АННА ВСІЯ РУСИ...»

«**Б**ожественна неповторність особистості <...> підкреслювалась її приголомшливою красою. Від одного погляду на неї перехоплювало подих. Високу, з темним волоссям, смагляву, струнку і неймовірну гнучку, з блідо-зеленими очима сніжного барса, її протягом півстоліття малювали і писали фарбами, ліпили з гіпсу і виточували з мармуру, фотографували... Присвячені їй вірші склали 6 більше томів, ніж усі її твори», — згадував про Ахматову поет Йосип Бродський. Зовнішності й душевному стану Анни Ахматової були притаманні особливі шляхетність і стриманість, що надавали величності всьому, що вона робила. Царствена, як імператриця. Царствена, але водночас позбавлена погордливості, Ахматова прийшла в літературу Срібної доби, щоб зберегти й пронести високе слово доби золотої.

Анна Андріївна Гбренко народилась 11 червня 1889 року на Одещині, в містечку Великий Фонтан. Коли дівчинці виповнився один рік, родина переїхала до Царського Села — міста біля Санкт-Петербурга, де Анна прожила до 16 років. «Мої перші спогади — царкосельські...», — напише поетеса в автобіографії. З самого дитинства вона вдихала вільне повітря царкосельських парків, насичене європейською культурою і російською класичною поезією. Вчилася Аня у царкосельській гімназії, в атмосфері пушкінського оточення. Царське Село дослідники часто називають «вратами» ахматовського художнього світу, панував у якому Олександр Пушкін. У

<sup>1</sup> Переклад Володимира Затулівітра.

Анни Ахматової було особливе сприйняття Пушкіна — не як поета далекого минулого, а як близької людини, сучасника, котрий мешкає у Царському Селі. Анна Андріївна обожнювала Пушкіна, вона знала напам'ять усю його поезію. Пушкінські мотиви стали одними з провідних у ліриці Ахматової. «Сонцю» російської поезії вона присвятила чимало віршів, а ахматовські літературознавчі дослідження про його творчість увійшли до скарбниці світової пушкініани.

У дитинстві Аня і її сестри хворіли на сухоти, північний клімат згубно впливав на дитячі легені, тому щоліта родина відпочивала на березі Чорного моря поблизу Севастополя. З морем донька корінного севастопольця і внучка причорноморського козака одразу заприятелювала. Аню називали «диким дівчиськом», бо схожою вона була більше на хлопця, аніж на молоду панянку: бігала босоніж, без капелюшка, купалася зранку до ночі, навіть у шторм, любила засмагати, дружила з моряками. Найсильніше враження тих років — Херсонес. Мабуть, не випадково, що саме тут, серед давніх античних пам'яток і морської стихії до майбутньої поетеси вперше завітала Муза (Ахматова напише про це у своїй поемі «Біля самого моря» (1914). Суворі пушкінська північ і дикий тасманий південь — дві ліричні вітчизни Анни Ахматової.



Юрій Анненков.  
Портрет  
Анни Ахматової.  
1921



Кузьма Петров-Водкін. Портрет  
Анни Ахматової.  
1922



Зінаїда  
Сєрєбрякова.  
Портрет Анни  
Ахматової. 1922

Перший вірш Аня Горенко створила в одинадцять років. Потім писала все життя. Але батько, дізнавшись про захоплення доньки, заборонив підписуватись своїм прізвищем, щоб «не ганьбила». Так і виник псевдонім «*Анна Ахматова*». Прізвище поетеса взяла від бабусі по материнській лінії, яка вважала, що її рід йде від уславленого ординського хана Ахмата.

У 1905 році батьки Анни розлучились, мати відвезла хворих дощок до Євпаторії. Останній клас Ахматова закінчувала у київській Фундуклеївській гімназії. У Києві вступила і на юридичний факультет Вищих жіночих курсів. Але, усвідомивши своє поетичне покликання, продовжила освіту на історико-літературних курсах у Петербурзі.

В 1907 році Ахматова вперше публікується. У журналі «Сіріус», що видавався за кордоном її близьким другом поетом-акмеїстом Миколою Гумільовим, вийшов один із її віршів. Невдовзі Микола Гумільов став чоловіком Ахматової. Довгий і драматичний любовний роман, що тривав ще з царськосельської гімназії, несподівано отримав щасливу розв'язку саме в Києві. В одній із церков передмістя молоді обвінчалися.



Анна Ахматова  
з Миколою Гумільовим  
та сином Львом.  
1915



Пам'ятник Ахматовій, Миколі  
та Льву Гумільовим у Бежцьку  
(Росія)  
(скульптор Андрій Ковальчук)

З 1911 року Ахматова регулярно друкується у московських і петербурзьких виданнях. Гумільов знайомить Анну зі своїми літературними однодумцями, і вона приєднується до поетичного угруповання акмеїстів «Цех поетів».

Починаючи з 1912 року, одна за одною виходять збірки віршів Ахматової: «Вечір» (1912), «Чотки» (1914), «Біла зграя» (1917). Вже перша книга принесла її автору небувалий успіх. Про що ж були ці вірші? Звичайно, про любов...

Уже в ранніх віршах Анни Ахматової разом із ознаками акмеїзму проступав її унікальний голос, яскрава індивідуальність. Ні тоді, ні раніше так ніхто не писав. Лірика Ахматової була інтимною і сповідальною. Її сповнені драматизму вірші, з чіткими і прозорими образами, нагадують поетичний щоденник.

Революція 1917 року принесла Ахматовій злидні, втрати і смерть близьких. Більшість її знайомих емігрували, а ті, які залишились, — рано чи пізно поповнили список жертв більшовицького терору: розстріляли Миколу Гумільова, помер Олександр Блок. Та Анна Андріївна залишається на батьківщині. У 20-х роках вона пише низку патріотичних віршів, у яких засуджує ідею еміграції і відкрито заявляє про своє бажання бути разом зі своїм народом, зі своєю вітчизною. Але нова влада вважає її поезію «салонною» і твори Ахматової перестають друкувати. 30-ті роки приносять із собою арешти, вироки, заслання. Заарештований друг і поет Осип Мандельштам, у тюрмі опинився син Лев Гумільов. Трагічний образ цього часу відображено у поемі «*Реквієм*» (1935–1940).

Наприкінці 30-х років ім'я Ахматової на деякий час повертається в офіційну літературу. Виходить збірка її поезій «*З шести книг*» (1940). Вірші Ахматової перекладають англійською, німецькою мовами, а творчість поетеси стає предметом наукових досліджень.

Під час Великої Вітчизняної війни Анна Ахматова пише цикл «*Вітер війни*» (1941–1942), куди увійшли відомі вірші «*Клятва*» (1941) і «*Мужність*» (1941), що стали символом непокори і безстрашності:

*І та, що сьогодні прощається з милим,—  
Нехай переплавить у силу це горе.  
Ми дітям клянемося, клянемося могилам:  
Ніхто нас не зігне у рабській покорі!!*

Протягом першого повоєнного року Анна Андріївна написала понад двадцять віршів, багато і успішно виступала у Москві та Ленінграді. Та у 1946 році у її житті розпочалася тривала чорна смуга. У центральній пресі була опублікована постановка партії, в якій творчість А. Ахматової та М. Зощенка була оголошена антирадянською. Настали тяжкі роки забуття. Але біда не приходять одна. У 1949 році вже як сина антирадянської поетеси вкотре заарештовано Льва Гумільова. Страшний удар для матері, жінки і поета. Під час вимушеного мовчання Ахматова досліджує життя і творчість О. Пушкіна, архітектуру Петербурга, багато перекладає. До речі, Анна Ахматова переклала і збірку віршів Івана Франка «*Зів'яле листя*».



Ахматова та Бродський.  
Фото 1963



Георгій Гінзбург-Васков.  
Анна Ахматова. Літо 1965

У 1963 році Ахматова закінчує філософську *«Поему без героїв»*, над якою працювала понад двадцять років. Приходить і міжнародне визнання. У 1964 році в Італії поетесі вручили літературну премію «Етна-Таорміна», а через півроку обрали почесним доктором Оксфордського університету.

У 1965 році вийшов останній і найбільший прижиттєвий збірник Ахматової *«Біг часу»*. Ще у жовтні Анна Андріївна підписувала елегантні томики поезій своїм друзям, а вже через місяць четвертий інфаркт вклав її у лікарняне ліжко. Ахматова так і не одужала. Вона померла 5 березня 1966 року.

Закінчуючи розповідь про себе в автобіографії, Анна Андріївна писала: *«Я не переставала писати вірші. Для мене в них — мій зв'язок з часом, з новим життям мого народу. Коли я писала їх, я жила тими ритмами, що звучали у героїчній історії моєї країни. Я щаслива, що жила в ті роки і була свідком подій, яким немає рівних»*.

1. Розкажіть про головні віхи життєвого і творчого шляху Анни Ахматової. Що найбільше вас вразило у долі цієї жінки?
2. Подумайте, завдяки яким якостям характеру Ахматовій удалося вижити і не зламатися у трагічні часи.
3. Яким містам в ахматовській топографії належить особлива роль? Обґрунтуйте свою відповідь.
4. Прочитайте матеріали рубрики «Українські стежини світової літератури» і розкажіть про українські сторінки біографії Ахматової.
5. Якщо ви маєте таку можливість, то відвідайте віртуальну ахматовську галерею: [http://www.cls-kuntsevo.ru/ahmatova/portretnaya\\_gal.php](http://www.cls-kuntsevo.ru/ahmatova/portretnaya_gal.php). і підготуйте повідомлення про два-три портрети Ахматової, виконані в різні роки життя поетеси.

## Українські стежини світової літератури

Як ви вже пересвідчилися, у біографії Анни Ахматової є одеські, євпаторійські, севастопольські сторінки. Але найвиразнішим «ахматовським» містом України був Київ.



Київські адреси Анни Ахматової. Листівка. 1995

Київ Ахматова вперше відвідала у п'ятирічному віці. Тут наприкінці XIX — початку XX ст. проживала рідна сестра її матері, і сім'я Горенків часто приїздила до родичів на гостини. Ще у ранньому віці Анна полюбила величні споруди Софійського собору, Печерської лаври, Андріївської церкви. Перебуваючи у Києві у 1914 році, вона присвятила місту такі рядки:

*Давній Київ ніби вимер,  
Дивний мій приїзд.  
Над рікою Володимир  
Чорний хрест підніс<sup>1</sup>...*

У Києві Аня, як вам відомо, закінчила гімназію, вчилася на курсах, вінчалася з Миколою Гумільовим. Саме тут, в останній рік навчання, Анна Горенко відчула себе поетом. У київський період по-

<sup>1</sup> Переклад Михайла Москаленка.

етесою було написано багато віршів, деякі з них увійшли в її першу книгу «Вечір».

Українські поети добре знали вірші Ахматової, цікавились її творчістю. Деякі з них були особисто знайомі з поетесою. Так, М. Бажан був разом з Ахматовою в Італії, коли їй вручали премію (цей події він присвятив невеличкий нарис). Знав Анну Андріївну і прославлений поет і перекладач Григорій Кочур, який відвідав поетесу в останні роки її життя. Він згадував, як, перебуваючи у сталінських таборях, разом з товаришами вони часто читали вірші Ахматової. Але найвідданішою прихильницею і дослідницею творчості Анни Ахматової в нашій країні можна вважати поета і літературознавця Євдокію Ольшанську, яка понад сорок років збирала книжки, портрети, наукові роботи про Ахматову і навіть свою квартиру перетворила на музей поетеси. Євдокія Ольшанська — один із найавторитетніших дослідників теми «Анна Ахматова і Україна».

\*\*\*

*Довкола жовтий вечір ліз,  
Тремтить квітнева прохолода.  
Ти запізнивсь на стільки літ,  
Та радість буде там, де згода.*

*Присядь до мене ближче ти,  
І подивись веселим оком:  
Блакитні зошита листки —  
Вірші моїх дитячі спроби.*

*Пробач, що сумно так жила  
І сонце бачила несміло.  
Пробач, пробач, що багатьма,  
Я багатьма переболіла.*

Переклад Світлани Жолоб



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке враження справив на вас вірш? Які настрої навіяв?
2. Намалуйте словесно картину, що виникла у вашій уяві під час читання твору. Передайте словами атмосферу поезії.
3. Про які події з життя ліричної героїні ми дізнаємось з вірша? Як ви ставитесь до її сповіді? Охарактеризуйте образ ліричної героїні твору.
4. Проаналізуйте символіку кольорів у поезії.
5. Прочитайте і прокоментуйте кульмінаційні рядки вірша.
6. Порівняйте оригінал твору та його переклад. Чи вдалося перекладачеві передати романтичну атмосферу вірша? Свою відповідь обґрунтуйте.

\*\*\*

*Широк и жёлт вечерний свет,  
Нежна апрельская прохлада.  
Ты опоздал на много лет,  
Но всё-таки тебе я рада.*

*Сюда ко мне поближе сядь,  
Гляди весёлыми глазами:  
Вот эта синяя тетрадь —  
С моими детскими стихами.*

*Прости, что я жила скорбя  
И солнцу радовалась мало.  
Прости, прости, что за тебя  
Я слишком многих принимала.*



## До уваги допитливих

Якщо ви зацікавились творчістю Анни Ахматової і маєте бажання більше дізнатись про її особистість, поезію, прочитати мемуари або посвяти, чи почути, як поетеса виконує свої вірші, ласкаво просимо, завітати до Інтернету:

<http://www.ahmatova.org/>, <http://anna.ahmatova.com/>

Також рекомендуємо вам переглянути матеріали сайту Київської бібліотеки імені Анни Ахматової, де на вас чекає унікальне зібрання-колекція про життєвий та творчий шлях поетеси, електронний бібліографічний покажчик «Ахматова знайома і незнайома»:

[http://ocls.kyivlibs.org.ua/ahmatova/golovna\\_ahmatova.htm](http://ocls.kyivlibs.org.ua/ahmatova/golovna_ahmatova.htm)

\*\*\*

*Дав мені юнь Ти сутужную..  
Був ти нещедрим у ніжності.  
Скільки журби, далєбі!  
Як же багатством у бідності  
Душу зірґти Тобі?  
Пісню слави лесливую  
Нам доля співа сліпа.  
Господи! Та ж недбайлива я,  
Твоя рабиня скупа. ♦  
Ні прутиком, ні трояндою  
Не буду в садах Отця.  
Я від кожної тріски падаю,  
Здрігаюся від слівця.*

Переклад Петра Перебийноса





## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Як побудовано вірш? Які питання хвилюють ліричну героїню? Утіленням чого для неї є Бог?
2. У чому, на думку ліричної героїні, полягає головна мета життя?
3. Доведіть, що вірш «Дав мені юнь Ти сутужную...» написано в акмеїстичній манері.
4. Порівняйте переклади П. Перебийноса й І. Римука з оригіналом. Відзначте спільні й відмінні риси. Зверніть увагу на кількість рядків у творі. Кому з перекладачів, на вашу думку, вдалося краще передати зміст і форму оригіналу?

\*\*\*

*Дав мені юність обтяжливу,  
Стільки печалей у ній.  
Як же, у щасті зневажена,  
Боже, віддячу Тобі?  
Довгую пісеньку, ластячись,  
Славі співає журба.  
Жінка зваблива, прекрасна ще,  
Скупості й долі раба.  
Ані ружею, ні стеблинкою  
Я не буду в садах Отця.  
Я тремчу полохливо жаринкою,  
Я боюся дурного слівця.*

Переклад Ігоря Римука

\*\*\*

*Дал Ты мне молодость трудную.  
Столько печали в пути.  
Как же мне душу скудную  
Богатой Тебе принести?  
Долгую песню, льстивая,  
О славе поёт судьба,  
Господи! я нерадивая,  
Твоя скупая раба.  
Ни розою, ни былинкою  
Не буду в садах Отца.  
Я дрожу над каждой соринкою,  
Над каждым словом глупца.*



### ПРО ІСТОРІЮ НАПИСАННЯ ПОЕМИ «РЕКВІЄМ»

У розпалі сталінського терору Ахматова створює поему «Реквієм» — цикл віршів про тих, які опинилися за тюремними ґратами, тих, які мужньо перенесли арешти, заслання, смерть рідних і близьких, які не покорилися лихій долі.

«Реквієм» складається з десяти віршів, прозїчної передмови, пошвяти, вступу й епілогу. Про біографїчну основу поеми читач дїзнається вже з передмови: «У страхїтливі роки ежовщини<sup>1</sup> я простояла сїмнадцять мїсяцїв у в'язничних чергах у Ленїнградї...». Нагадаємо, що у 1935 роцї заарештували сина Ахматової Льва Гумїльова і чоловіка Миколу Пушїна. Ахматова особисто зверталася до Сталїна, і рїдних вдалося врятувати. Та у 1938 роцї Л. Гумїльова заарештували знову і присудили 10 рокїв концтаборїв за «контрреволюцїйний терор», звїсно, що справжньою причиною було те, що його батьки — Микола Гумїльов (на той час уже розстріляний) і Анна Ахматова — не схвалювали радянський режим. Особистї страждання Ахматової у поемї зливаються з трагедїєю всього народу.

Зберїгати текст твору, що викривав злочини сталїнської епохи, було небезпечно, і Анна Андрїївна довірїла поему близьким друзям, якї зберегли твір у своїй пам'ятї. Завдяки цьому, поема «пережила» часи, коли друкувати її було неможливо. У 60-х роках, коли всї віршї були скомпонованї і записанї на паперї, Ахматова з гордїстю повїдомила: «“Реквієм” знали напам'ять 11 осіб, і нїхто мене не видав». У 1963 р. поема була опублїкована за кордоном і тїльки у 1987 р. стала широко вїдома вїтчизняним читачам.

### РЕКВІЄМ

*Нї, не під чужинним небозводом  
Вирїєж я тїшила судьбу —  
Я тодї була з своїм народом,  
Там, де мїй народ, на лихо, був.  
1961*

### ЗАМІСТЬ ПЕРЕДМОВИ

У страхїтливі роки ежовщини я простояла сїмнадцять мїсяцїв у в'язничних чергах у Ленїнградї. Одного разу хтось «упїзнав» мене. Тодї жїнка з голубими губами, яка стояла за мною і яка, звїсно, нїколи в життї не чула мого іменї, спам'яталася від зацїпенїння, що ним усї ми були скутї, і запитала мене на вухо (там усї розмовляли пошепки):

<sup>1</sup> Микола Іванович Ежов — генеральний комісар держбезпеки, нарком внутрїшніх справ СРСР (1936–1938 рр.). Так звана «ежовщина» — перїод, коли сталїнські репресїї були рїзко посиленї.

— А це ви можете описати?

І я сказала:

— Можу.

Тоді щось схоже на посмішку промайнуло тим, що колись було її обличчям.

1 квітня 1957

Ленінград

### ПОСВЯТА

У такому горі никнуть гори.  
 Кам'яніс тікищем ріка.  
 Незворушні лиш в'язниць затвори,  
 Поза ними «каторжанські нори»  
 І журба, як смерть, гірка.  
 Ще для когось, може, віс легіт,  
 Ніжне сонце за Неву спада —  
 Ми не знаєм, будневі підлеглі,  
 Чусм лиш ключів іржавий скрегіт  
 Та важкий державний крок солдат.  
 Дзвонять нам заутрені зловіщі.  
 Брук столичний одичів, знімів,  
 Збіжимось — мерці од нас живіші!  
 Сонце низько, та Нева у вічі  
 Зблискує надією в імлі.  
 Врешті — вирок... Сльози рятували:  
 Назавжди відрізнена од всіх,  
 Мов на площі — навзак — згвалтували,  
 Пси у підворотні недорвали,—  
 Йдеш, немов сновида... В мертвий світ...  
 Де тепер сестриці безталанні  
 Двох моїх осатанілих літ?  
 Сніг сибірський, може, їм востанне  
 Шелестить з-під місяця й не тане?  
 Всім їм шлю прощальний свій привіт.

Березень 1940

### ВСТУП

Це було в ті часи, як всміхався  
 Тільки мрець: розквітався — і рад.  
 Наче зайвий доважок, гойдався  
 При в'язницях своїх Ленінград.  
 А коли, одурлі від муки,  
 Уже ткалися в'язнів полки,  
 Їм уривчасту пісню розлуки  
 Паровозні ридали гудки.  
 Зорі смерті стояли над нами,  
 І безвинна судомилась Русь  
 Під кривавими каблуками  
 І під шинами чорних «марусь».

**I**  
Забирали тебе на світанку,  
Мов на цвинтар, тебе провела.  
Плачуть діти тобі наостанку,  
На божниці свіча опливла.  
На устах твоїх — крига ікони.  
Смертний піт на чолі... Смертна мить...  
Як стрілецькі знеславлені жони,  
Під Кремлем буду вити і вить!

Осінь 1935  
Москва

**II**  
Тихо плине тихий Дін,  
Жовтий місяць входить в дім.  
Входить в шапці набакир.  
Хлібний місяць, лютий мир.  
В домі — голод і пільма.  
Хвора жінка в нім. Сама.  
Мужа вбито. Син в тюрмі.  
Хто заплаче по мені?

**III**  
Ні, не я, це за мене хтось інший страждає.  
Я б так не могла, а лицедійство  
Хай запинала чорні заступлять.  
І хай винесуть ліхтарі...

Ніч.

**IV**  
Уявити б тобі, насмішнице,  
Чарівнице в своїм гурті,  
Царськосільська весела грішнице,  
Що тобі судилось в житті —  
Під Хрестами, із передачею,  
Дням і чергам втративши лік,  
І твоєю сльозою гарячою  
Новорічний скипається лід.  
Осокір в'язничний гоїдається,  
Ні шелесне, а скільки там  
Безневинних доль обривається...

**V**  
Сімнадцять місяців молю,  
Чекаю без надій,  
Але не знає кат жалю,  
Жаханний сину мій.  
Все переплуталось навік,  
Не тямлю білий світ,  
Хто звір у нім, хто чоловік,  
Коли мій смертний звіт.  
Лиш квіти, як цвіли, цвітуть.

*Кадильний подзвін. І ведуть  
У небуття сліди.*

*Пече в зіниці і зорить  
Зловіщий знак мені згори  
Великої звізди.*

#### **VI**

*Ти жні плинуть перебігли,  
Що струслося, не збагну.  
Синку, як тобі в тюрму  
Надивлялись ночі білі,  
Все ще цідяться ущерть  
Вірлим оком і жорстоким  
Над твоїм хрестом високим  
І нашіптують про смерть.*

#### **VII**

##### **ВИРОК**

*І діждала слова кам'яного,  
Придавило груди, ще живі.  
Що ж, була готова я до всього,  
Здужаю і владу слів.*

*Нині в мене днина клопітлива:  
Треба вбити пам'ять і любов,  
Треба, щоб душа закам'яніла,  
Треба вивчитися жити знов.*

*Що ж бо інше? Літо палко шепче,  
Ніби свято за вікном гуде.  
Здавна я передчувала все це —  
Дім осиротілий, світлий день.*

*Літо 1939*

#### **VIII**

##### **ДО СМЕРТІ**

*Ти ж неминуче прийдеш — чом би й не тепер  
Зарадити в страшній годині?  
Чекаю. Двері навстіж. І вогонь помер.  
Тобі що варт, простій і дивній,  
Личину будь-яку нацупити? Прийди,  
Ввірайсь отруєним снарядом,  
Чи з гиркою підстережи, немов бандит,  
Чи задуши тифозним чадом.  
Чи милу казку вигайдай собі,  
Майстриня, вправна в словоблудді,—  
Бодай околиші побачу голубі  
Й до смерті переляканих кербудів.  
Мені вже все дарма. Клубочить Єнісей.  
Вгорі Північна зірка сяє.  
І синій виблиск люблених очей  
Останнім жахом застилає.*

*19 серпня 1939*

## IX

*Вже чорне безуму крило  
Душі взорнуло половину,  
Вогненне лле мені вино  
І в чорну зваблює долину.*

*І я збагнула: переміг,  
Йому я поступитись мушу,  
Хоч безум наче вже й не мій,  
Але мою конає душу.*

*В собі ні крихітки свого  
Не дасть мені він врятувати  
(Намарне впрохувать його,  
На милосердя уповати):*

*Ні синову страшну сльозу,  
Що випекла мені зіниці,  
Ні день, який наслав грозу,  
Ні мить побачення в'язниці,*

*Ні прохолоду любих рук,  
Ані розхвильні тіні липи,  
Ні ласідний далекий звук —  
Останні передсмертні схлипи.*  
4 травня 1940

## X

## РОЗП'ЯТТЯ

Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи

## 1

*Хор янгольський великий час возславив,  
Небесна твердь отверзлася вогнем.  
Вітцю сказав: «Пощо Мене зоставив!»  
А матері: «О, не рыдай Мене...»*

## 2

*Магдалина билася, ридала,  
Любий учень в горі кам'янів,  
Лиш на Матір, що, німа, стояла,  
Аніхто поглянути не смів.*

## ЕПІЛОГ

## 1

*Пізнала все: які спадають лица,  
Який з-під вік тече липучий страх,  
Які страшні, незгойні запеклися  
Клинописи страждання на щоках,  
Який вівсяні і смолисті скроні*

Зменацька осипає срібний сніг,  
 Дозідно кривляться вуста безкровні,  
 Пересипає страх сухенький сміх.  
 Не милосердя лиш собі одній,  
 Для всіх благаю, хто стояв зі мною  
 Під люті стужі і в липневі дні  
 Під красною осліплого стіною.

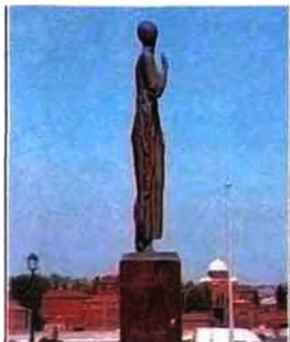
## 2

Находить урочий для помину час.  
 Я бачу, я чую, вчуваю всіх вас:  
 І ту, що надсила до квартирки тлелась,  
 І ту, що недовго топтатиме ряс.  
 І ту, що легеньким волоссям — як дим —  
 Стріпнула: «Ходжу, як додому, сюди!»  
 Хотіла б згадати я всі імена,  
 Та віднято список, а де він — хто зна?  
 Широкий покровець зіткала я всім  
 Із бідних, у них же підслуханих слів.  
 Про них пам'ятатиму всюди й завжди,  
 Якої б мені не приспіло біди.  
 Коли ж мені стиснуть змордований рот,  
 Яким прокричав стомільйонний народ,  
 Хтось, може, нівроку згадає мене,  
 На проводи тихо мене пом'яне.  
 Якщо ж у вітчизні, у нашій, трудній,  
 Поставити пам'ятник схочуть мені,  
 Я згодна, але заповіту мого  
 Не руште: край моря не ставте його,  
 Де я народилась, де сонце й пісок:  
 Останній урвався із морем зв'язок,  
 Ні в царській сади, при таємному пні,  
 Де постать дівоча ще мріє мені.  
 Поставте ось тут, де я триста годин  
 Стояла — й замок не відкривсь ні один.  
 Ось тут, бо і в смерті спасенний боюсь  
 Забути про гуркіт зловісних «марусь»,  
 Про двері, розчахнуті нагло у двір,  
 Про жінку, що вила, мов ранений звір.  
 Нехай мені з бронзових мертвих повік,  
 Як сльози, підталиві покrapує сніг,  
 І голуб в'язничний туркоче в імлі,  
 І тихо Невною ідуть кораблі.

Березень 1940  
 Фонтанний Дім

Переклад Володимира Затулівітра

## Літературні нотатки подорожнього



Пам'ятник Ахматовій біля  
в'язниці «Хрести»  
у Санкт-Петербурзі

Через сорок років після смерті Ахматової нащадки виконали її поетичний заповіт. На набережній Неві у Санкт-Петербурзі напроти сумнозвісної в'язниці «Хрести» поетесі було споруджено пам'ятник (архітектор Владимир Реппо, скульптор Галина Додонова). Застиглу у бронзі тендітну й натхненну фігуру Анни Ахматової легко впізнати. Жінка дивиться на тюремні стіни, за якими томилися її син і чоловік. У напруженому повороті голови, у застиглому погляді приховано від сторонніх її «закам'яніле страждання».

## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Пригадайте, з якими почуттями ви починали читати поему «Реквієм». Що очікували від твору з такою назвою? Чи виправдались ваші очікування після читання поеми?
2. Виразно прочитайте «Посвяту». Кому присвятила Ахматова свій твір?
3. Розкажіть про біографічну основу поеми. Покажіть, як у цьому творі відобразилися особисті страждання Ахматової і трагедія всього народу.
4. Прокоментуйте епіграф до поеми. Які його рядки виражають ідею всього твору? Обґрунтуйте свою відповідь.
5. Як ви розумієте рядки поеми:  
*Зорі смерті стояли над нами,  
І безвинна судомилась Русь  
Під кривавими каблучками  
І під шинами чорних «марусь».*
6. Охарактеризуйте композицію «Реквієму». Визначте главу, яка є композиційним центром поеми. Проаналізуйте її.
7. Розкрийте особливості сюжету поеми.
8. Усно намалюйте портрет ліричної героїні. В яких образах вона постає на сторінках «Реквієму»? Яке місце у цьому ряду належить образу Богоматері?
9. Визначте тему поеми, сформулюйте проблеми, що їх порушує автор у творі. Які засоби художньої виразності підкреслюють його ідею?
10. Виразно прочитайте епілог «Реквієму». Яку інтерпретацію отримує в ньому тема пам'ятника?



11. Прослушайте фрагмент «Реквієму» В.А. Моцарта (Lacrimosa)<sup>1</sup>. Порівняйте поетичний і музичний «Реквієм».
12. Поясніть назву твору.
13. Прочитайте поему Анни Ахматової «Реквієм» мовою оригіналу, порівняйте її з українським перекладом Володимира Затулівітра. Прокоментуйте зміни, до яких удався перекладач. Зверніть увагу на образи й художні засоби, що залишились при перекладі незмінними. Зробіть висновок про близькість оригіналу й перекладу.

## РЕКВИЕМ

*Нет, и не под чуждым небосводом,  
И не под защитой чуждых крыл,—  
Я была тогда с моим народом,  
Там, где мой народ, к несчастью, был.*  
1961

### ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

В страшные годы ежовщины я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слышала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шёпотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было её лицом.

1 апреля 1957 Ленинград

### ПОСВЯЩЕНИЕ

*Перед этим горем гнутся горы,  
Не течёт великая река,  
Но крепки тюремные затворы,  
А за ними «каторжные норы»  
И смертельная тоска.  
Для кого-то вьет ветер свежий,  
Для кого-то нежится закат —  
Мы не знаем, мы повсюду те же,  
Слышим лишь ключей постылый скрежет  
Да шаги тяжёлые солдат.  
Подымались, как к обедне ранней,  
По столице одичалой шли,  
Там встречались, мертвых бездыханней,  
Солнце ниже и Нева туманней,*

<sup>1</sup> Див.: <http://www.akhmatova.org/sound/aa/about/favorite.htm>

А надежда всё поёт вдали.  
 Приговор... И сразу слезы хлынут,  
 Ото всех уже отделена,  
 Словно с болью жизнь из сердца вынут,  
 Словно грубо навзничь опрокинут,  
 Но идёт... Шатается... Одна...  
 Где теперь невольные подруги  
 Двух моих осатанелых лет?  
 Что им чудится в сибирской вьюге?  
 Что мерещится им в лунном круге?  
 Им я шлю прощальный свой привет.

Март 1940

### ВСТУПЛЕНИЕ

Это было, когда улыбался  
 Только мёртвый, спокойствию рад.  
 И ненужным привеском болтался  
 Возле тюрем своих Ленинград.  
 И когда, обезумев от муки,  
 Шли уже осуждённых полки,  
 И короткую песню разлуки  
 Паровозные пели гудки.  
 Звёзды смерти стояли над нами,  
 И безвинная корчилась Русь  
 Под кровавыми сапогами  
 И под шинами чёрных «марусь».

### I

Уводили тебя на рассвете,  
 За тобой, как на выносе, шла,  
 В тёмной горнице плакали дети,  
 У божницы свеча оплыла.  
 На губах твоих холод иконки,  
 Смертный пот на челе... Не забыть!  
 Буду я, как стрелецкие женки,  
 Под кремлевскими башнями вить.

Осень 1935 Москва

### II

Тихо льётся тихий Дон,  
 Жёлтый месяц входит в дом.  
 Входит в шапку набекрень.  
 Видит жёлтый месяц тень.  
 Эта женщина больна,  
 Эта женщина одна,  
 Муж в могиле, сын в тюрьме,  
 Помолитесь обо мне.

## III

*Нет, это не я, это кто-то другой страдает.  
Я бы так не могла, а то, что случилось,  
Пусть чёрные сукна покроют,  
И пусть унесут фонари...*

*Ночь.*

## IV

*Показать бы тебе, насмешнице  
И любимице всех друзей,  
Царскосельской весёлой грешнице,  
Что случится с жизнью твоей —  
Как трёхсотая, — передачу,  
Под Крестами будешь стоять  
И своей слезою горячею  
Новогодний лёд прожигать.  
Там тюремный тополь качается,  
И ни звука — а сколько там  
Неповинных жизней кончается...*

## V

*Семнадцать месяцев кричу,  
Зову тебя домой,  
Кидалась в ноги палачу,  
Ты сын и ужас мой.  
Всё перепуталось навек,  
И мне не разобрать  
Теперь, кто зверь, кто человек,  
И долго ль казни ждать.  
И только пышные цветы,  
И звон кадильный, и следы  
Куда-то в никуда.  
И прямо мне в глаза глядит  
И скорой гибелью грозит  
Огромная звезда.*

## VI

*Лёгкие летят недели,  
Что случилось, не пойму.  
Как тебе, сынок, в тюрьму  
Ночи белые глядели,  
Как они опять глядят  
Ястребиным жарким оком,  
О твоём кресте высоком  
И о смерти говорят.*

## VII ПРИГОВОР

*И упало каменное слово  
На мою ещё живую грудь.  
Ничего, ведь я была готова,  
Справляюсь с этим как-нибудь.*

*У меня сегодня много дела:  
Надо память до конца убить,  
Надо, чтоб душа окаменела,  
Надо снова научиться жить.*

*А не то... Горячий шелест лета,  
Словно праздник за моим окном.  
Я давно предчувствовала этот  
Светлый день и опустелый дом.*

Лето 1939

## VIII К СМЕРТИ

*Ты всё равно придёшь — зачем же не теперь?  
Я жду тебя — мне очень трудно.  
Я потушила свет и отворила дверь  
Тебе, такой простой и чудной.  
Прими для этого какой угодно вид,  
Ворвись отравленным снарядом  
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,  
Иль отрави тифозным чадом.  
Иль сказочкой, придуманной тобой  
И всем до тошноты знакомой,—  
Чтоб я увидела верх шапки голубой  
И бледного от страха управдома.  
Мне всё равно теперь. Клубится Енисей,  
Звезда Полярная сияет.  
И синий блеск возлюбленных очей  
Последний ужас застилает.*

19 августа 1939

## IX

*Уже безумие крылом  
Души накрыло половину,  
И поит огненным вином,  
И манит в чёрную долину.*

*И поняла я, что ему  
Должна я уступить победу,  
Прислушиваясь к своему,  
Уже как бы чужому бреду.*

*И не позволит ничего  
Оно мне унести с собою  
(Как ни упрасивать его  
И как ни докучать мальбою):*

*Ни сына страшные глаза —  
Окаменелое страданье,  
Ни день, когда пришла гроза,  
Ни час тюремного свиданья,*

*Ни милую прохладу рук,  
Ни лип взволнованные тени,  
Ни отдаленный лёгкий звук —  
Слова последних утешений.*

4 мая 1940

**Х**

### РАСПЯТИЕ

Не рыдай Мене, Мати, во гробе зрящи.

1

*Хор ангелов великий час восславил,  
И небеса расплавились в огне.  
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»  
А матери: «О, не рыдай Мене...»*

2

*Магдалина билась и рыдала,  
Ученик любимый каменел,  
А туда, где молча Мать стояла,  
Так никто взглянуть и не посмел.*

### ЭПИЛОГ

1

*Узнала я, как опадают лица,  
Как из-под век выглядывает страх,  
Как клинописи жёсткие страницы  
Страдание выводит на щеках,  
Как локоны из пепельных и чёрных  
Серебряными делаются вдруг,  
Улыбка вянет на губах покорных,  
И в сухоньком смешке дрожит испуг.  
И я молюсь не о себе одной,  
А обо всех, кто там стоял со мною  
И в лютый холод, и в июльский зной  
Под красною ослепшею стеною.*

2

*Опять поминальный приблизился час.  
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:  
И ту, что едва до окна довели;  
И ту, что родимой не топчет земли,*

*И ту, что, красивой трягнув головой,  
Сказала: «Сюда прихожу, как домой!».  
Хотелось бы всех поименно назвать,  
Да отняли список, и негде узнать.  
Для них соткала я широкий покров  
Из бедных, у них же подслушанных слов.  
О них вспоминаю всегда и везде,  
О них не забуду и в новой беде,  
И если зажмут мой измученный рот,  
Которым кричит стомильонный народ,  
Пусть так же они поминают меня  
В канун моего погребального дня.  
А если когда-нибудь в этой стране  
Воздвигнуть задумают памятник мне,  
Согласье на это даю торжество,  
Но только с условием — не ставить его  
Ни около моря, где я родилась:  
Последняя с морем разорвана связь,  
Ни в царском саду у заветного пня,  
Где тень безутешная ищет меня,  
А здесь, где стояла я триста часов  
И где для меня не открыли засов.  
Затем; что и в смерти блаженной боюсь  
Забуть громохание чёрных «жарусь»,  
Забуть, как постылая хлюпала дверь  
И выла старуха, как раненый зверь.  
И пусть с неподвижных и бронзовых век.  
Как слёзы, струится подтаявший снег,  
И голубь тюремный пусть гулит вдали,  
И тихо идут по Неве корабли.*

*Март 1940  
Фонтанный Дом*



## Мистецькі передзвони



Кадр із фільму  
«Місяць у зеніті». 2007

У 2007 році українським режисером Дмитром Томашпольським був знятий чотирисерійний художній фільм «Місяць у зеніті» (Росія). Картина побудована як спогади Анни Андріївни. Роль Ахматової виконали дві актриси — Світлана Свирко (Ахматова у юності) і Світлана Крючкова (Ахматова у літах). В одному з інтерв'ю Крючкова зазначила: «Ахматова — океан, у ньому можна без кінця щось шукати...»



## Зі скарбниці літературно-критичної думки

«Ахматова принесла у російську літературу всю складність і психологічне багатство російського роману дев'ятнадцятого століття. <...> Генезис Ахматової лежить у російській прозі, а не поезії. Свою поетичну форму, гостру і своєрідну, вона розвивала з огляду на психологічну прозу».

*Осип Мандельштам*

«Поетів у Росії мало. Ось Анна Андріївна Ахматова, хоча і жінка, але поет справжній. Не поетеса!».

*Федір Сологуб*

«Анна Ахматова повернула російській поезії — замість тієї музи, що була вже змучена й розтерзана, у крові і січена батогами, — повернула цій поезії шляхетні красу і гідність, сувору гармонію і благородство античної музи».

*Ліна Костенко*

1. Прокоментуйте вислів О. Мандельштама про творчість Ахматової.
2. На які особливості поезії звертають увагу Ф. Сологуб та Л. Костенко? У чому вони суголосні?



## Літературні нотатки подорожнього

У центрі Петербурга у Фонтанному домі (північному флігелі Шереметьєвського палацу, що є шедевром архітектури російського бароко) приймає відвідувачів музей Анни Ахматової. Він відкрився до столітнього ювілею поетеси. Експозиційне рішення розділяє музейний простір на дві частини: меморіальну, де ми можемо побачити, як виглядала квартира у 1920–1940-х роках, і літературно-історичну, де представлені твори Ахматової, її портрети, документи епохи тощо.

«Тридцять п'ять років я прожила в одному із найчудовіших Петербурзьких палаців (Фонтанному Домі Шереметьєвих) ... і раділа досконалості пропорцій цієї споруди XVIII століття», — згадувала Ахматова.

Біля музею, в саду, через 40 років після смерті поетеси з'явився дещо незвичайний пам'ятник Ахматовій. Він представляє собою частину стіни зі зображенням постаті поетеси, що велично пливе над землею. Анна Андріївна вірила, що Шереметьєвський сад відвідують тіні великих людей. Якось, гуляючи садом, вона пророче написала:

*И неоплаканною тенью  
Я буду здесь блуждать в ночи...*

Сьогодні тінь самої Ахматової можна побачити у бронзі. На пам'ятнику у дзеркальному відображенні вигравірувані слова: «Тень моя на стінах твоих...». Так писала про Шереметьєвський палац у «Поємі без героя» Анна Андріївна. Пам'ятник-тінь, а він отримав саме таку назву, створили архітектор В'ячеслав Бухасв та скульптори Антон Іванов та Марлен Цхададзе.



Пам'ятник-тінь Анні Ахматовій у Санкт-Петербурзі

У 1989 році музей Ахматової було відкрито і у нашій країні — на Хмельниччині у селі Слобідка-Шелехівська, де свого часу був маєток тітки Ахматової Анни Вакар. Біографи поетеси стверджують, що Анна Андріївна відвідувала тітку двічі — у 1912 і 1914 роках. З 1925 року тут жила мати Ахматової — Інна Горенко. Похована вона на міському кладовищі.



## Підсумовуємо вивчене

1. Назвіть провідні теми й мотиви лірики Анни Ахматової.
2. Намалюйте словесно психологічний портрет ліричної героїні Ахматової.
3. Дослідники називають стиль лірики Анни Ахматової *епіграматичним*. Поясніть, як ви розумієте це слово.
4. На прикладі одного з віршів поетеси доведіть їх належність до акмеїзму.
5. Підготуйте мультимедійну презентацію:
  - «Анна Ахматова в образотворчому мистецтві».
6. Напишіть твір на одну із тем:
  - «Любов'ю ми живі одною...» (за *ранньою поезією Ахматової*);
  - «Я тоді була з своїм народом. Там, де мій народ, на лихо, був...»;
  - «Мої улюблені сторінки лірики Ахматової».

<sup>1</sup> Див.: [http://www.cls-kuntsevo.ru/ahmatova/portretnaya\\_gal.php](http://www.cls-kuntsevo.ru/ahmatova/portretnaya_gal.php).





## Підсумовуємо вивчене у розділі «У ПОШУКАХ НОВОГО: з літератури першої половини ХХ століття»

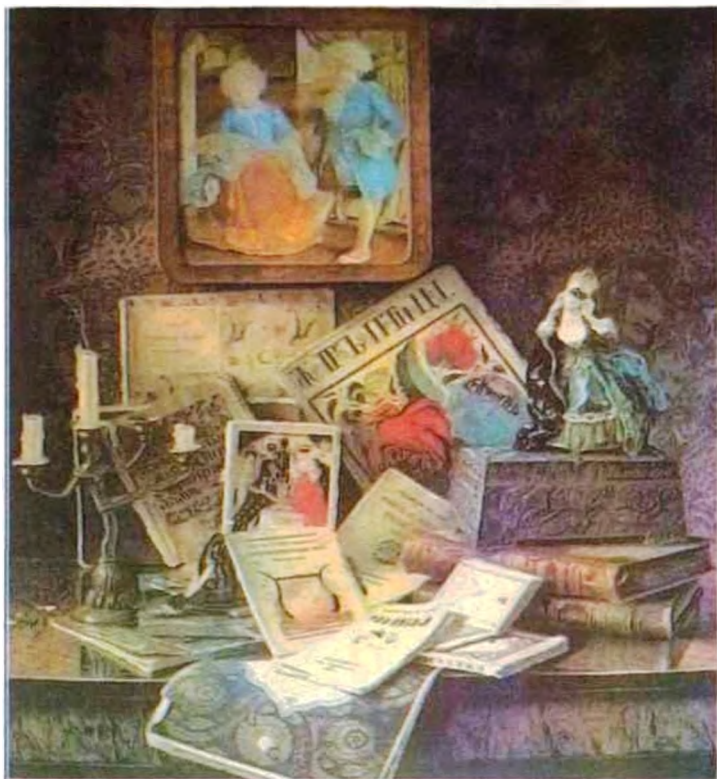
1. Розкрийте основні тенденції літературного процесу першої половини ХХ століття.
2. Як ви розумієте, що таке «модерн» і «модернізм»? Як співвідносяться між собою ці поняття?
3. Поясніть, чому Франца Кафку, Джеймса Джойса і Марселя Пруста називають засновниками («батьками») європейської модерністської прози. Охарактеризуйте головні художні здобутки «батьків» європейської модерністської прози.
4. На прикладі одного із творів модернізму (на ваш вибір) розкрийте основні художні прийоми модерністської літератури.
5. Дайте своє розуміння поняття «авангардизм». Назвіть яскравих представників авангардизму в різних видах мистецтва.
6. Заповніть таблицю «Авангардизм та його течії»:

Назва течії	Основні ознаки	Представники
футуризм		
кубізм		
дадаїзм		
експресіонізм		
сюрреалізм		

7. Поясніть, як ви розумієте вислів «кафкіанський світ». А ви належите до цього світу?
8. Розкрийте значення метафори первотілення у новелі Франца Кафки.
9. Поясніть, чому Кафку вважають пророком ХХ століття. Чи погоджуєтеся ви з таким твердженням? Аргументуйте свою відповідь.
10. Сучасний український літературознавець Елла Гончаренко, досліджуючи творчість Джеймса Джойса, зазначає: «Його героїв нелегко полюбити. Його героїв нелегко зрозуміти. Його книжки нелегко прочитати. Він не бажав завойовувати нас, але ми повинні завойовувати його». Поділіться своїми завоюваннями у царині модерністської прози Джеймса Джойса.
11. Назвіть та розкрийте характерні риси поезики Джеймса Джойса.
12. Підготуйте повідомлення на тему:
  - «Мій Михайло Булгаков...».
13. Напишіть передмову до нового видання роману Михайла Булгакова «Майстер і Маргарита».
14. Схарактеризуйте «епічний театр» Бертольта Брехта порівняно з драматичним.
15. Розкрийте жанрові особливості п'єси «Життя Галілея».
16. Складіть план до характеристики образу Галілея.

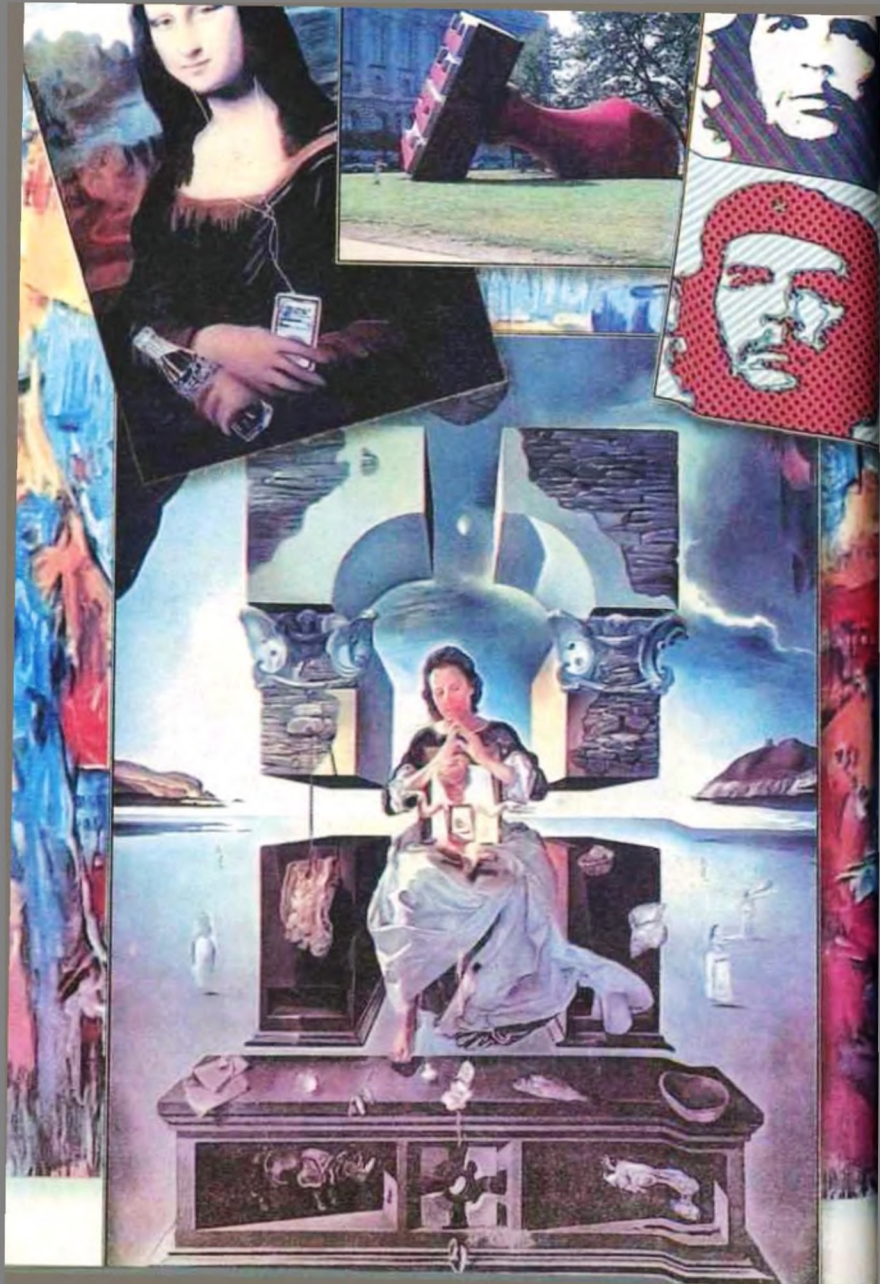
17. Чи погоджуєтесь ви з думкою Василя Стуса про те, що «Галілей — великий грішник»? Аргументуйте свій погляд.
18. Поміркуйте, які особливості творчості Райнера Марії Рільке знайшли яскравий вияв у його віршах «Орфей, Еврідіка, Гермес» і «Ось дерево звелось...».
19. Підготуйте повідомлення на тему:  
● «Рільке і Україна».
20. Перевірте правильність такого запису: «Визначальною особливістю поезії-каліграм Гійома Аполлінера було виділення фрагментів тексту кольором, зміною шрифту».
21. У чому полягає новаторство Гійома Аполлінера?
22. Порівняйте творчі пошуки Райнера Марії Рільке та Гійома Аполлінера. Визначте, що спільного в їхній творчості.
23. Відомий російський художник Микола Смирнов (1938–2005) говорив про свої картини: «Я хочу, щоб заговорили предмети. Я бачу у своїх полотнах історичний театр речей...». Уважно роздивіться натюр-морт Смирнова «Срібне століття». Про що вам розповіли зображені на ньому предмети?
24. Запропонуйте власну інтерпретацію одного з віршів Олександра Блока або Анни Ахматової.
25. Підготуйте проект скульптурної композиції, присвяченої поетам Срібної доби. Які слова ви написали б на її постаменті?
26. Підготуйте мультимедійну презентацію:  
● «Поезія Срібної доби у контексті російської та світової культури».
27. Перепишіть у зошити та заповніть таблицю «Срібна доба російської поезії»:

№	Назва напрямку, течії	Символізм	Акмеїзм	Футуризм
Параметри для порівняння				
1.	Представники			
2.	Основні теми і мотиви творчості			
3.	Особливості поетичного образу			
4.	Близький рід мистецтва			
5.	Спільні риси			



Микола Смирнов. Срібне століття. 1980-і

28. З творчістю яких письменників і як саме пов'язаний образ голубки миру, створений Пабло Пікассо?
29. Розкажіть, про які українські стежини творів ви дізналися з цього розділу.
30. Уважно розгляньте шмуцтитул до цього розділу. Поясніть, як ви розумієте задум художника щодо його оформлення: використання футуристичних листівок початку XX століття, репродукцій картин Едварда Мунка «Танок життя» та Василя Кандинського «Лінії». Запропонуйте свій варіант оформлення.





# НА ЗАХИСТІ ВІЧНИХ ЦІННОСТЕЙ: *із літератури другої половини XX століття*

*Ти знаєш, що ти — людина?  
Ти знаєш про це чи ні?  
Усмішка твоя — єдина,  
Мука твоя — єдина,  
Очі твої — одні.*

**Василь Симоненко**

**КЛЮЧОВІ СЛОВА І ПОНЯТТЯ  
до розділу:**

- ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ
- ПОВІСТЬ-ПРИТЧА
- МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ
- ПОВОЄННА ЛІТЕРАТУРА
- НАЦІОНАЛЬНИЙ  
КОЛОРИТ ТВОРУ

## СТЕЖКАМИ ПОВОЄННОЇ СВІТОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ (45–70-і роки ХХ століття)



*Поет має не просто створювати літопис людського життя; його твір може стати фундаментом, стовпом, що підтримує людину, допомагає їй вистояти і пережити.*

Вільям Фолкнер

Слова, винесені в епіграф до статті, американський письменник Вільям Фолкнер виголосив у 1950 р. під час вручення йому Нобелівської премії. Вони є знаковими для всієї літератури другої половини ХХ ст. Адже, переживши страшні катастрофи, людство здригнулось і замислилось над перспективами свого розвитку. Здригнулась і свідомість письменників, більшість з яких, подібно до Фолкнера, зрозуміли, що їхні привілеї полягають у тому, «щоб звеличуючи людські серця, відроджуючи в них мужність і честь, і надію, і гордість, і співчуття, і жалість, і жертвовність — які склали славу людини в минулому, — допомогти їй вистояти»<sup>1</sup>.

Як ви пам'ятаєте з уроків історії, середина 40-х років ХХ століття ознаменована закінченням Другої світової війни, яка хвилею коричневої чуми накрила людство. Довгоочікувана перемога над фашизмом була визначальною не лише для культури повоєнних років, а й для її подальшого розвитку.

Серед основних чинників, які впливали на поступ світової літератури другої половини ХХ ст., можна виділити такі:

- поділ світу на два ворогуючі воєнно-політичні блоки;
- атомне бомбардування авіацією США Хіросіми і Нагасакі в серпні 1945 р., яке забрало життя понад 200 тисяч людей;
- розпад систем колоніалізму, внаслідок якого отримали незалежність поневолені країни Африки та Азії, багато острівних держав Атлантичного і Тихого океанів;
- бурхливий розвиток науки і техніки;
- освоєння космічного простору.

Осмислюючи смертоносні наслідки Хатині і Освенцима, письменники різних країн звернулись у своїй творчості до **антивоєнної тематики**. В основі їхніх творів — події Дру-

<sup>1</sup> Фолкнер В. Нобелівська речь // Писатели США о литературе. — Т. 2. — М.: Прогресс. 1982. — С. 192.

гої світової війни, діяльність руху Опору, пам'ять про пережиті на фронті, роздуми про жахи, які приніс світові фашизм, про подальшу долю людства. Серед найяскравіших творів, пройнятих антивоєнним пафосом, знайоме вам ще з 7 класу оповідання Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». Відлуння воєнних років звучить і в інших творах письменника, зокрема у романах «Більярд о пів на десяту», «Мовчання доктора Мурке», «Дім без господаря». У повоєнні роки до теми війни зверталися і такі відомі майстри слова, як американець Ірвін Шоу («Молоді леви»), німець Еріх Марія Ремарк («Ніч у Лісабоні»), поляк Ярослав Івашкевич («Ікар»). Оскільки найбільших втрат під час Другої світової війни зазнав Радянський Союз, тема війни посідає особливе місце у творчості письменників колишнього СРСР: росіяни Олександра Твардовського, Михайла Шолохова (пригадайте їхні твори, вивчені вами в 7 класі), Костянтина Симонова, Юрія Бондарева, Бориса Васильєва, білоруса Василя Бикова та багатьох інших.



Фашисти спалюють книжки  
на берлінській площі Оперплац  
10 травня 1933



Пам'ятник  
спаленим книжкам у Берліні,  
відкритий 1995

Антивоєнний пафос звучить у романі французького письменника Альбера Камю «Чума» (1947), який яскраво репрезентує *екзистенціалізм* — літературний напрям, що зародившись ще в 30–40-х роках, зазнав розквіту в середині ХХ століття. Як зазначають дослідники, спільною рисою більшості екзистенціалістів є намагання пояснити буття крізь призму особистого існування (екзистенції). Найяскравішими представниками цього напрямку вважають французів Альбера Камю та Жана-Поля Сартра. Докладніше про особливості екзистенціалізму ви дізнаєтесь, розглядаючи названий вище роман А. Камю.

Слід відзначити, що в другій половині ХХ століття розвиваються різні типи і види роману, причому спостерігається

змішування жанрів: роман-міф, роман-есе, роман-біографія, роман-репортаж, роман-щоденник, роман-розслідування. Вникає і так званий *параболічний роман*. *Парабола* (від грецьк. порівняння, зіставлення, подоба) — це повчальне інакомовлення, близька до притчі жанрова різновидність, у якій за стислою розповіддю про певну подію приховується кілька інших планів змісту. Яскравий приклад роману-параболи — твір колумбійського письменника Габрієля Гарсія Маркеса «*Сто років самотності*» (1967).

Своєрідним протестом проти екзистенціалізму називають так званий «*новий роман*» (або «*антироман*»). Цим умовним терміном позначають течію у французькому літературному авангардизмі 50–60-х рр. ХХ ст., представники якої заперечували традиційні форми роману (Наталі Саррот, Ален Роб-Грійє, Клод Симон та інші). Їхнім головним естетичним принципом стало руйнування загальноприйнятого, радикальне оновлення головного літературного жанру ХХ століття. Так, «новороманісти» вимагали відмови від персонажів, сюжетних ліній, а головне, як відзначає відомий російський дослідник літератури ХХ століття Л. Андрєєв, від «заангажованості», від соціальної відповідальності та ідейності. «Автор запрошує читача побачити лише ті предмети, вчинки, слова, події, про які він повідомляє, не намагаючись надати їм ні більше, ні менше того значення, яке вони мають стосовно його власного життя або власної смерті», — так звертався до читачів свого роману «*У лабіринті*» Ален Роб-Грійє. У його творах відсутній будь-який сюжет, автор подає лише опис буденних дій і предметів. Герої «антироманів» знеособлені — вони не мають ані імені, ані зовнішності, ані голосу. Мета письменника — безсторонньо описати картини, які постають перед його очима.

Особливе місце в літературі означеного періоду належить «*театру абсурду*», який заявляє про себе з 50-х років спочатку у Франції, а згодом і в інших західноєвропейських країнах. Його визначний теоретик і практик Ежен Йонеско, називаючи новоявлений театр «антитематичним», «антиідеологічним» і «антиреалістичним», керувався ідеєю абсурдності світу. «Антип'єси» прихильників цієї ідеї були своєрідним викликом уже відомим канонам театру, вони шокували глядачів безглуздістю персонажів і абсурдністю ситуацій. Так, у п'єсі Е. Йонеско «*Носороги*» (1959) з людьми відбуваються дивні метаморфози — вони перетворюються на носорогів, причому сприймають це як досить нормальне явище. Лише один персонаж протистоїть цій епідемії, не бажаючи бути маріонеткою суспільних правил гри. Багато хто в сюжеті п'єси вбачав аналогію з фашистським рухом. Сам автор писав: «Носороги»



безперечно, антинацистський твір, але насамперед це п'єса проти колективних істерій і епідемій, які виправдовують різноманітні ідеології». Представником «театру абсурду» був і франко-ірландський письменник Семюель Беккет, автор славнозвісної п'єси «Чекаючи на Годо».



Афіша і сцена з вистави  
«Носороги». 1997



Ежен Йонеско.  
Фото 1994

Поряд із новими літературними проявами у письменстві ХХ ст. продовжує розвиватись і *реалізм*, однак він набуває принципово нових ознак. Як відзначає Ю. Попов, його головні досягнення пов'язані з синтезом на вищому рівні традицій ХІХ ст. з іншими літературними напрямками попередніх епох, а також з модерністськими новаціями. «... Розуміння реалізму, зокрема реалізму ХХ ст. не обмежується зображенням життя “у формах самого життя”, але включає елементи фантастики, символіки, міфотворення, органічно злучаючи реальність і вимисел. Подібні прийоми зустрічались і в реалістів ХІХ ст., але в ХХ ст. вони набирають більших масштабів та нової якості»<sup>1</sup>. Так, неокласицистичні тенденції відчутні у творчості Жана Поля Сартра, неоромантичні — Еріха Марії Ремарка, Ернеста Хемінгуея, міфологізм, властивий романтизму та символізму, притаманний реалістичним романам Вільяма Фолкнера, творам представників латиноамериканських літератур.

<sup>1</sup> Лексикон загального і порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С. 470.

Значний вплив на оновлення реалізму мала творчість американця Ернеста Міллера Хемінгуея. Читаючи його славнозвісну повість-притчу «*Старий і море*» (1952), ви звернете увагу на особливості так званого «телеграфного стилю» письменника, який вважав своїм головним завданням правдиве відображення дійсності лаконічними і точними засобами мови.

Слід відзначити, що синтез притчі з іншими жанрами — характерна риса літератури розглядуваного періоду. Так, крім названого твору Е. Хемінгуея, ознаки притчі притаманні романам француза Альбера Камю «*Чума*», англійця Вільяма Голдінга «*Володар мух*», японця Кобо Абе «*Жінка в пісках*», повісті американця Річарда Баха «*Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон*», п'єсам швейцарців Фрідріха Дюрренматта «*Візит старої дами*» і Макса Фрїша «*Санта-Крус*», француза румунського походження Ежена Йонеско «*Носороги*».

Схильність багатьох письменників саме до притчового способу викладу художнього матеріалу дослідники пояснюють пошквалом інтелектуалізму в літературі. Цей термін позначає умовну назву стильової домінанти твору або літературної течії, пов'язаної з відчутною перевагою інтелектуально-раціональних елементів образного мислення митця<sup>1</sup>. Вживають також словосполучення *інтелектуальні жанри* (інтелектуальний роман, інтелектуальна повість, інтелектуальна драма). Головним у таких творах є прагнення автора зосередити увагу читача не на сюжеті або персонажах, а на певних ідеях, концепціях. Як правило, в інтелектуальній літературі традиційні погляди піддаються переосмисленню.

Одним із найпопулярніших видів літератури у другій половині ХХ століття стає наукова фантастика. Її розвиток безпосередньо пов'язаний зі стрімким прогресом науки і техніки. Письменниками-фантастами дедалі частіше стають науковці, які свої творчі пошуки переносять і в художню літературу. Яскравий приклад цього — творчість американського письменника Айзека Азімова (1920–1992), який працював у таких відомих університетах, як Колумбійський і Гарвардський. У 28 років він став доктором наук, професором з біохімії. Письменник неодноразово підкреслював у своїх висловлюваннях важливість наукової фантастики: «Історія досягла моменту, коли людству вже не можна ворогувати. На землі повинна перемотти дружба. Я завжди прагну наголосити на цьому в своїй творчості... я впевнений, що наукова фантастика — це одна із ланок, яка допомагає об'єднати людство».

<sup>1</sup> Літературознавчий словник-довідник. — К.: Академія, 1997. — С. 314.

У творчості письменника постійно висвітлюються дві великі теми: створення й використання роботів, освоєння космосу. Слід відзначити, що перспективи підкорення космічних просторів найбільше цікавили фантастів 50–70-х рр. ХХ ст. (твори англійця Артура Кларка, американців Роберта Енсона Хайнлайна, Рея Дугласа Бредбері, поляка Станіслава Лема). Науковій фантастиці письменники надають надзвичайно важливого значення як особливому сигналу тривоги, який може врятувати людство від численних небезпек. Так, ще в 6 класі ви читали новелу Рея Дугласа Бредбері «Усмішка», в якій застерігає суспільство від моральної деградації. Слід відзначити, що незважаючи на значний стрибок сучасної науки порівняно з часами, коли творили названі фантасти, більшість їхніх творів не втратила своєї актуальності. Так, сучасний глядач, дивлячись один із найуспішніших фільмів початку ХХІ століття «Я, робот» (США, режисер Апекс Пройас, 2004), часто навіть і не підозрює, що його літературною основою стали твори Айзека Азімова. Три закони робототехніки, про які йдеться у фільмі, не що інше, як вигадка славетного фантаста.

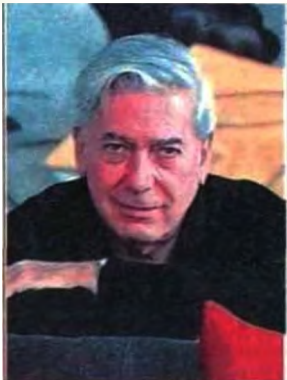


Постер кінофільму  
«Я, робот». 2004



Ровена Моррілл. Айзек Азімов  
на троні із символікою його робіт

Осмислюючи результати діяльності тоталітарних режимів, письменники звертаються і до антиутопії — зображення небезпечних наслідків, пов'язаних з експериментуванням над людством (Рей Дуглас Бредбері «451' за Фаренгейтом», Джордж Оруелл «1984»).



Маріо Варгас Льоса,  
Нобелівський лауреат  
2010 року

Важливою тенденцією розглядуваного періоду є активізація літератур так званого «третього світу» (країн, що вибороли незалежність). Як відзначають дослідники, у 50–60-х роках ХХ століття вступає в новий етап свого розвитку література Латинської Америки. «Долається “комплекс учнівства” щодо європейської культури, виявляється свій, оригінальний погляд на навколишній світ та спосіб його відображення в літературі, що отримав назву магічного реалізму»<sup>1</sup>. Особливості цього дивовижного світосприйняття ви з’ясуєте, вивчаючи оповідання «*Стариган з крилами*», написане найяскравішим «магічним реалістом»

Габріелем Гарсія Маркесом. Згадуваний уже нами його роман «Сто років самотності» вважається неперевершеним зразком літератури «магічного реалізму». Дійсність у творах представників «магічного реалізму» постає фантастичною, побаченою крізь призму міфологічної свідомості. Як зазначає В. Земсков, «на тлі процесів, що відбувалися в західній культурі ХХ століття, латиноамериканський роман постає принципово новою системою — породженням «багатотонної» культури, найголовніше в ньому — це прагнення до поліфонізму світосприйняття, який заперечує всіляку догматизовану картину світу і стверджує історію як невичерпне, таке, що вічно розвивається буття, багатовимірність життя, необмеженість можливостей його розвитку»<sup>2</sup>. Крім Маркеса, серед творців «нового латиноамериканського роману» — аргентинці Хорхе Луїс Борхес і Хуліо Кортасар, кубинець Алехо Карпентьєр, бразилець Жоржі Амаду, гватемалець Мігель Астуріас, а також перуанець Маріо Варгас Льоса, який став Нобелівським лауреатом з літератури 2010 р. Найпомітнішим явищем у поезії Латинської Америки цього періоду є творчість чилійця Пабло Неруди. Слід відзначити, що латиноамериканська література значною мірою вплинула на культуру європейських країн. Одне із свідчень

<sup>1</sup> Лексикон загального і порівняльного літературознавства. — Чернівці: Золоті литаври, 2001. — С. 280.

<sup>2</sup> Земсков В. Габріель Гарсія Маркес. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 21.

цього — екранізації її творів (про деякі з них ви дізнаєтесь, знайомлячись зі сторінками творчості Маркеса).

Значного розвитку в цей період набуває і література Японії. Характеризуючи її, російський літературознавець О. Мещеряков пише: «Розпочавши ХХ століття із запозичень з європейської традиції, відома на Заході лише фахівцям, японська література закінчила століття повноправною учасницею світового літературного процесу. Про це говорять і присудження японським авторам Нобелівських премій, і численні переклади їхніх книжок на європейські мови, і навіть поява в 90-х рр. авторів-неяпонців, які обрали японську мовою для творчості»<sup>1</sup>.

Першим японським письменником, якому в 1968 р. було присуджено Нобелівську премію, був Кавабата Ясунарі (1899–1972). Цю вагому нагороду митець одержав за «письменницьку майстерність, що з надзвичайною яскравістю виражає суть японського способу мислення». Автор понад 400 творів (романів, повістей, оповідань, есе) уславився насамперед повістями «Країна снігу» і «Тисяча журавлів», які називають справжніми перлинами японської прози про кохання. У своїй Нобелівській лекції «Красою Японії народжений» Кавабата сказав: «Я як письменник тому й існую, що існує краса Японії». Він згадував вірш дзен-буддійського священика XIII ст. Догена:

*Весною — цвіт сакури.*

*Влітку — крик зозулі.*

*Восени — блиск місяця.*

*Взимку — сніг, холодний і ясний.*

Письменник відзначав, що вірш, який європейцеві може здатися примітивним, висловлює «глибоку ніжність японської душі»: «Слова “сніг, місяць, квіти” — про красу чотирьох пір року, що змінюють одна одну — за японською традицією уособлюють красу взагалі: гір, річок, трав, дерев, нескінченних явищ природи і красу людських почуттів». Творчість Кавабати тісно пов'язана з середньовічною японською лірикою, з найяскравішими зразками якої ви ознайомились ще в 5 класі, читаючи хайку Мацуо Басьо.

У 1994 р. Нобелівською премією з літератури було відзначено іншого японського літератора — Кендзабуро Ое (народ. в 1935 р.) «за те, що він з поетичною силою витворив уявний світ, у якому реальність і міф, поєднуючись, являють тривожну картину сьгоднішніх людських знегод». Однією з

<sup>1</sup> Мещеряков А. Японская литература XX века // Энциклопедия для детей. Т. 15. Всемирная литература. Ч. 2 — М.: Аванта, 2002 — С. 647

провідних тем творчості письменника є атомна катастрофа, якої зазнав японський народ. Ця тема яскраво відображена у романі *«Індивідуальний досвід»*, головним героєм якого є батько розумово відсталого дитини-інваліда — однієї із невинних жертв бомбардування Хіросіми і Нагасакі, народжених уже після цієї жахливої події. Другою важливою проблемою, до якої звертається письменник у своїй творчості, є характерна для сучасного світу втрата культурного різноманіття. З найбільшою майстерністю вона втілена у романі *«Футбол 1860»*.



Кавабата Ясунарі



Кендзабуро Ое



Абе Кобо

Один із найпопулярніших письменників Японії — Абе Кобо (1924–1993), в центрі творчості якого — теми самотності і відчуження, свободи і обов'язку, індивідууму і суспільства. Найбільшу відомість йому принесли романи *«Жінка у пісках»* і *«Людина-коробка»*. Особливістю цих творів є те, що головні герої потрапляють у замкнений простір, де вони відчувають ізольованість від світу. Так, персонаж роману *«Жінка в пісках»* опиняється в ямі з піском, з якої неможливо вибратись, а головний герой іншого твору живе в коробці. Навіщо письменник розповідає ці дивакуваті історії? Ось як його задум тлумачить відома дослідниця японської літератури Тетяна Григор'єва: «Людина випала зі світу природних зв'язків і потрапила в антисвіт, де все відбувається не по-людськи, за якимось іншими законами, прирікаючи людину на відчай і самотність. Вона загубила орієнтацію, опинилась у лабіринті, з якого немає виходу, тому що лабіринт і зовні і всередині людини — ось розплата за зраду собі»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Григор'єва Т. Путь японской культуры // Иностранная литература. — 2002. — №8. — С. 255.

Отже, як бачимо, багатьох письменників різних країн і континентів, які творили у другій половині ХХ століття, об'єднує прагнення стати на захист вічних цінностей, що їх набуло людство впродовж всієї своєї історії.

Саме цю ідею сповідували і російські письменники — автори так званої «*табірної прози*», яка з'явилась у 50–60-х рр. ХХ століття. Такі твори, як «*Один день із життя Івана Денисовича*», «*Архіпелаг ГУЛАГ*» Олександра Солженіцина (1918–2008) і «*Колимські оповідання*» Варлама Шаламова (1907–1982), несли світові приховану за ґратами тоталітарного режиму правду про жахи сталінських репресій. Таку «невигадану літературу», орієнтовану на документальність, на реальність персонажів і достеменність життєвих фактів, називають *літературою факту* (англ. *non fiction* — не художня література, без вигадки).



Олександр Солженіцин  
одразу після звільнення  
з табору.  
Фото 1953



Голова сфінкса (фрагмент  
пам'ятника «Жертвам  
політичних репресій»  
у Санкт-Петербурзі (автор  
проекту Михайло Шемякін)

Останнім часом література факту (есе, документальні оповідання і повісті) потужно розвивається і користується чималим попитом. Деякими читачами навіть висловлюється думка про те, що вона може посісти провідне місце в читацькому сприйнятті, витіснивши літературу, основувану на художньому вимислі.

Яскравою рисою світової літератури цього періоду є перехід, починаючи з 60–70-х років до *постмодернізму* — світоглядно-мистецького напрямку, що приходить на зміну модернізму. Про особливості літератури постмодернізму ви дізнаєтесь у третьому розділі нашого підручника.

1. Які культурно-політичні чинники справили значний вплив на літературу другої половини ХХ століття?
2. Пригадайте твори літератури другої половини ХХ століття, що ви їх вивчали в попередніх класах. Який із них зацікавив вас найбільше? Чим саме?
3. Назвіть твори розглядуваного періоду, прочитані вами самостійно. Чи є серед них улюблені? Якщо так, поділіться своїми враженнями.
4. Які письменники звертались у своїй творчості до теми Другої світової війни?
5. Що ви дізнались про екзистенціалізм у літературі?
6. Об'єднавшись у кілька груп, підготуйте презентації таких тем:
  - «театр абсурду»;
  - «новий роман»;
  - наукова фантастика другої половини ХХ століття;
  - розвиток латиноамериканської літератури;
  - розвиток японської літератури.
7. Порівняйте погляди представників «нового роману» і «театру абсурду». Чи згодні ви з думкою літературознавця Л. Андрєєва, що «і «антироману», і «антидрамі» притаманне одночасне прагнення «нічого не сказати» — і сказати «дещо», дещо суттєве про час і про людину»? Аргументуйте відповідь.
8. У чому полягає специфіка розвитку реалізму в літературі другої половини ХХ століття?
9. Поясніть, чому письменники цього періоду тяжіли до притчі.
10. Яку літературу називають інтелектуальною?
11. Як ви думаєте, чи може література факту витіснити на другий план літературу, основану на художньому вимислі?
12. Уявіть себе художником, який одержав завдання намалювати білборд, що рекламує літературу другої половини ХХ століття. Що саме ви зобразили б на ньому?
13. Розкажіть про провідні тенденції в розвитку літератури 45–70-х років ХХ століття.
14. Порівняйте тенденції розвитку світової та української літератур цього періоду.
15. Спробуйте кількома реченнями узагальнити прочитаний вами матеріал і запишіть у зошиті власне закінчення представленої статті.
16. Прочитайте матеріал рубрики «До уваги допитливих». Подумайте, як ідеї художників поп-арту співвідносяться з творчими пошуками письменників 50–60-х років ХХ століття. Підготуйте презентацію «Мистецтво поп-арту».





## До уваги допитливих

У середині 50-х років ХХ ст. в Англії виник новий напрям в образотворчому мистецтві — **поп-арт** (від англ. *popular art* — популярне, загальнодоступне мистецтво). Його особливість полягала в тому, що художники використовували образи продуктів вжитку. В експозиціях виставляли будь-який буденний предмет: відро для сміття, консервну банку або недоїдений бутерброд. Художники лише незначно видозмінювали його, наприклад, надавали іншого розміру. Один із яскравих представників поп-арту американець **Енді Уорхол** (1928–1987) говорив: «Чому ви думаєте, що пагорб або дерево гарніше за газовий насос? Тільки тому, що для вас це звична умовність. Я повертаю увагу до абстрактних властивостей речей». За ідеєю представників поп-арту, повсякденні речі, представлені у виставочному залі, мають викликати інше ставлення до себе глядача. З цією самою метою повоявлені художники тиражували вже відомі зображення, розфарбовуючи їх в яскраві кольори. Наприклад, портрет актриси Мерилін Монро, що його Енді Уорхол виставляв на величезних щитах, котрі нагадують сучасні білборди.

Поп-арт як мистецький напрям проіснував до кінця 60-х років, однак його відлуння відчутне і в наш час.



Енді Уорхол. 100 банок «Кемпбел». 1962



Енді Уорхол. Портрет Мерилін Монро. 1963



Приклад поп-арту в архітектурі. Житловий масив у м. Хошимін (В'єтнам). 2008



Клас Олденберг. «Голка» перед вокзалом у Мілані. 1960-і



## Альбер КАМЮ

(1913–1960)

*Мистецтво — це в якомусь сенсі бунт проти недосконалості і кінченості світу: воно полягає в тому, щоб перетворювати реальність, одночасно зберігаючи її, бо в ній джерело його емоційної напруги.*

Альбер Камю

### БУНТІВНИЙ ПИСЬМЕННИК І МИСЛИТЕЛЬ

**С**лова, винесені в епіграф, можна назвати своєрідним життєвим кредо французького письменника і філософа Альбера Камю. Адже саме естетику бунту він обрав провідною для власної творчості, бунту проти всіх форм гноблення і приниження людини, проти обмеження свободи, проти знецінення справжніх цінностей. Один із його трактатів так і називається — «*Бунтівна людина*». Слід відзначити, що сам письменник не асоціював бунт з революцією, а розглядав його як протистояння особистості викликам долі, повстання проти Його Величності Абсурду.

Народився Камю 7 листопада 1913 року в Алжирі (м. Мондова), на той час колонії Франції, у родині сільськогосподарського робітника Люсьєна Камю та його дружини іспанки Катрін Сантес. Альберу ще не виповнилося й року, коли почалась Перша світова війна. Батька відправили на фронт, де він і загинув у битві під французьким містом Марна. Мати з двома синами переїхала до міста Алжир і влаштувалася працювати прибиральницею. Дитинство майбутнього письменника минуло в багатонаціональному середовищі робітників: серед французів, арабів, іспанців, італійців, греків, євреїв і мальтійців. Усіх їх об'єднувало одне — постійна боротьба зі злиднями. Маленький Альбер, як і інші його однолітки, добре знав, що таке бідність і соціальна несправедливість.

Однак нужденне життя не завадило здібному хлопцеві закінчити з відзнакою початкову школу і вступити до Алжирського ліцею. Учитель Луї Жермен, помітивши в Альбері надзвичайно творчу особистість, виклопотав для нього сти-

пендію, яка була дуже важливою підтримкою для Камю. Саме в ліцеї він захопився читанням філософських праць і художніх книжок. Це захоплення переросло в професійний інтерес під час навчання на філологічному факультеті Алжирського університету, куди юнак вступив у 1932 р. До кола його особливих зацікавлень потрапляють праці таких відомих філософів, як Артур Шопенгауер, Фрідріх Ніцше, Серен К'єркегор, Освальд Шпенглер і Лев Шестов. Значний вплив на філософсько-літературні шукання юнака справляють також романи Федора Достоєвського. Згодом у своєму щоденнику Камю запише: «Я зустрівся з творами Достоєвського, коли мені було двадцять років, і потрясіння, яке я пережив під час цієї зустрічі, живе і сьогодні, двадцять років потому ... У міру того, як я почав усе гостріше переживати драму нашої епохи, я полюбив у Достоєвського того, хто зрозумів і найглибше відобразив нашу історичну долю». Камю навіть грав в організованому ним театрі роль Івана Карамазова — одного з героїв роману видатного російського письменника *«Брати Карамазови»*.



Альбер Камю у різні роки життя: 1957, 1959, 1960

Під час Другої світової війни, яка застала письменника у Парижі, він вступив у ряди руху Опору, був учасником підпільної групи «Комба». На фронт Камю не брали через погане здоров'я — він хворів на сухоти. Саме у воєнні і повоєнні роки з'являються його головні твори — повість *«Сторонній»*, філософське есе *«Міф про Сізіфа»* і роман *«Чума»*.

Широку популярність Камю принесла повість *«Сторонній»* (1942). Головний герой — Мерсо, дрібний службовець однієї з контор Алжиру, який веде безглузде існування. Він байдужий до життя в усіх його проявах, ігнорує загальноприйняті норми моралі. За вчинене ним абсурдне, тобто позбавлене будь-яких мотивів убивство Мерсо засуджують до смерті. Причини такої асоціальної поведінки особистості криються в його відчуженості від світу й людей. Саме це «...породжує відчуття абсурдності життя, котре, виникнувши, у свою чергу дедалі більше

поглиблює і загострює відчуженість, доводячи особистість до духовного й морального змертвіння»<sup>1</sup>.

Філософські шукання письменника яскраво відображено і в «Міфі про Сізіфа» (1942), що має підзаголовок — «Есе про абсурд». Основою твору стала давньогрецька оповідь про коринфського царя, приреченого богами викочувати на гору важкий камінь, який з вершини щоразу падав донизу. Звідси виник вислів «сізіфова праця», що означає нескінченне і безплідне життя, сповнене мук. Чим же привабив А. Камю цей сюжет? Для письменника він став могутнім поштовхом до філософського осмислення поняття абсурду як смислового антиподу логічної обґрунтованості, раціональної осмисленості або дії. У чому ж сенс життя, якщо воно сповнене абсурдних ситуацій, якщо чи не кожна особистість часто відчуває себе Сізіфом, чий камінь усе скочується і скочується донизу? «Людина, за Камю, не має боятися абсурду, не має прагнути його уникнути, тим паче, що це просто неможливо, оскільки абсурдний світ пронизує все людське життя. Швидше навпаки, людина має діяти і жити так, щоб відчувати себе щасливою у цьому абсурдному світі»<sup>2</sup>. Саме до такого висновку письменник хоче привести і своїх читачів.



Міф про Сізіфа в інтерпретації художників різних століть:  
Тіціана (1545). Франца фон Штука (1920). Віка Муніса (2005)

Найбільший твір А. Камю — роман «Чума» (1947), в якому, за висловом літературознавця Д. Наливайка, відбувається перехід від «естетики абсурду» до «естетики бунту». В основу твору покладено оповідь про історію нашестя чуми на алжирське місто Оран. Поштовхом до його написання стала

<sup>1</sup> Наливайко Д.С. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибрані твори. — К.: Дніпро, 1991. — С. 16

<sup>2</sup> Долгов К. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю // Камю А. Творчество и свобода. Сборник. — М.: Радуга, 1990. — С. 11.

війна з фашистами. Сам автор говорив про свій твір: «Образом чуми я хочу передати атмосферу задухи, в якій ми сквіли, атмосферу загрози вигнання, в котрій ми жили. Водночас я поширюю його значення на буття в цілому... Хроніка зачумленого міста може сприйматися у плані і метафоричному, і символічному. Явний зміст «Чуми» — це боротьба європейського руху Опору проти фашизму». Однак роман виходить за межі антифашистської тематики, його можна назвати літературним бунтом письменника проти будь-якого зла.



Петро Воробей.  
Альбер Камю.  
2005



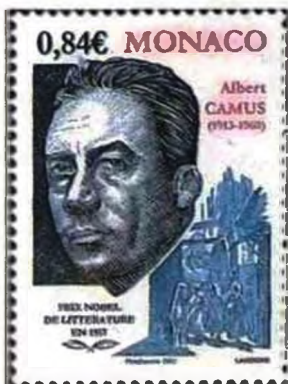
Пам'ятник Камю на місці його  
загибелі у м. Вільблевені  
(Франція)

Крім романів і повістей, у творчому доробку Камю є есе, оповідання, п'єси, публіцистичні твори. «За його значну літературну діяльність, яка з надзвичайною проникливістю висвітлювала проблеми людської совісті в нашу епоху», письменник одержав у 1957 р. Нобелівську премію з літератури. У промові на честь цієї події Камю наголосив: «... Я не можу жити без моєї творчості. Але я ніколи не ставив власку творчість понад усе. Навпаки, вона і необхідна мені для того, аби не віддалятися від людей і, залишаючись тим, ким я є, жити так, як живуть усі інші. У моїх очах творчість не є втіхою самотнього митця. Вона — засіб розбудити почуття якомога більшої кількості людей, створюючи перед ними "образний", звеличений образ повсякденних страждань і радощів».

Філософські і літературні пошуки письменника були обірвані його передчасною смертю в автокатастрофі, яка сталася 4 січня 1960 року.

1. А. Камю заперечував свою належність до філософів: «Я не філософ і ніколи не прагнув ним стати... Я говорю лише про те, що пережив». Чому ж, на ваш погляд, його називають філософом?
2. У концепції буття, яку Камю розгортає у своїх творах, центральне місце належить поняттям абсурду та відчуженості. Як ви розумієте їх сутність?
3. Поясніть, що саме Камю називав бунтом.
4. Підготуйте повідомлення про письменника за матеріалами статті.

## До уваги допитливих



Марка із серії  
«50 років нагородження  
Камю  
Нобелівською премією».  
2007

Після одержання Нобелівської премії Камю написав вдячного листа своєму лицейському вчителю Луї Жермену (тому самому, який свого часу виклопотав йому стипендію). У відповіді письменник прочитав: «Я не знаю, як висловити радість, яку ти мені подарував своєю зворушливою увагою, і якими словами тобі дякувати. Якби я міг, я б міцно обняв цього хлопчика, який давно виріс, але завжди залишиться для мене моїм "маленьким Камю". Хто такий Камю? По-моєму, тим, які намагаються розгадати твою особистість, це не цілком вдається. У тобі завжди була істинктивна стриманість, яка не дозволяла повністю розкрити себе, свої почуття. При цьому ти людина проста і пряма. І до того ж добра! Твоє обличчя завжди випромінювало життєрадісність. Придивляючись до тебе, я ніколи не підозрював про справжнє становище твоєї родини...»

## До таємниць мистецтва слова

### ПОНЯТТЯ ПРО ЕКЗИСТЕНЦІАЛІЗМ У ЛІТЕРАТУРІ

Камю є яскравим представником *екзистенціалізму* (від лат. *existentia* — існування) — течії в літературі Європи, що виникла після Першої світової війни, сформувалася у 1930–40-х, набула розквіту в 1950–60-х роках. Основне положення екзистенціалізму полягає в тому, що існування передує сутності. Отже, кожна людина може обирати свою сутність, своє «Я». Саме унікальність людського буття екзистенціалісти висувують на перший план, розглядаючи людину як вільну іс-

тоту, відповідальну за вибір власної долі. Вищою ж цінністю вони вважають свободу особистості. Так, Камю зазначав: «Саме вільний вибір створює особистість. Бути — означає вибирати себе». Навколишній світ розпадається ними як вороже середовище, в якому панують абсурд і хаос. Людина має протистояти цьому моторошному буттю.

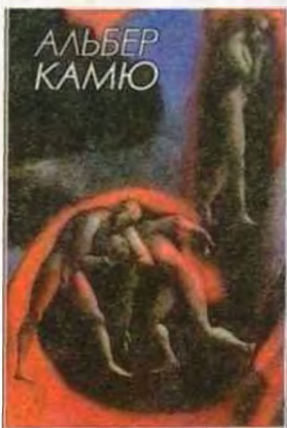
Серед основних характерних рис екзистенціалізму в літературі науковці виділяють такі:

- застосування прийому розповіді від першої особи, що передає злиття споглядача і споглядуваного;
- використання екзистенційних тем і мотивів (абсурду буття, відчуження особистості від світу, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті);
- зображення героя в «межовій ситуації», тобто такій, коли людина опиняється на межі між життям і смертю, коли випробовуються її моральні сили і відбувається прозріння;
- тяжіння до притчі як засобу вираження морально-філософських роздумів письменника.

Крім Камю, основоположниками цієї літературної течії вважають французьких письменників Жана Поля Сартра, Габрієля Марселя і Сімони де Бовуар. Усі вони одночасно були філософами. Слід наголосити, що екзистенціалізм як літературна течія виріс із філософської, початок якій поклали своїми працями донець Серен К'єркегор і німець Фрідріх Ніцше. Крім того, поняття *екзистенціалізм* вживають і в ширшому значенні — умонастрій з притаманними йому спільними світоглядними мотивами. Саме в такому плані екзистенціалізм поширений у сучасних філософії і літературі.

В українському письменстві риси екзистенціалізму відчутні у творчості Валеріана Підмогильного, Івана Багряного, Тодося Осьмачки, Василя Барки, Василя Стуса, Валерія Шевчука та інших.

1. Продовжте речення, яке починається так: «Екзистенціалізм — це...».
2. Назвіть визначальні риси екзистенціалізму в літературі.
3. Поясніть, як ви розумієте вислів Камю: «Бути — означає вибирати себе».



Обкладинка українського 3-томного видання творів Альбера Камю. 1996

## ДО ВИВЧЕННЯ РОМАНУ «ЧУМА»

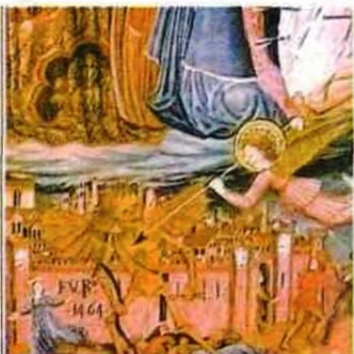
### Розмірковуємо та обговорюємо

#### ПЕРША ЧАСТИНА

1. Як зображено нашествя чуми? Відповідаючи, використовуйте цитати з тексту.
2. Чи згодні ви з твердженням: *«Ніхто ніколи не буде вільним, поки існують лиха»*?
3. Прочитайте епізод засідання санітарної комісії у префектурі. Прокоментуйте поведінку учасників наради. Чия точка зору видається вам найбільш прийнятною?
4. Дайте оцінку діям адміністрації в описаній ситуації.
5. Поділіться вашим першим враженням від зустрічі з доктором Ріс. На якій рисі характеру цього персонажа наголошено в його портреті?
6. Що ви дізналися про інших дійових осіб твору (Тарру, Рамбера, Грана, Коттара)?



Деталь ілюстрації «Похорон жертв чуми у Турне». 1349



Бенедитто Бонфіглі.  
Чума в Перуджі. 1464

#### ДРУГА ЧАСТИНА

1. Що змінилося в житті оранців після оголошення епідемії?
2. Виразно прочитайте діалог Ріс і Рамбера від слів: *«— Я ж нетутешній...»* до слів: *«— Але все одно я не можу схвалити ваших дій»*.
3. Чію позицію ви схвалюєте? Чому?
4. Сформулюйте основну тезу проповіді отця Панлю. Як її оцінює доктор Ріс? Підтвердіть відповідь цитатою.
5. Розкажіть про добровільні загони, організовані за пропозицією Тарру.



- Чи погоджуєтесь ви з такими твердженнями оповідача: «Приписуючи надто велику вагу добрим учинкам, ми зрештою складаємо непряму, але непомірну хвалу самому злу»; «Найстрашнішою вадою є невідання, яке гадає, що йому все відомо...»? Аргументуйте свою точку зору.
- Що нового ви дізналися про Коттара?

### ЧЕТВЕРТА ЧАСТИНА

- Опишіть стан Ріє та його друзів у розпал чуми.
- Кого і чому названо «живим образом вдовolenня»?
- Визначте роль епізоду «У театрі» в сюжеті роману.
- Підготуйте розповідь «Історія паризького журналіста». Чи згодні ви з Рамбером у тому, що «соромно бути щасливим одному». Як ви ставитесь до його рішення залишитися в Орані?
- Які зміни відбулися в душі отця Панлю? Що найсильніше вплинуло на його світогляд?

### П'ЯТА ЧАСТИНА

- Підготуйте розповідь на тему:
  - «Звільнення від чуми».
- Як ви розумієте слова Ріє: «Усе, що людина здатна виграти в грі з чумою і з життям, — це знання і пам'ять»?
- Що сталося з персонажами твору?
- Чи згодні ви з такою характеристикою Тарру: «Це була людина, яка знала, чого хоче»? Аргументуйте відповідь текстом роману.
- Прочитайте останній абзац твору. Розшифруйте філософський підтекст цих слів.



## У творчій майстерні письменника

### ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОПОВІДІ В РОМАНІ «ЧУМА»

Як ви пам'ятаєте, роман написано у формі хроніки чумного року в Орані. Пригадаймо, що *хронікою* (від грецьк. *chronikos* — пов'язаний із часом) називають літературний твір, в якому послідовно розкривається історія суспільних чи родинних подій за тривалий проміжок часу.

У творі Камю доволі точно датовано описувані події — 194... рік. Ця дата не може не насторожувати читача, адже саме в 40-х роках ХХ ст. Європою нищівно крокувала «коричнева чума». На зв'язок подій роману з історичними натякає і філософський відступ про два стихійні лиха, який робить автор на початку твору: «Стихійне лихо і справді річ досить звична, але поки це лихо не впаде саме на вашу голову, важко в нього повірити. У світі було що чум, що воєн. І все ж таки і чума, і війна завжди захоплюють людей знезацька» (тут і далі переклад Анатодя Перепаді). Далі асоціації з війною посилюються. Нашестя страшної хвороби дедалі більше нагадує навалу фашизму, який, як і чума, руйнує все на своєму шляху. В його

страшний молох, як і в смертельні обійми інфекції, потрапляли і діти, і старі, і віруючі, і безбожники. Чому ж Камю обрав саме таку форму оповіді, а не написав історичний роман, покликаний викривати жахи фашистської навали? Як наголошує С. Великовський, «хроніка чумного нашестя надавала розказаному, крім перегуку з недавнім минулим, ще й позачасовий, усечасовий розмах міфу»<sup>1</sup>.

Про перебіг епідемії розповідає лікар Ріє, який намагається об'єктивно фіксувати події. Звідси і особливий стиль оповіді з притаманними йому точністю, стриманістю і стислістю. Оповідач уникає емоційно-експресивних описів, оцінок і коментарів подій або вчинків людей. Його завдання — якомога точніше передати інформацію про труднощі боротьби з епідемією, про поразки і перемоги тих, які опинилися в зачумленому місті. Пояснення стилю оповіді знаходимо в самому романі: «Наша хроніка добігає кінця. Пора вже докторові Бернарові Ріє признатись, що він її автор. Але перш ніж розповісти про останні події, йому хотілося б принаймні виправдати свій задум і пояснити, чому він намагався дотримуватися тону безстороннього свідка. Протягом усієї епідемії йому завдяки його професії довелося зустрічатися з безліччю своїх співгромадян і вислуховувати їхні звірвання. Таким чином, він перебував ніби в центрі подій і тому міг найповніше відтворити те, що бачив і чув. Але він волів зробити це з бажаною в даному разі стриманістю. Взагалі він намагався змалювати лиш те, що бачив на власні очі, старався не нагадати своїм побратимам по чумі думок, які, власне, у них не виникали, і використати лише ті документи, які випадково або через нещастя потрапили до його рук.

Викликаний свідчити з приводу одного злочину, він зумів зберегти певну стриманість, як і належить сумлінному свідкові».

Скрупульозний характер викладу іноді нагадує протокольний запис. Однак ця означає це, що читач зовсім не відчуває позицію автора? Замислюючись над цим запитанням, варто прислухатись до думки Д. Наливайка: «... Не секрет, що об'єктивність може бути замаскованою чи, точніше, трансформованою суб'єктивністю. Саме в такому аспекті деякі критики — й небезпідставно — тлумачили роман усупереч авторському визначенню його жанрової природи. Безперечно, роман “Чума” в його філософсько-інтелектуальному змісті можна розглядати як своєрідний авторський монолог, розбитий на окремі партії, вручені різним персонажам, котрі виступають носіями авторської ментальності, різних її аспектів і тенденцій»<sup>2</sup>. Так, у творі відчутно звучать голоси тих, які є однодумцями головного героя — паризького журналіста Раймона Рамбера, філософа і політика Жана Тарру, дрібного службовця мерії Жозефа Грана. Водночас читач знайомиться і з ідейними антагоністами доктора Ріє, якими є контрабандист Коттар і отець Панлю.

<sup>1</sup> Великовский С. Проклятые вопросы Камю. Предисловие к изданию прозы [Мн.: Нар. асвета, 1989] [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://nobit.ru/content/view/199/40/>

<sup>2</sup> Наливайко Д. С. Трагічний гуманізм Альбера Камю // Камю А. Вибрані твори. — К.: Дніпро, 1991. — С. 25–26.

Зіставляючи монолог оповідача, думки різних людей, висловлених у бесідах, записах і роздумах, читач має не лише вловити авторську позицію, а й сформувати власну. Адже світ влаштований таким чином, що кожному слід бути внутрішньо готовим до боротьби з будь-яким лихом. Не випадково роман закінчується тривожним нагадуванням і пересторогою: «...Бацила чуми ніколи не вмирає, ніколи не щезає, десятиліттями вона може дрімати десь у закрутку меблів або в стосі білизни, вона терпляче вичікує своєї години в спальні, у підвалі, у валізі, у носовичках та в паперах, і, можливо, настане день, коли на лихо і в науку людям чума розбудить пацюків і пошле їх конати на вулиці щасливого міста».



Сальвадор Далі.  
Картина № 55202. 1952

Визначаючи жанрову специфіку твору, дослідники називають його не лише *романом-хронікою*, а й *романом-притчею*. У даному разі йдеться про притчу нового часу. Як ви пам'ятаєте, від стародавніх притч, які ілюстрували якусь одну ідею, вона відрізняється багатозначністю. Так, багатьма смислами наповнено центральний образ твору — образ чуми. Це слово «...набуває незліченних значень і виявляється надзвичайно містким. Чума не тільки хвороба, зла стихія, кара, і не тільки війна. Це також жорстокість судових вироків, розстріл переможених, фанатизм церкви і фанатизм політичних сект, загибель безвинної дитини, суспільство, влаштоване надзвичайно недосконало, однаково, як і спроби зі зброєю в руках перебудувати його інакше...»<sup>1</sup>.

Композицію твору підпорядковано хронікальному викладу подій. Роман складається з п'яти частин, у яких розповідається про чумний рік. У творі послідовно описано всі стадії епідемії: початок, наростання, загострення і спад. Портрети персонажів подаються з документальною точністю, що фактично виключає використання автором художніх засобів. Яскравим прикладом такого опису зовнішності є портрет Ріє, намальований Тарру: «На вигляд років тридцяти п'яти. Зріст середній. Плечистий. Обличчя майже квадратне. Очі темні, погляд прямий, вилиці випнуті. Ніс великий, правильної форми. Волосся темне, стрижене дуже коротко. Рот різко окреслений, губи повні, мало не завше стиснені. Скидається чимось на сіцилійського селянина — такий самий засмаглий, з синясто-чорним заростом і до того ж ходить завжди в темному, а втім, йому це пасує».

Хода прудка. Переходить через вулицю, не сповільнюючи кроку, і майже щоразу не просто ступає на протилежний пішохід, а легко

<sup>1</sup> Великовський С. Згадана праця [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://noblit.ru/content/view/199/40/>

вискакує на узбіччя. Машину водить неважно і дуже часто забуває відключити стрілку повороту, навіть повернувши в потрібному напрямку. Ходить завжди без капелюха. Вигляд людини, що добре знає свою справу».

Зрідка в художню тканину твору автор вплітає стислі описи природи чотирьох пір року, які увиразнюють особливості перебігу чуми та душевний стан оранців під час епідемії: «сонце чуми приглушувало всі барви і гнало геть найменшу радість» (частина друга), «мовчазні зграї шпаків і дроздів, які летіли з вирію, проносилися десь високо-високо, але вперто обминали стороною наше місто, ніби той самий бич, про який говорив отець Панлю...» (частина четверта).



## До уваги допитливих

Альбер Камю написав низку есе, в яких він постає як проникливий критик. Серед них — «Надія і абсурд у творчості Кафки», що починається з таких слів: «Майстерність Кафки — у вмінні примушувати перерахувати. Його розв'язки — або відсутність таких — підказують тлумачення, але не висловлюють його однозначно, і, щоб переконатися в тому, що ви зрозуміли правильно, доводиться перерахувати всю історію спочатку під новим кутом зору. Іноді виникає можливість подвійного розуміння — а з нею знову ж таки необхідність другого прочитання. До чого й прагнув автор. Однак було б помилкою прагнути пояснити все до дрібниць у творах Кафки. Тільки ціле передає символ, і хоч яким би точним було його вираження, художником заданий лише імпульс: дослівного перекладу бути не може».



## Зі скарбниці літературно-критичної думки

■ «Камю представляв у нашому столітті — й усупереч з теперішньою історією — сьогоdnішнього спадкоємця старовинної породи тих моралістів, чия творчість являє собою найсамобутнішу лінію розвитку у французькій літературі. Його наполегливий гуманізм, вузький і чистий, суворий і чуттєвий, вів сумнівну за своїми наслідками битву проти потворних віянь епохи».

Жан Поль Сартр

■ «Чума» Камю — роман філософський, і природно, що на першому плані в ньому філософська проблематика, філософське, тобто узагальнено-універсальне трактування зла в контексті людського буття. Саме так і осмислюється чума головними героями роману, інтелектуалами Ріє і Тарру, устами яких найчастіше говорить автор. Для них чума, зло — це щось невіддільне від людини та її існування, найстрашніша

ж вона тим, що навіть той, який не хворий, все одно носить хворобу в своєму серці.

У контексті роману чума — універсальна метафора зла в усій його багатолічності й нездоланності. Стан «зачумленості» — той стан, якого майже нікому не вдається уникнути, а його подолання вимагає повної мобілізації волі, духовних і моральних сил особистості. Бути «зачумленим», за Камю, — це не тільки чинити насильство, а й не повставати проти нього. «Зачумленість» — не тільки готовність убивати, а й примиреність із тим, що вбивають».

*Дмитро Наливайко*

■ «Центральна постать роману — лікар Ріє у «межовій ситуації» здійснює свій вибір: зло непереможне, але Ріє, як і Сізіф, продовжує робити свою справу — лікувати страждених, втішати їх і підтримувати. Ріє — не герой, але він вірний самому собі, в екстремальних умовах він зберігає людську гідність і відповідальність перед своєю совістю».

*Валерій Триков*

■ «Чума» — один із найсвітліших творів західної словесності післявоєнного періоду, у ній є риси «оптимістичної трагедії». Це твердження не парадокс, незважаючи на його парадоксальну видимість, яка виникає завдяки тому, що зміст роману-хроніки складає скрупульозний опис епідемії жакливної хвороби, яка розорила місто Оран у 194... році і забрала тисячі життів його мешканців, що саме по собі є гнітючою картиною. Парадокса нема, тому що через усі страждання та жахи епідемії автор хроніки доніс до читачів добру звістку, і вона торжествує над трагедією, прокладаючи шлях вірі в духовні сили людини сучасної цивілізації, яка під дією філософії скептицизму готова була вже остаточно розчаруватися в собі. [...]

Камю показав у романі, що на світі існують речі та ставовища, які викликають в душі людини могутній стихійний протест, який, зрештою, був би малоцікавим, якби зводився лише до охорони індивідуальних прав та інтересів, але який тим і вражає, що виникає також із відмови бути байдужим очевидцем чужого нещастя. Ідея людської солідарності стара, як світ, але важливо те, в якому культурно-історичному контексті вона висловлена».

*Віктор Єрохін*

■ «У цьому стрункому творі, такому спокійному на вигляд, звучить багато різних голосів. У ньому уживаються одночасно абсурд і бунт, байдужість і пристрасть, холодність і

захопленість, відстороненість і чуттєвість, відчуття вічного і миттєвого».

Гаєтан Пікон

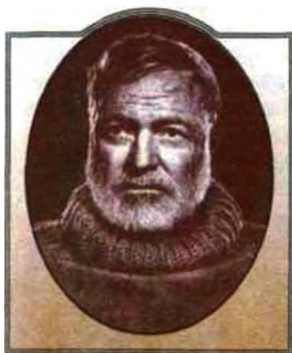
1. Чи згодні ви з В. Триковим у тому, що Ріє — не герой? Обґрунтуйте свою думку.
2. Як ви розумієте твердження Д. Наливайка, що «у контексті роману чума — універсальна метафора зла в усій її багатолікості та нездоланності?»
3. Чи не видається вам парадоксальним переконання В. Єрохіна в тому, що «Чума» — один із найсвітліших творів західної словесності післявоєнного періоду?
4. Прокоментуйте думки співвітчизників Камю — Ж.П. Сартра і Г. Пікона.



## Підсумовуємо вивчене

1. Підготуйте повідомлення на одну з тем:
  - «Символіка образу чуми в романі Альбера Камю»;
  - «Філософська проблематика твору»;
  - «Роль урбаністичного пейзажу<sup>1</sup> в романі»;
  - «Філософія Альбера Камю».
2. Складіть план до теми «Система образів у романі Камю "Чума"».
3. Розкажіть, який епізод твору справив на вас найбільше враження. Чому?
4. У чому полягають особливості оповідної структури твору?
5. Яку роль у композиції роману відіграє відступ про два стихійні лиха (частина перша)?
6. Поміркуйте, чому жанрову природу твору визначають як роман-притчу.
7. За допомогою яких художніх засобів зображено чуму?
8. Наведіть приклади афористичних висловів, які вам найбільше запам'ятались. У чому полягає їх філософська сутність?
9. Прокоментуйте епіграф до роману.
10. Сучасний український літературознавець Д. Наливайко назвав свою статтю «Трагічний гуманізм Альбера Камю». У чому, на ваш погляд, полягає трагізм гуманізму французького письменника?
11. Напишіть твір на одну з тем:
  - «Головне — добре робити свою справу»;
  - «...Люди більше заслуговують на захоплення, ніж на зневагу»;
  - «... Ніхто ніколи не буде вільний, поки існують лиха».
12. Запропонуйте теми для дискусії за романом «Чума».
13. Прокоментуйте думку сучасної старшокласниці: «Роман "Чума" — твір, актуальність якого з часу його написання значно зросла. Особливо для українців, котрі пережили і досі переживають "чуму кінця ХХ століття" — чорнобильську трагедію».

<sup>1</sup> Урбаністичний пейзаж — опис міської природи.



## Ернест Міллер ХЕМІНГУЕЙ

(1899–1961)

*...Людина створена  
не для поразки...  
Людину можна знищити,  
а здолати не можна.*

Ернест Хемінгуей

### ГЕРОЙ КОДЕКСУ ЛЮДСЬКОЇ ГІДНОСТІ

**А**мериканського письменника Ернеста Міллера Хемінгуея справедливо називають співцем мужності, стійкості і цілеспрямованості людини. Провідна ідея його творчості — це звеличення особистості, яка переборюючи удари долі, зберігає людське обличчя. Такою людиною був і він сам.

Життєвий шлях майбутнього письменника розпочався 21 липня 1899 року в містечку Оук-Парк, поблизу Чикаго, в родині лікаря. Велику роль у його вихованні відігравав батько, який пробудив в душі Ернеста любов до природи, рибальства і мисливства. Він водив сина лісовими стежками, навчав спостерігати за тваринами, птахами, придивлялись до звичаїв індіанців — корінного населення американського континенту. Ерні ріс спортивним хлопчиком, із задоволенням грав у футбол, водне поло, займався боксом. Але його особливим захопленням було читання. Зі шкільних років на все життя він зберіг інтерес до Шекспіра і Марка Твена. Уже в підлітковому віці майбутній майстер слова вирізнявся з-поміж інших яскравими літературними здібностями, зокрема писав оригінальні твори. Саме в шкільному журналі він і представив свої перші оповідання та нариси, написані під впливом добре відомого на той час американського письменника Джека Лондона.

У 1917 р. Хемінгуей закінчив школу. Це був час, коли в Європі вже третій рік гриміла Перша світова війна. Уряд США спочатку дотримувався нейтралітету, але 2 квітня 1917 р. президент Вільсон оголосив про вступ країни у війну з Німеччиною. Уявіть американські міста тих часів: всюди звучать ура-патріотичні гасла, газети зображають США бастионом

демократії, закликають усіх свідомих громадян не стояти осторонь воєнних подій. Серед тих, які відгукнулися на звернення уряду, був і юний Хемінгвей. Він прагнув якомога швидше опинитися на фронті, однак в армію його не приймали через слабкий зір. Жагуче бажання писати привело юнака в Канзас-Сіті, де він влаштувався на посаду журналіста місцевої газети. Саме тут почав формуватися його неповторний стиль, визначальними ознаками якого стали лаконічність і прозорість викладу. Хемінгвей промовисто назвав його *«телеграфним»*.



Хемінгвей у різні роки життя: 1900, 1918, 1950

Хоча репортерська кар'єра майбутнього письменника складалася цілком вдало, Ернеста все ж таки не полишали думки про фронт. Надзвичайна цілеспрямованість зробила своє, і у 19 років він опинився серед добровольців американського Червоного Хреста, які одержали призначення в Європу. Наприкінці травня 1918 р. новобранець прибув до Парижа — міста, яке він полюбив на все життя. Згодом автоколона Хемінгуея потрапила до Італії. На італо-австрійському фронті письменник одержав контузію і тяжке поранення. Переборюючи біль, він тягнув на спині товариша, саме в цей час його обстріляла кулеметна черга. З тіла юнака було вилучено 28 осколків, всього ж їх нарахували 237 (!), йому загрожувала ампутація ніг. Протягом кількох місяців він переніс дванадцять операцій. Ернест глибоко переживав те, що побачив і відчув на фронті та в госпіталі. Не випадково найпомітніше місце у його творчості посідає тема війни (романи *«Прощавай, зброє!»*, *«По кому подзвін»*, *«За річкою в затінку дерев»*, *«Острови в океані»*, *«І сонце сходить»*, кілька оповідань). У передмові до одного з видань роману *«Прощавай, зброє!»* він писав: «Автор цієї книжки прийшов до свідомого переконання, що ті, які борються на війні, чудові люди, і що ближче до передової, то кращих людей там зустрінеш; зате ті, які затівають, розпа-



люють і ведуть війну, — свині, котрі думають лише про економічну конкуренцію і про те, що на цьому можна нажитись».

Хемінгуей повернувся з війни справжнім героєм. Про юного воїна пишуть газети, його нагороди з цікавістю розглядають перехожі. Здавалось, усе складається добре. Однак юнака не полишають думки про жахи війни, про загиблих солдат, після контузії його постійно мучить безсоння.

У 1921 р. Хемінгуей, отримавши пропозицію від торонтської газети бути її кореспондентом в Європі, оселяється на кілька років у Парижі. Значно пізніше, на схилі літ, він присвятить спогадам про французьку столицю книжку, яка побачить світ уже після його смерті. Друзі назвуть її *«Свято, яке завжди з тобою»*. Епіграфом стали такі слова письменника з листа другові: «Якщо тобі поталанило і ти в молодості жив у Парижі, то хоч де б ти був потім, він до кінця днів твоїх залишиться з тобою, тому що Париж — це свято, яке завжди з тобою».

Полишивши журналістську діяльність, Хемінгуей повністю поринає у світ художньої літератури. Першим шедевром, який приніс письменнику світову славу, став роман *«І сходить сонце»* (в лондонському виданні *«Фієста»*, 1926). У творі порушено проблему так званого «втраченого покоління». Ось історія появи цього терміна, викладена літературознавцем Д. Затонським: «Усі ви втрачене покоління», — якимось кинув власник паризької автомаєстерні своєму механікові, який погано полагодив авто письменниці Гертруди Стайн. А вона ці слова підхопила і поширила на сучасну молодь, яка на собі відчула, що таке війна, в боях під Марною чи Верденом. Хемінгуей, зі свого боку, поставив їх епіграфом *«І сходить сонце»*, тим самим давши ім'я всьому повоєнному поколінню, а разом з тим і цілому літературному напрямку<sup>1</sup>. Отже, під втраченим поколінням розуміли людей, які пізнавши жахи війни, відчували себе спустошеними, пригніченими і навіть розчарованими в житті. Саме таким постає перед читачем журналіст Джейк Барс — головний герой роману *«І сходить сонце»*.

У 1934 р. Хемінгуей уперше побував в Африці на сафарі — полюванні на великого звіра. Його незабутні враження вилились у книгу нарисів *«Зелені пагорби Африки»*, а також у два оповідання, зокрема славнозвісне *«Сніги Кіліманджаро»* — один із найкращих творів Хемінгуея. Створюючи в ньому образ письменника, який у гонитві за грошима продає свій

<sup>1</sup> Затонський Д. Ернест Хемінгуей // Зарубіжна проза другої половини ХХ сторіччя: новели, повісті, притчі (укладач Д.В. Затонський). — К.: Навчальна книга, 2002. — С. 47.

талант, автор порушує проблему вірності митцю своєму покликанню.

Цікаво, що у двох своїх книжках («Зелені пагорби Африки» і «Свято, яке завжди з тобою») Хемінгуей згадує Джеймса Джойса, якого часто називають його літературним учителем. Відомо, що коли роман Джойса «Улісс» був під цензурною забороною в США й Англії, американський письменник усіляко сприяв його нелегальному розповсюдженню.



Постер фільму «По кому подзвін». 1943

У 30-х роках ХХ століття Європа переживає розгул фашизму. Хемінгуей не стоїть осторонь цієї проблеми. З особливим боєм він сприймає воєнні події в Іспанії. На власні кошти письменник купує санітарні машини для борців за Іспанську Республіку. У 1937 р. як кореспондент американської газети вирушає до Барселони, а згодом до Мадрида. Прагнучи допомогти іспанському народу у боротьбі з фашизмом, він не лише працює як журналіст, а й бере в руки зброю. Саме тут, на охопленій вогнем землі Іспанії, Хемінгуей розуміє, що найвищим подвигом людини є її готовність іти на смерть заради свободи власного народу.

Письменник глибоко переживає

поразку іспанської революції і прихід до влади фашистського диктатора Фрэнко. Він добре усвідомлює, що трагедія цієї європейської країни — це тільки початок страшної трагедії усього людства. Думки про тривожну долю Іспанії знайшли відображення в романі «По кому подзвін», епіграфом до якого стали слова англійського поета XVII століття Джона Донна: *«Немає людини, що була б як острів, сама по собі; кожна людина — грудка землі, часточка суходолу; і якщо море змие хоча б скалку материка, поменшає Європа, і те саме буде, якщо змие мис або оселю друга твого, а чи твою власну; від смерті кожної людини малію і я, бо я єдиний з усім людством; тому ніколи не питай, по кому подзвін він по тобі».*

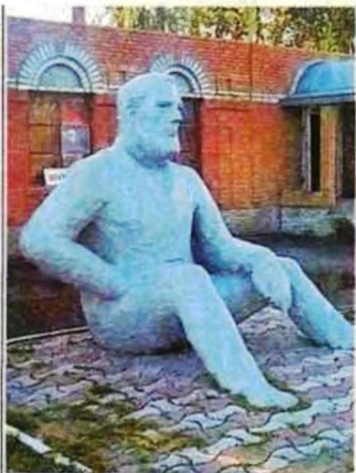
Трагічне передчуття не підвело письменника: після Іспанії тінь коричневої чуми лягла на всю Європу. Ось як про цей період життя Хемінгуея пише один із відомих російських дослідників його творчості Б. Грибанов: «У роки Другої світової війни Хемінгуей боровся проти фашизму і своїм пером пиль-

менника, і зі зброєю в руках. Він полював на своєму риболовецькому катері за німецькими підводними човнами в Карібському морі, літав військовим кореспондентом з англійськими льотчиками бомбувати фашистську Німеччину, брав активну участь у визволенні Франції<sup>1</sup>. Хемінгвей добре розумів роль радянського народу в знищенні фашизму, неодноразово підкреслював це у своїх виступах і публікаціях.

Після війни письменник оселяється у своїй садибі на Кубі, неподалік від Гавани. Саме тут він інтенсивно працює над твором, за який у 1952 р. одержить найвищу літературну нагороду США — Пулітцерівську премію, а вже у 1954 р. — Нобелівську премію з формулюванням «за майстерність у мистецтві оповіді». Це була повість «Старий і море».



Одна з останніх  
фотографій Хемінгуея.  
1961



Пам'ятник Хемінгуею  
в м. Сасово у Рязанській області  
(Росія). 1970-і

На жаль, далі в житті письменника почалась чорна смуга. У 1953 р., мріючи вдруге побувати на сафарі, він знову вирушив до Африки. Полювання було успішним, та під час перелітів Хемінгвей двічі потрапив в аварії. Він вижив, але здоров'я було серйозно підірване, що з кожним роком дедалі сильніше давалося взнаки. Письменник мужньо боровся за життя, однак сили залишали його. Найбільше непокоїло те,

<sup>1</sup> Г р и б а н о в Б. Ернест Хемингуэй: жизнь и творчество // Хемингуэй Э. Избранное. — М.: Просвещение, 1984. — С. 293–294.

## ДО ВИВЧЕННЯ ПОВІСТІ «СТАРИЙ І МОРЕ»

### У творчій майстерні письменника

#### ІСТОРІЯ СТВОРЕННЯ ПОВІСТІ «СТАРИЙ І МОРЕ»

Уперше історію про старого і море Хемінгуей стисло розповів у нарисі *«На блакитній воді. Гольфстрімський лист»*, опублікованому в журналі «Есквайр» ще в 1936 р. Письменник сам дуже любив рибалити, товаришував з кубинськими рибалками, добре знав їхні закони та звичаї. В основу оповіді покладено реальний випадок із життя кубинця, який близько вісімдесяти днів рибалив біля берегів Гавани. Йому пощастило впіймати гігантську рибину, але так і не вдалось доставити її до берега. Здобич розшматували акул. Цю історію Хемінгуей наситив новими деталями, збагатив глибоким життєвим і філософським змістом. У жовтні 1951 р. в листі до видавця він писав: *«Це проза, над якою я працював усе своє життя, яка має бути легкою, простою і лаконічною і водночас передавати всі зміни видимого світу у сфері людського духу. Це найкраща проза, на яку я тепер здатний»*. У вересні 1952 р. повість «Старий і море» була опублікована в журналі «Лайф».

Літературознавці прагнули з'ясувати, хто став прототипом головного героя повісті — Сантьяго. Досить часто називали знаменитого кубинського рибалку і друга письменника Грегоріо Фуентоса, який дожив до 104 років. Однак більшість дослідників схильні думати, що цей образ увібрав у себе риси різних людей, з якими Хемінгуей спілкувався в рибачьому селищі Кохімаре, що неподалік від Гавани.



Грегоріо Фуентос —  
прототип Сантьяго.  
Фото 1998

### Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке перше враження справила на вас назва повісті «Старий і море»?
2. Поміркуйте, чому на початку твору автор звертає увагу читача на вітрило, яке *«скидалося на прапор безнастанної поразки»*? Що символізує цей образ?
3. Уважно прочитайте словесний портрет старого на початку твору. Що ми дізнаємось про рибалку завдяки опису його зовнішності? Які художні засоби і з якою метою використовує письменник?
4. Про що читачу розповідає змалювання помешкання Сантьяго?
5. Поясніть, яку роль у розкритті характерів старого і хлопця відіграє діалог.

6. Виразно прочитайте уривок твору від слів «Раптом йому стало жаль велику рибу...» до слів «... і ми попросили в риби пробачення й швиденько розчинили її».
7. Що саме в характері Сантьяго увиразнює цей епізод?
8. Чим для старого було море? Підтвердіть відповідь цитатами з тексту.
9. Яке ім'я і у зв'язку з чим найчастіше згадує старий рибалка? Що з тексту ми дізнаємося про Ді Маджо?
10. Чому, на вашу думку, так часто Сантьяго звертається саме до Ді Маджо, завжди називаючи його при цьому великим?
11. Поміркуйте, з якою метою автор докладно зображає процес риболовлі.
12. Визначте роль епізоду «Змагання Сантьяго з негром» у композиції повісті.
13. Підготуйте повідомлення на тему:
  - «Образ моря у повісті».
14. Які риси характеру головного героя розкриваються у його боротьбі за рибу?
15. Наведіть приклади внутрішніх монологів старого. Визначте їх роль у розкритті стану його душі.
16. Проаналізуйте, як автор описує екстремальну ситуацію, в яку потрапив Сантьяго: емоційно чи стримано? Аргументуйте відповідь текстом.
17. Які почуття викликав у вас фінал твору?

## У творчій майстерні письменника

### ОСОБЛИВОСТІ СТИЛЮ ХЕМІНГВЕЯ

Літературні критики відносять Хемінгуея до письменників-реалістів. Визначаючи завдання майстра слова, видатний американець писав: *«... Воно завжди в тому, щоб писати правдиво, і прозрівши, в чому правда, висловити її так, щоб вона увійшла у свідомість читача як частина його власного досвіду»*. Саме правдивість стала основою його творчої манери. Однак її він розумів не як натуралістичний опис, а як відтворення правди силою письменницької уяви, що ґрунтується на спостереженні життя. *«В "Старому і морі", — зазначав Хемінгуей, — я намагався створити реального старого, реального хлопчика, реальне море, реальну рибу і реальних акул»*. Ця реальність означала не копіювання конкретного життєвого матеріалу, а передачу сутності життя крізь призму власної фантазії. Саме тому в читачів виникає враження достовірності описаних подій. «Читаючи "Старого", ми відчуваємо дихання могутнього океану, який грає у нас на очах своєю багатобарвністю; вдихаємося в тасмичну незбагненну глибину Гольфстріму; співпереживаємо старому, в якого задерев'яніла рука і який з усіх сил тягне жилу; втамовуємо голод сирими шматками тунця; з люттю колотимо всім,



Геворга Григорян. Портрет Хемінгуея. 1962

що трапляється під руку, по головах акул...»<sup>1</sup>.

Серед характерних рис так званого «телеграфного стилю» письменника дослідники називають *точність і лаконічність мови, холодну стриманість в описах трагічних і екстремальних ситуацій, конкретність художніх деталей, вміння опустити неовов'язкове*. Сам Хемінгуей ще у 1932 р. зазначав: «Якщо письменник добре знає те, про що пише, він може поминути багато чого з того, що знає, і якщо він пише правдиво, читач відчує все випущене так само сильно, як коли б письменник сказав про це. Величність руху айсберга в тому, що він тільки на одну восьму височить над поверхнею води». Розроблений письменником прийом увійшов в історію літератури під назвою «принцип айсберга».

Його сутність полягає в тому, що величезне значення надається підтексту — прихованому змісту висловленого, який уважний читач розшифрує за допомогою деталей, натяків, символів. Саме цей матеріал твору нагадує ту значно більшу частину айсберга, яка скхована під водою і зачаровує своєю таємничістю.

До особливостей стилю Хемінгуея також відносять широке використання *лейтмотивів*<sup>2</sup>. Так, одним із лейтмотивів є постійне згадування імені Ді Маджо. Уперше ми дізнаємось про нього на початку повісті, коли старий і хлопчик розмовляють про бейсбол. Отже, стає відомо, що це ім'я знаменитого бейсболіста. Сантьяго подумки постійно звертається до нього:

«Ось уже другий день я не знаю, як закінчилися juegos, — думав він. — Але я повинен не втрачати віри й бути гідним **великого Ді Маджо**, котрий робить усе досконало, навіть коли йому дошкуляє кісткова шпора на п'яті».

«А як ти гадаєш, чи став би **великий Ді Маджо** так довго змагатися з рибою, як оце ти? — подумав він. — Я певен, що став би, навіть і довше, бо він молодий і дужий. Та й батько його був рибалкою. От тільки чи не надто мучила його та кісткова шпора?»

«На це потрібен олівець, — мовив він. — Не така ясна моя голова, щоб полічити. Та, гадаю, сьогодні **великий Ді Маджо** міг би пишатися мною».

«Не могу не думати, — заперечив він сам собі. — Адже це все, що

<sup>1</sup> Гиленсон Б. А. Эрнест Хемингуэй. — М.: Просвещение, 1991. — С. 175.

<sup>2</sup> *Лейтмотив* (від нім. *Leitmotiv* — букв. провідний мотив) — провідний образ, настрої, художня деталь, які повторюються у творі і відіграють ключову роль для розкриття задуму письменника.

мені лишилося. Думки та ще бейсбол. Цікаво, чи сподобалось би великому Ді Маджо, як я проштрикнув акулі мозок? Е, не така то вже й важниця ...»

«А ти народився, щоб бути рибалкою, так само як ця риба народилася, щоб бути рибою. Он і San Pedro теж був рибалкою, і батько великого Ді Маджо».

(Переклад Володимира Митрофанова)

Хто ж такий цей загадковий Ді Маджо? Просто відомий спортсмен, яким захоплюється Сантьяго, чи роль цього образу в розкритті задуму письменника значно більша? Осягнути глибину думки автора допоможуть такі коментарі:

1. Ім'я Ді Маджо — асоціація з певним періодом життя США — другою половиною 40-х років ХХ ст., коли був популярний Ді Маджо. Куба, де відбуваються події твору, належала ще до США (твір вийшов у 1952 р., революція на Кубі, яка принесла їй незалежність, відбулася 1959 р.).

2. Типова риса американців — любов до бейсболу, який вважається їхнім національним видом спорту. Саме тому найбільшими кумирами нації часто були бейсболісти.

3. Ім'я Ді Маджо пов'язане ще з одним національним кумиром — Мерилін Монро, чоловіком якої він був. Вони обоє втілювали реалізацію на практиці національного принципу «рівних можливостей», згідно з яким вихідці з найнижчих верств населення можуть стати знаменитостями.

Отже, такі пояснення дають змогу читачу усвідомлювати не лише перегук характерів Сантьяго і Ді Маджо, а й твір «Старий і море» як текст, у якому відображено дух американської нації.

Слід відзначити, що улюбленими літературними героями письменника були мисливці, спортсмени, боксери, солдати. Усі вони не скаржаться і не чекають на співчуття, виявляють мужність і уміють постояти за себе, лишаючись при цьому чесними і шляхетними навіть щодо супротивника. У науковій літературі їх часто називають «героями кодексу», наголошуючи тим самим на дотриманні цими персонажами викладених вище правил «чесної гри». Хемінгуей досить часто зображав людей в екстремальній ситуації, коли яскраво розкриваються їхні характери, висвічуються найпотемніші закутки їхніх душ.



Кадр із фільму  
«Старий і море» (США).  
1957

## ПОНЯТТЯ ПРО ПОВІСТЬ-ПРИТЧУ

Жанр твору Е. Хемінгуея «Старий і море» часто визначають як *повість-притча*. Жанр повісті вам добре відомий. Так називають епічний прозовий твір, який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом і оповіданням. Поняття *притча* ви вперше розглядали, вивчаючи в 6 класі твір А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц», який називають казкою-притчею. Згадаймо, що *притча* — це повчальний алегоричний твір, орієнтований на доведення життєвих цінностей. Повчальністю та алегоричною формою вона схожа на байку. Однак притча не підносить читачеві мораль у готовому вигляді, а налаштовує на її пошук. Крім того, притча може бути значно більшого обсягу, ніж байка.

У давнину притча побутувала переважно як оповідь релігійно-філософського змісту. Пізніше притчовість письменники почали використовувати як засіб вираження власних морально-філософських роздумів, певної ідеї.

Отже, *повість-притча* — це твір, який поєднує в собі ознаки обох жанрів: і повісті, і притчі.

1. Поясніть сутність поняття «*повість-притча*».
2. Назвіть ознаки повісті-притчі у творі «Старий і море».



## Зі скарбниці літературно-критичної думки

«Він був Марком Твенем двадцятого століття і Байроном двадцятого століття, але він був, безперечно, великим письменником, великим майстром прози, що відкрив стиль, котрий більше вплинув на літературу нашого часу, ніж стиль будь-якого іншого письменника».

Ван Вік Брукс

«Повість «Старий і море» — це своєрідний заповіт. Чи, може, гімн, проспіваний на честь Людини — переможеної і разом з тим непереможної?»

Дмитро Затонський



«Старий Сантьяго в “Старому і море” належить світу природи. Він не лише прожив усе своє життя в єднанні з природою, з морем, він частина цього світу природи, і він сам себе так і сприймає. Спорідненість старого з морем видно вже в його подобі, у зовнішності людини, яка все життя провела на морі. Хемінгуей уже на перших сторінках наголошує на промовистій деталі зовнішності старого: “Тетя усе в ньому було старе, крім очей, а вони мали колір моря і блищали весело й непереможно”. Так виникає лейтмотив повісті — людина, яка не здається».

*Борис Грибанов*

«Так, життя важке, навіть жорстоке, і постійно нагадує про це. І все ж таки, схилиючись під його тяжкістю, навіть і падаючи часом, людина знову і знову встає, закликаючи на допомогу незнані резерви стійкості і сили. По суті справи, Сантьяго веде боротьбу не з рибою і не з акулами, а з власною слабкістю, і не скоритися йому допомагає постійна пам'ять про те, що він — людина. В якийсь момент ця суперечка, яка є ідейно-емоційним стрижнем усієї повісті, знаходить безпосередній вияв. “Казав же я хлопцеві, що я незвичайний старий,— мовив він.— А тепер настав час це довести.

Те, що він доводив це вже тисячу разів, нічого не важило. Тепер треба було доводити знову. І так щоразу — все наново...”

Це головне. Витримати випробування одного разу — мало. Випробування — все життя, і людині, аби зберегти гідність, треба постійно його витримувати, тобто жити».

*Микола Анастасьєв*

«Постать простого старого — кубинця Сантьяго — це узагальнений образ по-своєму великої людини нерозкритих можливостей, яка і за інших обставин показала б, “на що здатна людина”, впералася б і з іншими завданнями».

*Іван Кашкін*

«Важко сьогодні писати про Хемінгуея: стільки вже сказано про його твори і про самого письменника — людину такої неповторної вдачі і привабливості. Однак сказано ще далеко не все. Приходять нові покоління, і вони читатимуть його твори і дізнаватимуться з них не тільки про наш бурхливий час, а й про людей, що за будь-яких умов обстоювали свою людську гідність. Як кожний великий митець, він розповів їм щось нове про них самих, допоможе краще зрозуміти себе, і боротися проти неправди й лицемірства, і обстоювати людяність».

*Тамара Денисова*

1. Чому, на вашу думку відомий американський літературознавець, сучасник Хемінгуея Ван Вік Брукс порівнював його саме з Марком Твенном і Байроном?
2. Як би ви відповіли на запитання, поставлене Д. Затонським?
3. Як ви розумієте перше речення цитати, яка належить Б. Грибанову?
4. Чи згодні ви з М. Анастасьєвим, що «Сантьяго веде боротьбу не з рибою і не з акулами, а з власною слабкістю»? Аргументуйте свою відповідь.
5. Прокоментуйте думку І. Кашкіна — російського літературознавця і перекладача, одного з найкращих дослідників творчості Хемінгуея.
6. Що нового про самих себе читачам ХХІ століття може розповісти Хемінгуей?



## Українські стежини світової літератури



Величезна зацікавленість творчістю американського письменника в Україні виникає у 60-х роках ХХ ст. Саме в цей час формується культ Хемінгуея, тісно пов'язаний з рухом шістдесятників. «Ситуація, в якій опинилися шістдесятники, була дещо подібною до тієї, яка породила «втрачене покоління»: радянська система ошукувала людей, змушуючи вірити в ілюзію щасливого життя. Подібно до героїв Е. Хемінгуея, які віднайшли силу в самих собі, у своїй душі, шістдесятникам для протистояння всеконтролюючій системі потрібно було знайти опертя. Таким чином, співзвучність загальної тональності творчості американського письменника тим настроям, що панували в радянській державі, була одним із провідних факторів феноменального успіху представників тогочасної інтелігенції

Хемінгуея в Україні<sup>1</sup>. Для американський письменник став не просто улюбленим автором, а значно більшим — символом людської гідності.

Твори Хемінгуея почали перекладати українською мовою з кінця 50-х рр. ХХ ст. У різні часи над перекладами творчої спадщини майстра працювали Володимир Митрофанов, Михайло Пінчевський, Юрій Покальчук, Нінель Тарасенко та інші. Поетичні рядки йому присвятили Дмитро Павличко («У домі Хемінгуея під Гаваною») та Іван Драч («Пам'яті Хемінгуея»).

<sup>1</sup> Чикирис Н. Творчість Е. Хемінгуея в Україні: особливості критичної рецепції, історія перекладів // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2003. — № 3. — С. 37.



## Мистецькі передзвони

До повісті «Старий і море» звертались кінематографісти різних країн. Перша екранізація твору з'явилась ще за життя Хемінгуея в 1958 р. (США, режисер Джон Старджес, у головній ролі Спенсер Трейсі). Участь у роботі над нею брав сам письменник. Прагнути достовірності, він хотів, щоб кінематографісти знімали не муляж, а справжню величезну рибину. Саме з цією метою письменник особисто кілька разів виходив у море. Цікаво, що з ним відбувались події, багато в чому схожі на описане в повісті. Після 15 невдалих спроб він таки впіймав бажану здобич. Цей момент навіть удалося зняти на кінокамеру. Хоча фільм був відзначений різними преміями, Хемінгуею він не сподобався.

Відомі ще дві екранізації повісті: телефільм 1990 р. (США, Велика Британія, режисер Джад Тейлор, у головній ролі Ентоні Куїня) і мультиплікаційний фільм 1999 р. (Канада, Росія, Японія, режисер Олександр Петров). Цікаво, що остання з названих версій була нагороджена Оскаром як кращий короткометражний фільм 2000 року. У її створенні використано незвичайну техніку — «живопис, що оживає». Кожний кадр мультфільму — це майстерний малюнок на склі, який створює ілюзію «реальності» зображуваного. Знайти цей яскравий зразок анімаційної екранізації ви можете за такою адресою: [http://www.youtube.com/watch?v=j145SM1By\\_w](http://www.youtube.com/watch?v=j145SM1By_w).



Кадр із мультфільму  
«Старий і море». 1999



## До уваги допитливих

Хемінгуей був п'ятим із американців, які одержали Нобелівську премію з літератури. Через погіршення стану здоров'я після авіакатастрофи сам письменник не зміг бути присутнім у Стокгольмі на церемонії вручення нагороди. Його представляв американський посол у Швеції Джон Кебот, який і виголосив написану Хемінгуеєм стислу Нобелівську промову. У ній були зокрема і такі слова: *«Для справжнього письменника кожна книга має бути початком, новою спробою досягти чогось недосяжного. Він повинен завжди прагнути до того, що ще ніхто не зробив або що інші до нього прагнули здійснити, але не змогли. Тоді, якщо дуже поталанить, він може досягти успіху.»*

*Як просто було б створювати літературу, якби для цього вимагалося лише писати по-новому про те, про що вже писали, і писали добре. Саме тому, що в минулому були в нас такі видатні письменники, сучасний письменник змушений іти так далеко, за межі доступного йому, туди, де ніхто йому не може допомогти.»*

Висловлюючи шану кубинській землі та її людям, Хемінгуей передав золоту Нобелівську медаль у дар Святій діві Карідад у соборі Ель Кобре, який є однією з історичних святинь Куби.



## Підсумовуємо вивчене

1. Чому епіграфом до статті про Хемінгуея взято цитату з повісті «Старий і море»?
2. Сформулюйте проблеми, порушені у творі. Висловіть ваше особисте ставлення до них.
3. Підготуйте запитання до класу на тему:
  - «Роль художньої деталі в повісті Хемінгуея».
4. Поясніть, у чому полягає сутність розробленого Хемінгуеєм «принципу айсберга».
5. Поясніть сенс назви повісті «Старий і море».
6. Поміркуйте, яку роль у повісті відіграє образ хлопчика.
7. Поясніть, чому твір «Старий і море» називають повістю-притчею.
8. На конкретних прикладах покажіть, як особливості стилю Хемінгуея виявляються в повісті «Старий і море».
9. Прочитайте вірш Івана Драча.

**Пам'яті Ернеста Хемінгуея**  
*Вийшов з радію чорний лев  
 І збудив моє серце опівночі.  
 В його чорних важких сльозах  
 Я побачив труну кришталеву.  
 Це був гордий печальний лев,  
 Чорний лев з золотою гривою,  
 Рідний брат сонцезбризній меч-рибі,  
 Де сльоза атлантична кипить.  
 І він кликав на похорон брата  
 До труни, де з руками замовклими  
 Лежав сивий засмаглий лев  
 З симфонічним дитячим серцем.*

10. Яке враження справив на вас цей твір? Як він перегукується з прочитаною повістю?
11. Чому Хемінгуея можна назвати героєм кодексу людської гідності?
12. Дослідіть вплив особистості і творчості Хемінгуея на читачів різних поколінь.
13. Скориставшись матеріалами рубрики «Українські стежини світової літератури» та додатковими джерелами інформації, підготуйте доповідь на тему «Хемінгуей і Україна».
14. Якщо ви дивились екранізацію повісті «Старий і море», порівняйте її з літературним твором.
15. Напишіть твір на одну з тем:
  - «Сантьяго: переможений чи переможець?»;
  - «Людина і природа в повісті "Старий і море"».



## Габріель Гарсія МАРКЕС

(народ. 1927)

*Ми народжуємось і живемо  
у світі фантастичної  
реальності.*

Габріель Гарсія Маркес

### ЛІТОПИСЕЦЬ МАГІЇ РЕАЛЬНОГО ЖИТТЯ

«**Д**ля Колумбії Гарсія Маркес — чи просто Габо, як називають його друзі та шанувальники — набагато більше, ніж ушлавлений літератор. Він — національна гордість країни», — так про свого співвітчизника написав публіцист і історик Мігель Паласіо. Крім того, про Маркеса говорять і як про найзагадковішого письменника Латинської Америки.

Таїна починається вже зі встановлення дати народження сонячного карибського генія. Одні джерела вказують на 1927 р., інші — на 1928 р. Таку плутанину пояснюють розбіжністю у свідченнях самого письменника і його молодшого брата. Дослідники творчості Маркеса називають його великим містифікатором, який часто розповідає про своє життя немов про літературний твір, насичуючи оповідь нескінченними вигадками і суперечливими твердженнями. Нещодавно біографи великого колумбійця знайшли запис у книзі приходської церкви, який і дав можливість встановити справжню дату народження письменника — 6 березня 1927 року.

Майбутній геній з'явився на світ у маленькому містечку Аракатака, розташованому на Карибському узбережжі Колумбії, в родині телеграфіста. Його дитинство пройшло в будинку дідуся і бабусі. Хлопчика оточував світ, в якому тісно переплітались фантастика і реальність. Тут у сім років він прочитав першу книжку — збірку «Тисяча і одна ніч». Саме тут до нього вперше прийшло розуміння, що дійсність наповнена всілякими дивами. З величезною цікавістю слухаючи міфи і легенди з вуст улюбленої бабусі, він уявляв себе справжнім магом. Уся ця атмосфера справила на нього неабиякий вплив,

адже не випадково згодом, характеризуючи стиль його творів, Маркеса називатимуть «магічним реалістом». Уже будучи всесвітньо відомим письменником, він згадував: «... Я не міг здолати спокою зазирнути у казкові глибини моєї бабусі». А відповідаючи на запитання: «Хто був Вашим значущим учителем?», — щиро зізнавався: «Для мене вчителі — це ті люди, які вплинули на становлення особистості, вибір життєвого шляху, розвиток здібностей і нахилів. Таких людей у моєму житті було чимало. Насамперед це мій дід по материнській лінії полковник Ніколас Рікардо Маркес Мехія... Він багато чому навчив мене, розповідав про громадянські війни, в яких брав участь, розтлумачував явища природи. Я просто засипав його запитаннями про значення того чи іншого слова, і дід часто був змушений звертатися за допомогою до словника. Не було такого випадку, щоб він не задовольнив ненаситну цікавість онука. Полковник Маркес — єдиний із моїх близьких, хто розумів мене. У дитинстві й юнацтві я багато фантазував, вигадував, придумував події і неіснуючих друзів, переконував усіх, що важко хворий, хоча насправді був здоровим. Мені хотілося зробити життя цікавішим, розфарбувати його яскравими фарбами. За це мене лаяли, називали брехуном і базікалом. Тільки дідусь ніколи не засуджував мої фантазії. Мабуть, він розгледів у маленькому брехунці майбутнього письменника». Загадковий і фантастичний світ оповідей бабусі і дідуся назавжди увійде в життя Маркеса і, безумовно, позначиться на його творчості. Згодом почуті ще в дитинстві міфи і легенди на чарівних крилах письменницької уяви перелетять до його романів і оповідань.



Гарсія Маркес  
з сином і дружиною.  
1976



Сонячний  
карибський  
геній. 1992

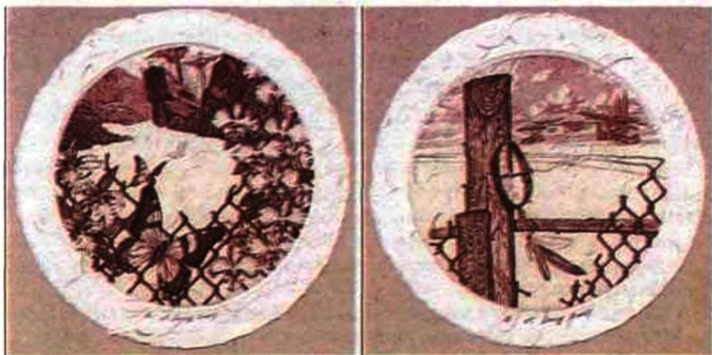


Лауреат  
Нобелівської премії.  
1982

Крім того, серед справжніх учителів славетний колумбієць називав свого ліцейського викладача іспанської мови і літератури Карлоса Хуліо Кальдерона Ерміду, а також чотирьох всесвітньо відомих письменників — австрійця Франца Кафку, американця Вільяма Фолкнера, англійку Вірджинію Вульф і нікарагуанського поета Рубена Даріо. Саме ці осо-

бистоті сприяли розвитку самобутнього письменницького таланту Маркеса.

1946 року він вступив на юридичний факультет університету в м. Богота. Однак кар'єра юриста не приваблювала юнака, Габрієля захоплював світ журналістики і літератури. Його перше оповідання вийшло друком 1947 р., а згодом з'явилися твори, які уславили майстра на весь світ: повість «Полковнику ніхто не пише» (1958), роман «Сто років самотності» (1967), збірка оповідань «Неймовірна та сумна історія про невинку Ерендіру та її бездушну бабусю» (1962), романи «Осінь патріарха» (1975), «Кохання під час холери» (1985) та інші. Магістральними у творчості письменника стали теми самотності, відчуженості людини у світі, філософського осмислення влади. У 1982 р. Маркес одержав Нобелівську премію в галузі літератури «за романи й оповідання, в яких фантастичні й реалістичні елементи поєднані заради щедрого уявного світу, в якому відбито життя й суперечності латиноамериканського континенту».



Сергій Воробієв.

З ілюстрацій до роману «Сто років самотності». 2009

Найвизначнішим твором письменника вважають роман «Сто років самотності», в якому крізь призму життя шести поколінь роду Буендіа показано історію всієї Латинської Америки. Події цього твору відбуваються у фантастичному і таємничому світі містечка Макондо, прообразом якого стала рідна Маркесу Аракатака. Головною ідеєю роману, за словами самого автора, є утвердження солідарності серед людей. Саме її відсутність призводить рід Буендіа до занепаду.

Слід відзначити, що формування Маркеса як письменника припало на епоху *віоленсії* (від ісп. *violencia* — насилля) —

найдраматичнішого в новітній історії Колумбії періоду (1948–1957 рр.), який був результатом протистояння Ліберальної і Консервативної партій. Фактично у країні йшла жорстока громадянська війна і панував диктаторський режим, що забрав понад 200 тисяч життів.

Письменник брав активну участь у політичних подіях в Колумбії, гаряче підтримував революцію на Кубі і вікарагуанських повстанців. Ховаючись від переслідувань, він тривалий час змушений був жити в різних країнах — Італії, Франції, Іспанії, Швейцарії, США, Мексиці. Нині видатний колумбієць мешкає у місті своєї юності — Картахені. У 2002 році Маркес опублікував перший том мемуарів «Жити, щоб оповідати», в яких висловив таку думку: *«Життя — не те, що людина прожила, а те, що запам'ятала для того, щоб оповісти».*

Самому ж письменнику, як свідчить його багата творча спадщина, було що запам'ятати і чим поділитись із читачами. Саме за ці самотні та майстерні розповіді, які вилились у художні твори, його глибоко шанують у всьому світі. У країнах Латинської Америки та Іспанії 2007 рік був позначений його ім'ям. На честь ювілею письменника в Картахені відбувся міжнародний фестиваль фільмів, знятих за його творами. В Іспанії мільйонним накладом вийшло ювілейне видання «Ста років самотності». А в Києві у 2008 році було організовано фестиваль жіночих монодрам за п'єсами славнозвісного колумбійця. Однак чи не найзворушливішим визнанням заслуг Маркеса є присвоєння йому титулу «Великого оповідача» індіанцями племені вайу, які мешкають на батьківщині письменника.

1. Хто справив найбільший вплив на формування особистості письменника?
2. Прочитайте деякі з 13 знаменитих фраз Маркеса про життя. Як вони характеризують світогляд письменника?
  - *Справжній друг — це той, який триматиме тебе за руку і відчуватиме твоє серце.*
  - *Можливо, в цьому світі ти всього лиш людина, але для когось ти — весь світ.*
  - *Не плач, тому що це закінчилось. Усміхнись, тому що це було.*
  - *Завжди знайдуться люди, які зроблять тобі боляче. Потрібно продовжувати вірити людям, просто бути трохи уважнішими.*
  - *Стань кращим і сам зрозумій, хто ти, перш ніж зустрінеш нову людину і будеш сподіватися, що вона тебе зрозуміє.*
3. Спробуйте передбачити, чому Маркеса називають «магічним реалістом».
4. Скориставшись матеріалами статті, підготуйте запитання до класу на тему:



## СТАРИГАН З КРИЛАМИ

Дош не вшухав уже третю добу, і з напівзатопленого подвір'я краби весь час повзли до будинку: Пелайо тільки те й робив, що знищував їх, а на світанку йому довелося винести і викинути в море цілий кошик цих істот. У дитини всю ніч був жар, і Пелайо з дружиною подумали, що то в неї від смороду крабів.

З вівторка світ став похмурим, небо й море були однакового попелястого кольору, а пісок на березі виблискував ночами, мов світлячки. Уранці небо стало зовсім тьмяним, і коли Пелайо повернувся з моря, він насилу розгледів, що в глибині подвір'я щось ворухиться й стогне. Підійшовши ближче, він побачив, що це старенький дід, який упав обличчям у грязюку, борсається там, але не може підвестися, бо йому заважають великі крила.

Наляканий цим страховиськом, Пелайо побіг по свою дружину Елісенду, яка саме ставила компреси хворій дитині, й привів її на подвір'я. Обоє з німим заціпенінням дивились на старого. Він був одягнений, як жебрак, череп його був лисий, як коліно, рот беззубий, як у старезного діда, великі пташині крила, обскубані та брудні, лежали в болоті, і все це разом надавало йому кумедного й неприродного вигляду. Пелайо та Елісенда довго й уважно дивились на старого, нарешті, трохи отямившись, дійшли висновку, що він навіть симпатичний, і наважилися звернутись до нього. Той відповів якоюсь звучною, але незрозумілою мовою, отож вони вирішили, що це, мабуть, людина, яка потерпіла під час аварії якогось іноземного пароплава. Проте подружжя все-таки вирішило покликати сусідку, яка багато всіляких див бачила в своєму житті, й вона одразу все пояснила:

— Це ангел. Мабуть, він прилетів по дитину, але сердега такий старий і немічний, що злива збила його на землю.

Наступного дня все село вже знало, що в будинку Пелайо є живий ангел. Сусідка застерігала, що ангели о цій порі року дуже небезпечні, отож Пелайо, сидючи на кухні з кийком альгвасила<sup>1</sup>, цілий вечір не спускав зі старого очей, а перед тим, як лягти спати, витяг його з грязюки й замкнув у дротяному курнику. Опівночі дош нарешті вшух, але Пелайо та Елісенда все ще ловили крабів. Незабаром дитина прокинулася і попросила їсти; жар у неї спав. Подружжя вирішило, що вранці вони відпустять ангела, посадять його на тин, дадуть прісної води та харчів на три дні й нехай летить у відкрите море. Проте коли вранці вийшли на подвір'я, сусіди стояли юрмою перед курником, розглядаючи ангела без ніякої

святоблжності, й кидали йому їжу крізь сітку, немов то було не надприродне створіння, а якась циркова звірина.

Почувши про приліт в їхнє село ангела, близько сьомої години з'явився отець Гонзага. Прийшли й інші цікаві й почали разом міркувати, що робити з цим полонником. Найпростодушніші пропонували призначити його головою всесвіту; інші наполягали на тому, щоб зробити його генералом, який, напевне, виграв би всі війни. Були й такі фантазери, що пропонували з допомогою ангела вивести новий рід крилатих людей, котрі підкорили б всесвіт.

Отець Гонзага перед тим, як стати священником, був дроворубом. Зазирнувши крізь сітку до курника, він пробубонів молитву, а тоді попросив відчинити двері, щоб ближче придивитись до цього безпорадного діда, який більше скидався на велику старезну курку, ніж на людське створіння. Дід сів у кутку, розправивши крила, які сохли на сонці; докруж валялись шкуринки від фруктів та недоїдки, які кидали люди.

Отець Гонзага зайшов до курника і привітався по-латині; старий, байдужий до людей, неохоче глянув на нього й буркнув щось своєю мовою. Священникові одразу не сподобалось те, що ангел не розуміє божої мови й не вміє шанувати божих слуг. Потім отець Гонзага помітив, що старий надто вже схожий на земну людину: від нього тхнуло болотом, з крил звисали водорості, велике пір'я було посічене земними вітрами, й нічого в жалюгідній зовнішності старого не свідчало про велич і гідність ангела.

Священик вийшов із курника і в короткій проповіді застеріг парафіян від зайвої наївності, додавши, що крила ще ні про що не свідчать, їх мають і літак, яструб, отож, це — атрибут не тільки ангелів. Тут же він нагадав, що саме диявол володіє неабиякими здібностями перетворюватись і дурити необережних людей. Отець Гонзага пообіцяв написати листа єпископові, щоб той, у свою чергу, написав главі церкви, а той — папі й щоб, таким чином, остаточне рішення прийшло з найвищої церковної інстанції.

Умовляння отця Гонзага не дали ніякого наслідку. Звістка про затриманого ангела поширювалася з такою швидкістю, що через деякий час у двір Пелайо набилася сила-силенна людей і довелося викликати військо, аби розігнати натовп, який трохи не розвалив будинок Елісенді, що вже втомилась вимітати з подвір'я сміття; спало на думку брати з кожного, хто хоче зайти у двір і подивитись на ангела, п'ять сентаво<sup>1</sup>.

А люди йшли і йшли. Прибув навіть мандрівний цирк із повітряним гімнастом, що кілька разів пролетів над

<sup>1</sup> Сентаво (ісп., португ. *centavo* — сотий) — розмінна монета багатьох іспаномовних країн.

юрбою, але ніхто не звернув на нього жодної уваги. Прийшли з надією видужати химерні хворі: жінка, яка з дитинства лічила удари серця, і їй уже бракувало для цього цирк; нещасний чоловік, якому заважав спати шум зірок; сновиди, який прокидався вночі й ламав усе, що робив удень, та багато інших, хвороби яких були не такі серйозні. Серед цього галасу та безладдя, від якого здавалося, двигтіла земля, Пелайо з Елісендою несподівано виявили, що в них зібралася вже кругленька сума; менш ніж за тиждень вони заповнили мідяками всі посудини, які мали в домі, а черзі бажаних подивитись на живого ангела не видно було кінця-краю.

Очманілий від нестерпної спеки й смороду свічок, що їх віруючі ставили перед курником, ангел намагався якнайдалі забитися в куток. Спочатку його частували кристаликами камфори, якою, на думку тієї ж мудрої сусідки, харчувалися ангели. Але він навіть не глянув на ці ласощі; так само знехтував стравами, які ставили біля нього ті, що приходили сповідатись, і, нарешті, вибрав баклажанну кашу. Здавалось, надприродне терпіння було найголовнішою чеснотою ангела: його дзьобали кури, шукаючи космічних паразитів, недужі видирали з крил пір'я, щоб доторкнутись ним до своїх болячок, а безбожники кидали в нього камінням, щоб старий підвівся й вони змогли розгледіти його тіло. Один сміливець навіть припік йому бік розжареною залізязкою, котрою таврують бичків, бо ангел так довго не ворухився, що всі подумали, чи він, бува, не вмер; старий злякано підхопився, бурмочучи щось своєю незрозумілою мовою, очі його наповнилися слізьми, він змахнув крилами, здійнявши цілу хмару пилуки в курнику й викликавши страшенну паніку в натовпі. Побачивши, що ангел реагує на біль, там вирішили про всяк випадок дати йому спокій.

Отець Гонзага весь час закликав паству набратися терпіння, поки не прийде вказівка від папи. Але час спливав, а папа все ще з'ясовував, чи має це надприродне створіння пуп, чи схожа його мова на арамейську, чи здатний він утриматись на кінчику голки, чи, може, зрештою, це якийсь іноземець. Листування з папою могло б тривати поки світу й сонця, якби одна подія не поклатала край усієї цієї історії.

Сталося так, що на сільському ярмарку серед інших див мандрівний цирк показував дівчину, яка через непослух перед батьками перетворилася на павука. Плата в цирк була менша, ніж у двір Пелайо, до того ж цій дівчині можна було ставити скільки завгодно запитань, можна було розглядати її з усіх боків, отож ця жахлива правда не викликала ні в кого навіть найменшого сумніву. Величезний павук-тарантул завбільшки з вівцю мав го-

лову дівчини. Страшною була не тільки її зовнішність, а й той щирий смуток, з яким ця бідолаха розповідала про своє нещастя. Якось, ще зовсім молодою, вона втекла без дозволу батьків на танці, а коли поверталася лісом додому, гучний грім прокотився небом, і воно розкололось на дві половини, із щільни вилетіла блискавка і обернула її на павука. Живилася вона виключно кульками із січеного м'яса, що їх милосердні душі кидали їй у рот.

Це видовище, таке правдиве й водночас таке повчальне, відвернуло на якийсь час увагу людей від ангела, що ледве удостоював своїм поглядом смертних. Крім того, нечисленні чудеса, які приписували ангелові, були якимись сумнівними й свідчили швидше про його розумовий розлад, як-от у випадку із сліпими, до якого не повернувся зір, зате в нього виростили три нових зуби, або у випадку з паралітиком, що так і не почав ходити, але раптом виграв у лотерею великі гроші, чи з прокаженим, у якого на уражених хворобою місцях виростили соняшники. Ці чудеса, схожі більше на жарт, похитнули репутацію ангела, а жінка-павук зруйнувала її остаточно. Отець Гонзага знову міг спокійно спати, а подвір'я Пелайо знову стало таким безлюдним, як у ті часи, коли дощ лив три дні й краби заповзали до кімнат.

Проте господарі не мали на що нарікати. За одержані гроші вони перебудували свій дім, зробили його двоповерховим, з балконом, заклали садок, на вікна поставили залізні ґрати, щоб не залітали ангели. Пелайо почав розводити кролів, тепер у нього була майже ціла кроляча ферма неподалік од села, і він відмовився від посади поліцейського. Елісенда купила собі лакові босоніжки на високих підборах, кілька барвистих шовкових суконь, у які вбиралася щонеділі, мов багата сеньйора. Єдине, що господарі залишили без змін, то це курник; щоправда, іводі вони мили його з хлоркою і обкурювали всередині, щоб позбутися гострого запаху курячого посліду, який стояв у всіх закутках.

Коли хлопчик почав ходити, батьки пильнували, щоб він не наближався до курника, а коли в нього почали мінятися зуби й він зник до запаху посліду, вони забули про свій страх, і дитина тепер гралася в курнику, дрютя сітка якого поржавіла й шматками випадала. Ангел до хлопчика ставився так само байдуже, як і до інших смертних, але покірливо, мов дворняга, терпів усі його примхи й витівки.

Одного дня хлопчик і ангел одночасно захворіли на вітряну віспу. Викликали лікаря. Він не втримався й, оглянувши ангела, знайшов у нього стільки хвороб у серці та нирках, що просто дивно було, як цей сердега ще живе на світі. Але найбільше лікаря здивували крила

старого, які були такими природними в цьому організмі, що виникло логічне запитання, чому їх не мають інші люди.

Минуло кілька років, і хлопчик пішов до школи. Новий будинок устиг постаріти, курник розпався зовсім, і безпорадному ангелові не було тепер куди подітися. Він тинявся двором, повитоптував городину, заходив до спальні, а коли його виганяли звідти віником, миттю опинявся на кухні; здавалося, він перебував одночасно в кількох місцях; подружжя дійшло висновку, що він має здатність роздвоюватись, ділитись на безліч своїх особин. Елісенда у відчай плакала й бідкалась, що їй уже несила жити в цьому пеклі, повному ангелів.

За останню зиму ангел дуже постарів. Він ледь во-рушився й майже нічого не бачив, погляд його геть затьмарився, він раз по раз спотикався, а все пір'я з крил повипадало. Пелайо, нарешті, пожалів старого, загорнув його в ковдру й відніс у повітку, де ангела щонаочі трусила лихоманка й він стогнав, бурмочучи щось своєю незрозумілою мовою. Господарі занепокоїлись, щоб старий, бува, не вмер, бо тоді ніхто, навіть їхня розумна сусідка, не зможе їм сказати, що робити з померлим ангелом.

Та ангел не вмер тієї зими, а, навпаки, почав оклигувати. Кілька днів він сидів нерухомо у найвіддаленішому куточкові двору, дивлячись майже прозорими очима на перші промені грудневого сонця; потім у нього почало рости тверде й довге, як у старих птахів, пір'я. Іноді, коли ніхто не чув, старий наспівував пісні давніх мандрівників.

Одного разу Елісенді, яка вибирала цибулю в городі, раптом здалося, ніби морський вітер зриває бляшаний дашок над балконом; вона пішла до будинку і, визирнувши з вікна, яке виходило у двір, побачила, що це намагається злетіти ангел. Рухи його були невправні, він витоптав усю городину й мало не розвалив повітку. Нарешті йому таки пощастило здійнятися вгору. Коли він промайнув над останніми хатинами, вимахуючи крилами, мов старий яструб, Елісенда полегшено зітхнула. Вона ще довго дивилася вслід ангелові, який нарешті забрався від них і полетів у бік моря, перетворившись на маленьку чорну пятку.

Переклад  
Маргарити Жердинівської



## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке враження справило на вас оповідання?
2. Прочитайте описи зовнішності старого. За допомогою яких художніх засобів створено його портрет?
3. Чи можна стверджувати, що образ старигана з крилами не відповідає традиційному уявленню про ангелів? Обґрунтуйте свою думку.
4. Як подружжя Пелайо, отець Гонзаго та інші мешканці села сприйняли появу незвичайного гостя? Що дивувало їх найбільше? Відповідаючи, використовуйте текст.
5. Визначте роль епізоду «На ярмарку» в сюжеті твору.
6. Розкажіть про зміни в житті родини Пелайо, пов'язані з появою ангела.
7. Якими зображено людей в оповіданні? До яких засобів комічного вдається автор, змальовуючи мешканців узбережжя? Чи доречне, на вашу думку, звернення до комічного в такому творі, як «Стариган з крилами»?
8. Як ви розумієте фінал оповідання?



Сцени з вистави «Дуже старий сеньйор з великими крилами» Чернігівського музично-драматичного театру ім. Т.Г. Шевченка



## До таємниць мистецтва слова

### ПОНЯТТЯ ПРО «МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ»

Про Маркеса часто говорять як про найяскравішого представника «магічного реалізму». Що ж означає цей термін? Так умовно називають модерністську течію в літературі Латинської Америки, для якої характерне органічне поєднання елементів реального та фантастичного, побутового та міфологічного, справжнього та уявного, таємничого. Дива в оповіді представників «магічного реалізму» розсіпані як щось звичайне, буденне, таке, що відбувається поруч з достовір-

ними подіями. Описане викликає в читача відчуття віри в реальність дива.

Джерелом «магічного реалізму» став властивий латиноамериканцям світогляд, який сформувався під впливом таємничих ритуалів і традицій індіанців та афроамериканців, а також спотворених християнських вірувань. Як зазначає Д. Затонський, «це світосприйняття надихається грізною величчю Анд, титанічною могутністю річок, буйною непрохідністю неосяжної сельви<sup>1</sup>. Воно живиться грандіозністю ацтекських пірамід і гідних подиву храмів майя.

Людина існує тут мовби поруч із «уособленими» міфами, у нерозривній з ними єдності. Міфи визначають ставлення до навколишнього буття, регламентують норми поведінки<sup>2</sup>.

Основи цієї течії вперше виклав кубинський письменник Алехо Карпентьєр, який обґрунтував право автора показувати дійсність крізь призму магічного, народженого народною уявою. Пояснюючи ідею свого сучасника, Г. Гарсія Маркес писав: «Я вірю в магію реального життя. Я гадаю, що Карпентьєр «магічним реалізмом» називає те диво, яким є реальність, і реальність саме Латинської Америки взагалі, зокрема реальність карибських країн. Вона — магічна...».

Цю думку письменник розвинув у своїй Нобелівській лекції: «Поети і жebraки, музики і пророки, воїни і злочинці — усі ми, діти цієї невимовної реальності, навряд чи потребуємо допомоги з боку уяви, навпаки, складність полягає в тому, що звичних засобів, потрібних для вірогідного відображення нашого життя, нам не вистачає».

Риси «магічного реалізму» яскраво відчутні у творах бразильця Жоржі Амаду, аргентинців Худіо Кортасара, Хорхе Луїса Борхеса, гватемальця Мігеля Астуріаса. Класичним зразком вважають роман Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності».



Рене Магрітт.  
Велика родина. 1964

<sup>1</sup> Сельва (від лат., фр., ісп. *selva* — «ліс») — так у Латинській Америці називають дощовий ліс.

<sup>2</sup> Затонський Д. «Сутність нашої самотності» (Про «магічний реалізм» Габрієля Гарсія Маркеса) // *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. — 2001. — № 12. — С. 34.

1. Продовжте речення, яке починається так: «*Магічний реалізм*» — це...»
2. Які риси «магічного реалізму» знаходимо в оповіданні «Стариган з крилами»?



## У творчій майстерні письменника

### ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ОПОВІДАНЬ ЦИКЛУ «НЕЙМОВІРНА ТА СУМНА ІСТОРІЯ ПРО НЕВИННУ ЕРЕНДІРУ ТА ЇЇ БЕЗДУШНУ БАБУНЮ»

«Стариган з крилами» входить до циклу оповідань «*Неймовірна та сумна історія про невинну Ерендіру та її бездушну бабуню*». Історії, розказані Маркесом, відбуваються в маленькому морському селищі, де в стихію звичайного життя з його повсякденним побутом вплітаються фантастичні явища і події. Визначальною рисою цих оповідань є те, що про дива автор розповідає як про щось реальне, цілком можливе, а не таке, що викликає сумніви. Таку манеру оповіди Маркес підмітив ще в ранньому дитинстві. Зокрема він зазначав: «Слід розповідати так, як розповідали мої дідусь і бабуся, тоном, який природно припускає все надзвичайне, ніби вони знали, що в літературі немає нічого переконливішого, ніж твоє власне переконання». Отже, в оповіданнях Маркеса «диво не атрибут надприродних, чужих людині сил, а звичайне явище народного життя...»<sup>1</sup>

Сам автор називав свої оповідання казками: «Однак якщо в споконвічній казці основний конфлікт завжди розвивається між силами добра та зла, то казки Гарсія Маркеса будувались на іншому конфлікті: народна свідомість і дійсність, реальність і уява, народ і міф»<sup>2</sup>.



## До таємниць мистецтва слова

### ПОНЯТТЯ ПРО НАЦІОНАЛЬНИЙ КОЛОРИТ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ

Замислюючись над тим, як аналізувати *інокультурні* (ті, що належать іншій, не рідній культурі) твори, варто згадати відоме грузинське прислів'я: «Носи шапку за звичаєм того народу, в країну якого прийшов» (переклад Рауля Чілачави). Адже читання художнього твору часто порівнюють з подорожжю в країну, де він народився. Згадаймо вислів французького письменника ХХ ст. Андре Моруа: «Книжки — це двері, відкриті в чужі душі, ворота, що ведуть до інших народів». А

<sup>1</sup> Земсков В. Габриэль Гарсія Маркес. — М.: Художественная литература, 1986. — С. 168.

<sup>2</sup> Там само. — С. 164.



Г. Гарсія Маркес у своїй Нобелівській лекції «Самотність Латинської Америки» зазначав: «...Раціональні голови Європи, зачаровані спогляданням власної культури, не в змозі нас правильно зрозуміти. Звісно, вони спробують підійти до нас зі своїм мірилом, забуваючи, що кожний приносить у житті свою жертву і що ми знаходимо себе тими самими зусиллями й кров'ю, якими колись себе знаходили вони. Якщо нашу дійсність стараються витлумачити за чужими шаблонами, ми стаємо ще не зрозумілішими, ще не вільнішими, ще самотнішими. Шановна Європа швидше зрозуміла б нас, якби спробувала знайти нас у своєму власному минулому».

Аби твори світової літератури, які ми читаємо, справді стали для нас широкими воротами, що ведуть до різних народів, необхідно намагатись досягнути особливості зображеного в них інокультурного світу. Так, мандруючи стежками латиноамериканської літератури, корисно спробувати подивитись на твір очима латиноамериканця, а занурюючись у французьку літературну стихію, — поставити себе на місце француза. Такий погляд на іншу культуру допоможе не лише її зрозуміти, а й краще досягнути самотності рідної національної стихії.



Дієго Рівєра.  
Фестиваль квітів. 1925

Що ж саме надає художньому тексту національного колориту? Це так звані *національно-культурні компоненти твору* — його змістові та формальні складники, наділені яскравими національними ознаками. Ними можуть бути опис традицій, звичаїв і вірувань, власні імена і назви, національний пейзаж, національний портрет, національний інтер'єр, національно-культурна символіка тощо. Так, символами України є верба, калина, мальви, а символом Японії — сакура й хризантеми. Кожен твір тією чи іншою мірою відображає національний світогляд народу, до якого належить автор. Свого часу М. Гоголь писав: «... Справжня національність полягає не в описі сарафана, а в самому дусі народу. Поет навіть може бути й тоді національним, коли описує зовсім сторонній світ, але дивиться на нього очима своєї національної стихії, очима всього народу, коли відчуває й говорить так, що співвітчизникам його здається, немов це відчувають і говорять вони самі». Національна специфіка може виявлятися не лише у змісті, а

й у формі твору. Пригадайте хайку Мацуо Басьо, які відображають особливості саме японського віршування.

Отже, під *національним колоритом* твору розуміють відображення в ньому національно-специфічних ознак, притаманних конкретній літературі.

1. Поясніть, як ви розумієте поняття «*національний колорит твору*».
2. Спробуйте визначити національну специфіку оповідання Маркеса.



## Зі скарбниці літературно-критичної думки

Міф, уява у своїй плідотворній функції постають в оповіданнях “Стариган з крилами”, “Найкращий утопленик у світі”, “Остання подорож корабля-привида”. Перше із згаданих оповідань належить до кращих творів циклу, де інтуїтивно знайдено тонке дозування фантастичного й реального, не завжди збалансоване в інших оповіданнях. Мабуть, з найбільшою повнотою втілюється тут ідея життєдайної сили народного міфологізму, який протистоїть одновимірній фантастиці модернізму. Нема нічого «по той бік» світу такого, що могло б здивувати «цей» його бік, тобто земну дійсність, повну див народного життя».

*Валерій Земсков*

«Чи був той “старезний сеньйор з величезними крилами” і справді ангелом? А якщо ні, то ким він був? Чому прилетів? Чому відлетів? Чому саме тут затримався на роки? На всі запитання автор не дає відповіді. Може, лише за винятком останнього, бо саме наприкінці проживання “старезного сеньйора” у курнику на його крила почало наростати нове пір’я. Але й тут, знов (укотре?! запитавши “чому?”, ми відповіді не отримали б...»

Річ у тім, що світ, зображуваний Гарсія Маркесом, запитань не передбачає, тому й відповідей не дає, бо самою своєю природою є абсурдним, — тобто позбавленим законів логіки, а отже, й будь-якої мети...»

*Дмитро Затонський*

«Чому я називаю його “чарівником”? Тому що його ім’я, тісніше за всіх письменників з Латинської Америки та навіть зі всього світу, пов’язане з феноменом магічного реалізму. Також тому, що ніхто із сучасних авторів не досяг такого надзвичайного рівня популярності, догодивши при цьому найвибагливішим літературним критикам, і не переставши тішити їх навіть після отримання Нобелівської премії, яка

породжує нові вимоги до письменника. Тому, що його чародійство у громадських справах так впливає на людей, що найширші верстви читачів вважають його імідж позитивним (і це незважаючи на його близькість до комуністичного лідера, який протримався при владі довше за інших і якого багато людей вважають справжнім диктатором — Фіделя Кастро). Зрештою, але, звісно, не в останню чергу, тому, що мало хто з письменників сьогодні здатен так сильно захоплювати читачів, можливо, лише він такий: коли люди читають книги Гарсія Маркеса, вони нерідко відчують себе зачарованими так, ніби на них накладено гіпнотичне закляття...».

*Джеральд Мартін<sup>1</sup>*

1. На якій особливості оповідання «Стариган з крилами» наголошує В. Земсков?
2. Прокоментуйте думку Д. Затонського.
3. Чому Дж. Мартін назвав Гарсія Маркеса чарівником? Чи відчули ви на собі його чари, читаючи оповідання «Стариган з крилами»?

## До уваги допитливих

У творах Гарсія Маркеса можна знайти чимало виявів впливу стилю Ф. Кафки. Колумбійський письменник зазначав: «Кафка розповідав про світ точно в тій самій манері, що і моя бабуся. Коли я прочитав його в 17 років, я відкрив для себе, що стану письменником. Побачивши, як Грегор Замза міг, якимось прокинувшись, перетворитись на гігантського жука, я сказав собі: "Я не знав, що таке можливе в літературі. Але якщо це так, то мене цікавить письменництво... я зрозумів, що в літературі, окрім академічних і занадто раціоналістичних стилів, про які я дізнався з ліцейських підручників, існували інші можливості"».

Значний вплив на формування особистості Маркеса справили і Е. Хемінгуей. В одному з інтерв'ю у 1977 р. колумбійський письменник сказав: «Він був і залишився найвеличнішим учителем професійних письменників». Маркес був уражений силою повісті «Старий



Г. Гарсія Маркес  
на Гвадалахарському  
міжнародному  
кінофестивалі. 2009

<sup>1</sup> Джеральд Мартін — професор Пітсбурзького університету (США), автор першої схваленої самим письменником біографії Маркеса, яка вийшла 2008 р. у Великій Британії. Назва книги — «Габріель Гарсія Маркес. Життя», її видання українською мовою планується в 2011 р. Цитата подається в перекладі Дмитра Дроздовського.

і море», яка стала для нього взірцем поспадання реалістичної манери викладу і філософсько-символічного підтексту.

Колумбійський письменник також із захопленням читав роман А. Камю «Чума», який розглядав як яскравий приклад втілення у конкретному сюжеті багатого філософського змісту.

## Мистецькі передзвони



Кадр із кінофільму  
«Пересохла земля». 2004

Твори Маркеса неодноразово надихали кінематографістів різних країн. Зокрема оповідання «Стариган з крилами» лягло в основу художніх фільмів «Пересохла земля» (режисер Тарас Томенко, Україна, 2004), «Людина-вітер» (режисер Хуат Ахметов, Росія, 2007), а також мультфільму «Дуже стара людина з величезними крилами» (режисер Олег Білоусов, художник Володимир Тарасов, СРСР, 1990).

## Підсумовуємо вивчене

1. Поясніть, чому Маркеса називають «магічним реалістом».
2. Підготуйте комп'ютерну презентацію «Образ Маркеса крізь призму його 13 фраз про життя».
3. Поміркуйте, що символізує образ старигана з крилами.
4. Розкрийте філософський підтекст твору.
5. Чим прочитаний твір нагадує традиційну казку, а чим відрізняється від неї?
6. Підтвердіть або спростуйте таке твердження: «Оповідання "Стариган з крилами" — твір з яскраво вираженою національною специфікою».
7. Висловіть особисте ставлення до проблем, порушених у творі. Аргументуючи свій погляд, використовуйте приклади і цитати з тексту.
8. Поясніть сенс назви оповідання.
9. Порівняйте твори Г. Гарсія Маркеса «Стариган із крилами», Ф. Кафки «Перевтілення» та І. Драча «Крила». Що в них спільного та відмінного?
10. Підготуйте повідомлення на одну з тем:
  - «Народна міфологічна свідомість — джерело творчості Г. Гарсія Маркеса (на прикладі оповідання "Стариган із крилами")»;
  - «Роль художньої деталі в оповіданні "Стариган із крилами"».
11. Якщо ви дивились кіно- та / або мультиплікаційні версії оповідання «Стариган з крилами», порівняйте, як образ ангела відтворено письменником та кінематографістами.
12. Усно складіть твір-мініатюру на тему:
  - «Якби до мене прилетів ангел...».




## Підсумовуємо вивчене у розділі «НА ЗАХИСТІ ВІЧНИХ ЦІННОСТЕЙ: із літератури другої половини ХХ століття»

1. Подумайте, чому, на ваш погляд, епіграфом до розділу обрано слова українського поета Василя Симоненка.
2. Запишіть до зошитів результати виконання тестового завдання:

Установіть відповідність у вигляді комбінації цифр і літер		
Країна	Письменники	Напрямок або течія
I. Франція	1. Хемінгуей	A. Реалізм
II. Колумбія	2. Камю	B. «Магічний реалізм»
III. США	3. Гарсія Маркес	C. Екзистенціалізм

- Схема запису: I. — ... — ...; II. — ... — ...; III. — ... — ...
3. Узагальніть вивчений матеріал про тенденції розвитку світової літератури другої половини ХХ століття. Складіть тези свого виступу.
  4. Як ви думаєте, чим можна пояснити різноманіття творчих напрямків і підходів у літературі цього періоду?
  5. Поясніть, що таке екзистенціалізм.
  6. Доведіть або спростуйте таке твердження: «Роман Альбера Камю "Чума" — яскравий зразок літератури екзистенціалізму».
  7. Який із персонажів цього твору викликав у вас найбільший інтерес? Чому?
  8. Розкрийте особливості жанрової природи роману Альбера Камю «Чума».
  9. Продовжте речення, що починається так: «Повість-притча — це...».
  10. Пригадайте, який із прочитаних у цьому розділі творів називають повістю-притчею. Поясніть, чому саме так визначають його жанр.
  11. Складіть план до теми «Особливості стилю Ернеста Хемінгуея». Стисло розкрийте його пункти.
  12. Розкажіть про ваше особисте сприйняття образу Сантьяго.
  13. Перевірте правильність і повноту такого запису: «"Магічним реалізмом" називають модерністську течію в літературі Франції, для якої характерне органічне поєднання елементів реального та фантастичного».
  14. Які риси «магічного реалізму» відчутні в оповіданні «Стариган з крилами»?
  15. Розкрийте тему «Трагікомічне ставлення людей до дива в оповіданні Габрієля Гарсія Маркеса "Стариган з крилами"».
  16. Напишіть рецензію на один із представлених у цьому розділі творів.
  17. Поміркуйте, що об'єднує прочитані вами твори Альбера Камю, Ернеста Хемінгуея і Габрієля Гарсія Маркеса.
  18. Уважно розгляньте шмуцтитул до розділу. Що, на вашу думку, символізує об'єднання на ньому репродукцій картини Сальвадора Далі і зразків поп-арту?





# РУЙНУЮЧИ КАНОНИ І СТВОРЮЮЧИ НОВЕ:

*з літератури  
кінця ХХ —  
початку  
ХХІ століття*

*...минулий світ  
(наш сьогоднішній) став  
занадто штучним, занадто  
кондиційованим, дуже  
комфортабельним, і людина  
перетворилася на пустотливу  
тваринку під ковпаком  
комп'ютера.*

**Роберт Шеклі**

**КЛЮЧОВІ СЛОВА ТА ПОНЯТТЯ  
до розділу:**

- ПОСТМОДЕРНІЗМ
- ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ
- МАСОВА КУЛЬТУРА

## ПОЄДНУЮЧИ ІСТИНИ ВСЬОГО СВІТУ: ПРО ЗМІНИ В КУЛЬТУРІ КІНЦЯ ХХ — ПОЧАТКУ ХХІ століття



*Рубіж ХХ–ХХІ століть — різке переключення часових швидкостей... Культура у жеру багатомікового накопичення своїх матеріалів шукає найкомпактніші засоби їхнього пакування (тисячі томів бібліотеки пакуються у тонкий диск комп'ютера).*

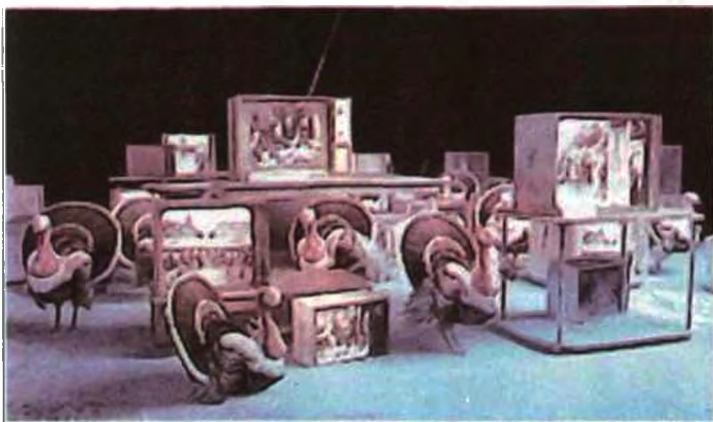
Михайло Епштейн

**Н**а межі ХХ–ХХІ віків у суспільстві відчувається вичерпаність культурних традицій минулого. Система звичних цінностей швидко руйнується, а усталені норми та стереотипи поведінки зникають. Людина знов, як і на початку ХХ століття, залишається сам на сам з усіма проблема суспільства. Падіння «залізної завіси» на пострадянському просторі, руйнування Берлінської стіни у Німеччині — ці та інші демократичні процеси принесли не тільки довгоочікувану свободу у суспільство, а й певну розгубленість звичайній людині, яка на очах втрачала ті орієнтири й ідеали, за якими вона жила раніше.

Культурну ситуацію цього періоду можна охарактеризувати як *культурний хаос*. Ціннісні орієнтири у суспільстві переплуталися настільки, що у єдиному просторі почали співіснувати іноді абсолютно несумісні речі. «Високе» та «низьке» час від часу замінялося одне одним.

Рубіж 1990–2000-х років став періодом справжнього розквіту *масової культури*, за допомогою якої людству подекуди нав'язуються певні стереотипи. Водночас поняття масової культури не завжди є синонімом низькопробної культури. Так, у 1970–1990-ті роки на Заході виникла «*middcult*» — культура середнього класу, культура менеджерів, так званих «білих комірців», яка висуває високі вимоги до продукції масової культури.





Вольф Фостель. Ендогенна депресія. 1975

Дедалі більше зростає і роль інформації у сучасному світі. Змінюється не тільки кількість інформації, а й форма її презентації. Сьогодні можна говорити про тотальну візуалізацію інформації. Стрімке поширення Інтернету надає можливість швидкого отримання великої кількості інформації за короткий проміжок часу. З появою Інтернету виникає новий вид художньої творчості — *медіамистецтво*, засноване на комп'ютерних мережових та медіатехнологіях. Митці використовують Всесвітню павутину як віртуальний виставковий майданчик, що є альтернативним до традиційних музеїв та галерей. Спробувати свої сили у таких медіапроєктах мають можливість не тільки професіонали, а й будь-яка творча людина, яка володіє комп'ютерними технологіями і якій є що сказати та показати своїм сучасникам.

Від усього, що так стрімко обрушилося на людину, вона переживає справжній «інформаційний шок».

У таких змінених культурних умовах розвивається і література межі ХХ–ХХІ століть, для якої характерні:

- пошуки нових форм осмислення дійсності;
- роздуми про роль творчої особистості у цьому перенасиченому інформацією світі;
- прагнення до більшої достовірності, до документалізму;
- розмитість меж між «високою» та «масовою» літературою.

Безумовною домінантою у літературі цього періоду стає *постмодернізм*. У буквальному сенсі цього слова «постмодернізм» — це те, що приходить після епохи модернізму і пов'язано з переосмисленням минулих тенденцій у культурі.

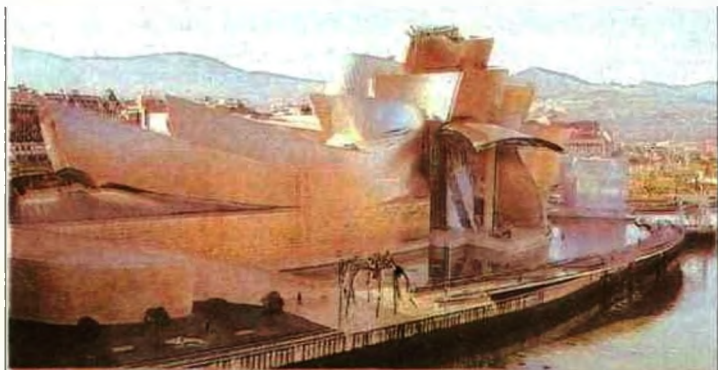
**Постмодернізм** (від лат. *post* «після» і модернізм) — сукупна назва художніх тенденцій, що особливо чітко були виявлені у 1960–1970-ті роки та характеризуються радикальним переглядом позицій модернізму та авангардизму.

Постмодернізм став формою протесту проти звичних цінностей. Серед головних рис постмодернізму слід звернути увагу на такі, як:

- визнання умовності будь-яких ідей та настанов;
- відмова від зображення реальної дійсності;
- відсутність позитивного героя;
- прагнення автора до повної свободи самовираження;
- заперечення канонів;
- експерименти зі стилем та формою.

На сторінках цього розділу підручника ми пропонуємо вам докладніше дізнатися про твори постмодернізму світової літератури.

1. Схарактеризуйте культурну ситуацію, що склалася в суспільстві наприкінці ХХ — початку ХХІ століття.
2. Поясніть, як ви розумієте, що таке масова культура. Розкажіть, яку функцію виконує масова культура у сучасному суспільстві.
3. У класі проведіть дебати на тему:
  - «Масова культура: "за" чи "проти"?»
4. Розкрийте, що таке *медіамистецтво*. Наведіть приклади відомих вам творів медіамистецтва. Спробуйте створити власний твір.
5. Розкажіть, які тенденції характерні для літератури межі ХХ–ХХІ століття.



Музей сучасного мистецтва в Більбао (Іспанія).  
Архітектор *Гері Френк*. 1997



У сучасному суспільстві урізноманітнюються форми презентації мистецтва. Сьогодні з багатьма його творами ми можемо познайомитися не тільки у музеях та виставках, але навіть безпосередньо на вулицях міста. Перетворитися на співучасників розвитку мистецтва цілком можливо завдяки новим цифровим та іншим технологіям, які використовують сучасні митці. Так, наприклад, багатьом з нас подобаються різноманітні лазерні шоу, іноді ми можемо спостерігати із зацікавленістю за відеорядом, що представлений на екранах великих міст, або захоплено роздивлятися усілякі витвори графіті на вулицях.



Афіша вистави  
Центру сучасного мистецтва  
«ДАХ»



Відкриття фестивалю  
ГОГОЛЬFEST 2010  
у Києві

З метою презентації сучасного мистецтва в Україні ось вже декілька років проводиться міжнародний фестиваль ГОГОЛЬFEST, що об'єднав у єдиному інтерактивному просторі різні види мистецтва — музику, танок, театр, сценографію, живопис, дизайн, кіно та інші. Ідея створення такого мультикультурного фестивалю належить режисеру та художньому керівнику Центру сучасного мистецтва «ДАХ» Владиславу Троїцькому. ГОГОЛЬFEST прагне стати обличчям України, як відомий кінофестиваль у Каннах став обличчям Франції. Організатори фестивалю для участі в його заходах запрошують відомих у всьому світі представників мистецтва. Наприклад, програму фестивалю 2010 року відкривало грандіозне шоу «Multiverse» на Майдані Незалежності у Києві, що було створено майстрами іспанського театру «La Fura Dels Baus».

**Постмодернізм** (від лат. *post* «після» і модернізм) — сукупна назва художніх тенденцій, що особливо чітко були виявлені у 1960–1970-ті роки та характеризуються радикальним переглядом позицій модернізму та авангардизму.

Постмодернізм став формою протесту проти звичних цінностей. Серед головних рис постмодернізму слід звернути увагу на такі, як:

- визнання умовності будь-яких ідей та настанов;
- відмова від зображення реальної дійсності;
- відсутність позитивного героя;
- прагнення автора до повної свободи самовираження;
- заперечення канонів;
- експерименти зі стилем та формою.

На сторінках цього розділу підручника ми пропонуємо вам докладніше дізнатися про твори постмодернізму світової літератури.

1. Схарактеризуйте культурну ситуацію, що склалася в суспільстві наприкінці ХХ — початку ХХІ століття.
2. Поясніть, як ви розумієте, що таке масова культура. Розкажіть, яку функцію виконує масова культура у сучасному суспільстві.
3. У класі проведіть дебати на тему:
  - «Масова культура: "за" чи "проти"?»
4. Розкрийте, що таке *медіамистецтво*. Наведіть приклади відомих вам творів медіамистецтва. Спробуйте створити власний твір.
5. Розкажіть, які тенденції характерні для літератури межі ХХ–ХХІ століття.



Музей сучасного мистецтва в Більбао (Іспанія).  
Архітектор *Гері Френк*. 1997



У сучасному суспільстві урізноманітнюються форми презентації мистецтва. Сьогодні з багатьма його творами ми можемо познайомитися не тільки у музеях та виставках, але навіть безпосередньо на вулицях міста. Перетворитися на співучасників розвитку мистецтва цілком можливо завдяки новим цифровим та іншим технологіям, які використовують сучасні митці. Так, наприклад, багатьом з нас подобаються різноманітні лазерні шоу, іноді ми можемо спостерігати із зацікавленістю за відеорядом, що представлений на екранах великих міст, або захоплено роздивлятися усілякі витвори графіті на вулицях.



Афіша вистави  
Центру сучасного мистецтва  
«ДАХ»



Відкриття фестивалю  
ГОГОЛЬFEST 2010  
у Києві

З метою презентації сучасного мистецтва в Україні ось вже декілька років проводиться міжнародний фестиваль ГОГОЛЬFEST, що об'єднав у єдиному інтерактивному просторі різні види мистецтва — музику, танок, театр, сценографію, живопис, дизайн, кіно та інші. Ідея створення такого мультикультурного фестивалю належить режисеру та художньому керівнику Центру сучасного мистецтва «ДАХ» Владиславу Троїцькому. ГОГОЛЬFEST прагне стати обличчям України, як відомий кінофестиваль у Каннах став обличчям Франції. Організатори фестивалю для участі в його заходах запрошують відомих у всьому світі представників мистецтва. Наприклад, програму фестивалю 2010 року відкривало грандіозне шоу «Multiverse» на Майдані Незалежності у Києві, що було створено майстрами іспанського театру «La Fura Dels Baus».

## ІЗ ЛІТЕРАТУРИ ТРЕТЬОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ: ПРО СПІВІСНУВАННЯ І ВЗАЄМОДІЮ РІЗНИХ СТИЛІВ, НАПРЯМІВ, ТЕЧІЙ У СУЧАСНІЙ СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ



*...Мистецтво призначено лише,  
щоб відобразити і тлумачити  
життя — завжди столике,  
завжди суперечливе і завжди  
недосконале.*

Дмитро Затонський

**С**вітовий літературний процес кінця ХХ — початку ХХІ століття відзначається співіснуванням і взаємодією різних стилів, напрямів і течій.

Як зазначають сучасні літературознавці, у стрімкий і нестабільний час рубежу століть продовжують розвиватися художні твори з реалістичною домінантою. Для більшості творів цього напрямку характерно посилення уваги до життя соціуму, внутрішнього світу людини, проблем екології; примат ідеї над художністю твору (публіцистичність літератури); ствердження активної життєвої позиції героя тощо. Але поряд із реалістичним напрямом, що збагачується новими відкриттями та здобутками, у сучасній світовій літературі стрімко розвиваються новітні напрями, зокрема постмодернізм. Постмодернізм — одне із найяскравіших і потужних літературних явищ другої половини ХХ століття. Засадничі принципи постмодерністської прози виражені у творах італійців Умберто Еко (народ. 1932) і Італо Кальвіно (1923–1985), англійця Джона Фаулза (1926–2005), американців Джона Барта (народ. 1930) і Джозефа Хеллера (1923–1999), німця Патріка Зюскінда (народ. 1949), австрійця Кристофа Рансмайра (народ. 1954), чеха Мілана Кундери (народ. 1929), серба Мілорада Павича (1929–2009) та інших.

Наголосимо, що для філософії постмодернізму, де викристалізовувалась теорія цього літературного напрямку, було характерно її зближення з мистецтвом. Так, філософські концепції теоретиків постмодернізму набувають форм «літературних дискусій» і «літературних ігор», спостерігається втрата їхньої системності і цілісності. Зокрема французький дослідник Ролан Барт у цьому сенсі виступає як літературознавець і письменник, а його співвітчизник — учений Моріс

Бланшо — як прозаїк і філософ. Тяжіння до синтетичності у своїй творчості характерно і для інших письменників постмодерністської літератури. Обговорення філософських, психологічних, культурологічних проблем, перетворення письменника на критика свого ж тексту стали провідними для митців кінця ХХ — початку ХХІ століття.

Варто зазначити, що філософія постмодернізму була сформована західними вченими ще у 80-х роках ХХ століття. Вона відповідала новій парадигмі світосприйняття і світовідчуття і відображала зміни, які відбулися у суспільстві. Дослідники називають цю особливість *«постмодерністською чуттєвістю»*, в основі якої лежить специфічна установка на сприйняття світу як хаосу. Причинами виникнення постмодернізму літературознавці вважають також невизначеність, розгубленість людини у світі тотальних глобальних змін і техногенних катастроф, очікування кінця світу і водночас — розвиток комунікативних передових технологій, винахід комп'ютера, створення всесвітньої мережі Інтернет, розвиток культурної толерантності світової спільноти тощо. Безпрецедентність епохи рубежу ХХ–ХХІ століть влучно визначив французький філософ Жак Дерріда: «Це абсолютна епоха; це не абсолютне знання або кінець історії, це епоха абсолютного знання <...> абсолютного саморуїнування без Апокаліпсису, без одкровення, без абсолютного знання...». «Постмодерністські часи наступили після того, — продовжує український дослідник Дмитро Затонський, — як термоядерний Апокаліпсис не відбувся. Ми заглянули у прірву і залишились жити. Правда, заплатили за це Вірою, Надією, Любов'ю...». *Отже, основними естетичними категоріями для постмодерністів є невизначеність, фрагментарність, втрата власного «Я», відсутність канонів, неоднозначність* тощо. Важливою рисою постмодерністської естетики була і відмова від поняття *«вічної цінності»*. Теоретики постмодернізму розглядали їх як такі, що стримують творчість автора. При цьому провідною стає ідея *«смерті автора»*. Ролан Барт уводить поняття скриптора і пояснює, що у постмодерністському творі автор помирає, залишається лише скиптор, який несе у собі не почуття, враження і настрої, а тільки неосяжний словник, з якого останній і поповнює своє письмо. Отже, письменник проголошується мертвим, тобто не спроможним створити щось нове, він лише цитує інші тексти, написані до нього, а зміст, душу у художній твір вдихає не автор, а читач. Текст, за Р. Бартом, — це задоволення, а читання — прогулянка. Але цікавою і захопливою ця прогулянка стане лише для підготовленого читача,

здатного розшифрувати всі приховані у постмодерністському творі «культурні коди».

Поняття *художній твір* постмодерністи замінили поняттям *текст*. Так, французька дослідниця болгарського походження Юлія Кристева увела поняття інтертекстуальності, що означає, як вам вже відомо, «діалог текстів», тобто залучення до тексту фрагментів, цитат із інших текстів. Однією з найважливіших ознак інтертекстуальності є те, що вона розмиває традиційні межі між мистецтвом і реальністю. Французький письменник Мішель Бютор зазначає: «Не існує індивідуального твору. Конкретний твір — це своєрідний вузлик, що створюється всередині культурної тканини... Індивід за своїм походженням — усього лише її елемент. Так само і його твір — це завжди колективний твір».



Художні роботи представника постмодернізму — боснійського художника Мерсада Бербера. 2006

Постмодерністи відмовляються від тлумачення реальності як певної визначеності, що може бути логічно пояснена. Вони відмовляються і від поняття *характер*, оскільки характер людини може бути пояснений умовами його формування. Письменники-постмодерністи не прагнуть до пошуків істини, заперечуючи саме існування істини. Жодне явище, на думку постмодерністів, не може бути розтлумачено однозначно.

Одним із ключових понять постмодерністської естетики є *симулякр* (от лат. *simulo*, «робити вигляд, прикидатися») — образ відсутньої дійсності, «копія», що не має оригіналу в



реальності, репрезентація чогось, чого насправді не існує. Варто зазначити, що для постмодерністської літератури будь-яка реальність фіктивна, вона залежить від поглядів на неї.

Як відомо, постмодернізм виникає у постіндустріальному суспільстві, де спостерігається тотальна відчуженість людей. В ілюзорному світі відчужена людина не здатна розрізнити своє і чуже. Чужі мови, культури сприймаються як власні,

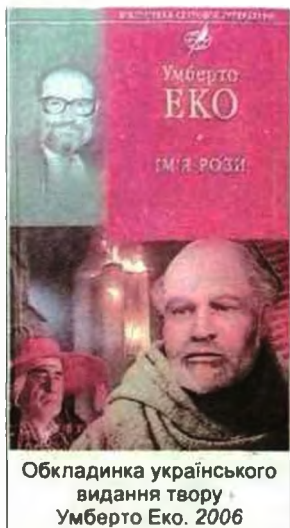
з них починають створюватися власні світи. Тому постмодерновий твір — процес взаємодії художника з текстом, тексту з простором культури, тексту з художником тощо.

У постмодерністських текстах все відносно, в них обов'язково присутні елементи іронії, пародії. Цю провідну рису постмодерністської прози влучно схарактеризував «метр постмодернізму» Умберто Еко: *«Постмодернізм — це відповідь модернізмові: раз так вийшло, що минуле знищити неможливо, тому що його знищення приводить до німоти, його необхідно переосмислити, іронічно, без наївності»*. Зокрема, популярним є такий художній прийом, як обігравання знайомих читачам за класичною літературою імен персонажів. Наприклад, у романі того ж Умберто Еко *«Ім'я рози»* (1980) імена головних персонажів нагадують героїв Конан Дойла: Баскервільський — так зветь монаха-нишпорку, а його помічник названий Адсоном. Зупинимось докладніше на цьому яскравому творі італійського письменника, що, безумовно, вже став класикою літератури постмодернізму. Отже, *«Ім'я рози»* Умберто Еко — це філософсько-детективний роман, дія якого розгортається у середньовічному монастирі. Спробуємо визначити, що робить Вільгельм Баскервільський у монастирі. Він зайнятий розшифруванням. І у прямому смислі — читанням закодованого рукопису, — і в переносному. Цікаво звернути увагу і на назву роману. Так, Еко заголовком свого твору обирає слово-сполучення *«ім'я рози»* тому, що *«роза як символічна фігура настільки перенасичена змістами, що втрачає свій основний зміст»*. Роман Еко завершується латинської цитатою, у якій йдеться про те, що троянда зав'яла, але слово (ім'я) рози між тим існує. Цю деталь можна кваліфікувати як симулякр.

*«Ім'я рози»* — чудова стилізована суміш історичного роману, детективу, літературних і культурних асоціацій, філософської притчі та містифікації.



Зразок архітектури постмодернізму — «Горбатий будинок» у Сопоті (Польща). 2001



Обкладинка українського видання твору Умберто Еко. 2006



Постер художнього фільму «Парфуми». 2008

У 1983 році Умберто Еко пише невелику книгу «Замітки на полях "Імені рози"», в якій розкриває читачеві деякі секрети написання роману і розмірковує про стосунки Автора, Читача і Твору у літературі. Так, Еко наголошує на таких ознаках постмодернізму, як інтертекстуальність, говорить про те, що кожна нова книжка тільки «переписує» попередні, критично, з іронією ставлячись до традиційного досвіду. У дусі постмодерністської естетики звучить і заклик Умберто Еко зацікавлувати читача детективною інтригою. Таким чином, наголосимо ще й на такій рисі постмодерністської літератури, як злиття, зближення елітарного мистецтва і «масової культури».

Письменники-постмодерністи у своїх творах звертаються до головних проблем сучасного духовного життя суспільства і особистості. Зокрема один із найвідоміших письменників сучасної німецької літератури Патрік Зюскінд у романі «Запах» (1985) розповідає історію життя людини, чия геніальність і феноменальне марнославство розповсюджувались на царину парфумів. Автор послідовно показує становлення, розквіт і падіння свого головного героя, в якому поєдналися геній і монстр. У цього твору є підзаголовок «Історія одного вбивці», однак, так само, як і визнаний шедевр Умберто Еко,

твір Зюскінда виходить за рамки легенди, історичного детектива чи психологічної драми. Відповідно до естетики постмодернізму, автор іронічно переосмислює елементи традиційних жанрів, виводячи на перше місце метафоричний сенс твору — образ запахів, за яким і криється сучасне духовне життя. Роман Зюскінда користується великою популярністю у читачів, його визнано одним із найкращих німецькомовних романів.

Людиною, що примусила весь світ «літати», називають відомого вже вам американського письменника і філософа — Ричарда Баха (народ. 1936). Професійний льотчик у минулому, Р. Бах й досі не розлучається з небом. В основі більшості його творів — польот, що виступає глибокою філософською метафорою. Так побудовані повісті-притчі письменника «Чайка на ім'я Джонатан Лівінгстон» (1970) та «Ілюзії, або Пригоди Месії мимоволі» (1977) та інші.

Своїм притчовим характером і афористичністю оповіді твори Ричарда Баха близькі до роману відомого бразильського письменника Пауло Коельо (народ. 1947) «Алхімік» (1988). «Коли я писав "Алхіміка", я намагався зрозуміти сенс життя. Замість того, щоб писати філософський трактат, я вирішив поговорити з дитиною у моїй душі. На мій подив, ця дитина жила у серцях мільйонів людей у всьому світі. У цій книжці я хотів розділити з моїми читачами питання, які саме тому що не мають відповіді, і перетворюють життя на велику пригоду», — зазначив письменник. Про що ця книжка? Вона про пошуки сенсу життя, про труднощі, що завжди трапляються на шляху людини, про те, що ніколи не треба упадати у відчай, а йти до кінця і прислуховуватися до свого внутрішнього голосу. Наведемо лише кілька висловів з неї, що стали афористичними: «Коли ти чогось бажаєш, увесь увесвіт допомагає тобі здійснити своє бажання», або «Все, що ми бачимо навкруги, — результат мрії», чи «Досягти утілення своєї долі — це єдиний справжній обов'язок людини». Роман Коельо — притча саме для нашого суперечливого, жорстокого і нестабільного світу. Це історія, що існує і існуватиме взагалі поза часом. Докладніше дізнатися про Пауло Коельо і його творчість ви зможете на офіційному сайті письменника: <http://paulocoelho.com/russ>



Владислав Єрко. Ілюстрації до роману П. Коельо «Алхімік». 2005

Помітним сучасним літературним явищем стала і творчість японського письменника і перекладача Харукі Муракамі (народ. 1949). На батьківщині письменника Муракамі вважають людиною Заходу, тому що своєю творчістю він руйнує традиційні і сучасні японські цінності, як-от життя у гармонії з природою, злиття із середовищем, одержимість кар'єрним ростом. «Те, що мене цікавить, — це певна жива тема темряви всередині людини». Герой Муракамі не може жити у світі Системи, в якій він — маленький гвинтик або гайка. Вихід — занурення у власне підсвідоме і служіння людям. Харукі Муракамі — справжній романтик, переконаний у силі добра. «Писати музику і романи — це надзвичайне право, подароване людині, і водночас великий обов'язок», — наголошував Муракамі.

Серед постмодерністських авторитетів варто звернути увагу на творчість таких письменників, як Італо Кальвіно, Кристофер Рансмайр, Мілан Кундера, Януш Вишневський тощо.

Отже, література постмодернізму, хронологічні межі якої припали на кінець ХХ — початок ХХІ століття, виражає особливе постмодерністське світосприйняття і пов'язана із зародженням літератури нового типу — літератури «третього тисячоліття», що значно відрізняється від класичних творів красивого письменства. Сучасна світова література настільки різнобарвна, настільки незвична і нетрадиційна, що сьогодні і в літературознавчій науці, і серед шанувальників постмодерністського письменництва не вщухають дискусії щодо її існування і подальших шляхів розвитку. На сторінках підручника ви докладніше ознайомитеся із творчістю одного із визначних представників постмодерністської прози — «першого письменника третього тисячоліття» — Мілорада Павича.

1. Розкажіть про соціоісторичні, культурно-філософські та естетичні чинники розвитку постмодернізму в художній літературі.
2. Назвіть найвідоміших представників постмодерністської прози та їхні твори.
3. Розкрийте основні риси літератури постмодернізму.
4. Поясніть думку Умберто Еко про те, що Інтернет не віддаляє, а навпаки, наближає нас назад до Гутенберга. Чи поділяєте ви її?
5. Самостійно підготуйте повідомлення про творчість одного з письменників-постмодерністів.
6. Чи дивилися ви художні фільми, зняті за мотивами творів світової постмодерністської прози? Поділіться своїми враженнями.
7. Прочитайте матеріали рубрики «Мистецькі передзвони» і розкажіть про сучасні тенденції в інших видах мистецтва.



Яскравими сторінками світового мистецтва другої половини ХХ століття стали такі художні течії, як «арт повера» («бідне мистецтво»), «ленд-арт» (від. англ. *Land* — «земля») та «відео-арт». Для створення своїх шедеврів художники «арт повера» використовують матеріали різного походження: дерево, мотлох, пластмасу, папір, автомобільні каркаси тощо. Всі ці матеріали співіснують у повсякденному побуті людини, і митці поєднують їх в одній композиції, наділяючи нетрадиційним змістом.

Представники «ленд-арту» своєю творчістю намагаються привнести певні акценти у реальний пейзаж. Зокрема, вони розмальовують поверхню землі у різні кольори чи у різний спосіб. Але, варто зазначити, що подібні творіння нетривалі, час і природні опади стирають їх з лица землі: тому сам процес створення «шедевр» часто знімають на відеокамеру, щоб зберегти його для історії.

«Відео-арт» — це мистецтво, що використовує для вираження художньої концепції митця можливості відеотехніки, комп'ютерного і телевізійного зображення. Воно виникло на знак протесту проти масової культури, найвище уособлення якої — телебачення. Так, наприклад, один із засновників відео-арту Вольф Фостель влаштував ексцентричні міні-вистави, на яких телевізори закидали кремовими тортами, об'язували колючим дротом, урочисто ховали і навіть розстрілювали з автоматів. Інший художник Нам Чжун Пайк створив живих істот з головою, руками і тулубом з моніторів різного розміру і відповідними зображеннями, яких назвав «Мама», «Тато», «Дитина» та ін.

В Україні теж проводяться арт-фестивалі та симпозиуми, присвячені ленд-арту. Наприклад, «Простір прикордоння» в Сумській області або «Весняний вітер» у Києві. Ознайомитися із роботами українських представників ленд-арту ви можете на сторінках on-line журналу про мистецтво за адресою: <http://bottega-magazine.com/events/read/428>



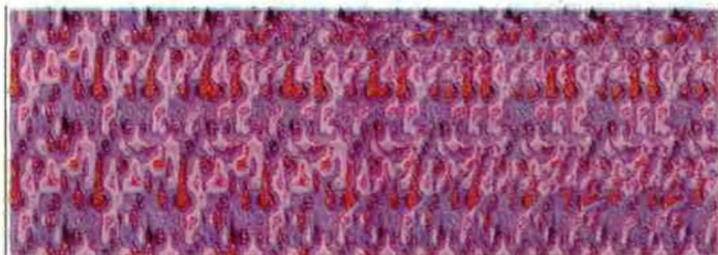
Олександр Микитюк.  
Загадкове. 2009



Наталія та Олег Кохани.  
Знак води. 2010

## До уваги допитливих

За своєю сутністю електронна книжка — це книга книг. З часом вона замінить магазини і бібліотеки — адже в ній одній зібрано все інше. Комп'ютерний екран не замінює аркуша паперу, а лише прикидається ним. Електронне письмо кардинально відрізняється від звичайного, і ця обставина не може не позначитись на тій літературі, яку будуть писати, створювати письменники XXI століття. Врешті-решт електронна книжка буде відрізнятиметься від паперової не способом відтворення букв, а змістом, художньою структурою. Вже сьогодні є прекрасні твори, які по-справжньому можна прочитати тільки в електронній, а не паперовій версії. Я, звичайно, маю на увазі автора, якого вважають по праву першим письменником третього тисячоліття — сербського романіста Мілорада Павича. Приклад Павича показує, що явище електронної книжки не тільки збігається з кризою традиційної літератури, а й указує можливі шляхи її розв'язання. Головний із них — зміна стосунків між читачем і письменником. Сьогодні їх рішуче переглядає комп'ютерна література. Вона відривається від плаского друкованого аркуша, щоб занурити читача у текст, як у басейн. Тут, мандруючи третім виміром, що відкривається електронною книжкою, ми зможемо зайняти місце співавтора. У напрямку «інтерактивності» уже просувається вся сучасна культура.



Візуальне 3-D мистецтво нового тисячоліття

Можливо, саме в інтерактивній, ігровій, комп'ютерній літературі і треба шукати спосіб повернути до літератури наступне покоління сучасних підлітків, котрі вирости не на книжках, а на електронній інформації. Ми не уявляємо собі літературу поза книжковою культурою, але варто пам'ятати, що словесність набагато давніша не тільки книжок, а й самої писемності. Причому у суспільствах, що не знали письма, література у вигляді фольклору, міфів, магічних ритуалів грала важливішу роль, ніж у нашій цивілізації. Книжка — лише одна з форм побутування літератури. А це означає, що їй на зміну може прийти дещо інше. Наприклад — електронна книжка.

**Олександр Геніс**

(Зі статті «Книга книг»)



## Мілорад ПАВИЧ

(1929 – 2009)

*У світі сербського письменника постійно відбувалася гра з масками автора, героя, читача, якими вони обмінювалися, немов на карнавалі. Як у світі казки, розмивалися межі між світом твору і світом реальності. Чудові перетілення — характеристика всесвіту Павича, яким є його метатекст. <...> Кожне нове прочитання твору Павича приносить нове його бачення.*

Алла Татаренко

### «Я — ЛЮДИНА, ЯКА ГРАЄ...»

**Щ**е за життя сербський письменник Мілорад Павич став культовим. Його називали «ватажком європейського постмодернізму», «першим письменником третього тисячоліття», «гомерівським оповідачем», «митцем постгутенбергівського світу», «електронним автором». Але сам Павич досить скептично і з гумором ставився до цих титулів. «Я письменник вже понад двісті років. У далекому 1766 році один з Павичів видав свою збірку поезій, і з того часу ми вважаємося літературною династією», — зазначав він у автобіографії. До 1984 року Павича ніхто не знав, але за якусь мить він перетворився на одного із популярних письменників як у себе на батьківщині, так і за кордоном. Його твори перекладено тридцятьма мовами світу, їх читають, досліджують і наслідують. «...У мене немає біографії. Є тільки бібліографія», — жартував Павич. Зазирнімо до переліку книжок, написаних таким незвичайним автором.

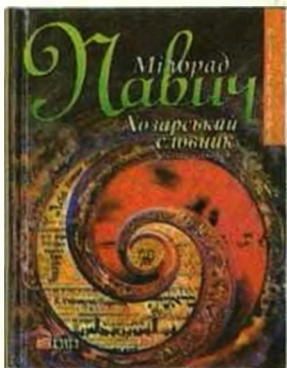
Серед найвідоміших його творів — «Хозарський словник» (1984), «Пейзаж, намальований чаєм» (1988), «Внутрішній бік вітру» (1991), «Остання любов у Царгороді» (1994), «Зоряна мантія» (2000), «Мушка» (2009).

«Якщо вам пощастить, роман переживе вас, — писав Павич, — а його назва переживе ваше ім'я». Таким романом для

MILORAD PAVIC  
LE DICTIONNAIRE  
KHAZAR



Обкладинка першого видання «Хозарського словника». 1984



Українське видання «Хозарського словника». 1998

Мілорада Павича став «Хозарський словник». Саме цей твір, що вийшов друком у 1984 році, приніс його авторові світове визнання. Більше того, він здійснив у літературі справжню революцію. Увесь секрет полягав не у змісті, а у формі. Замість звичайного лінійного тексту Павич запропонував читачам гіпертекст<sup>1</sup>. Роман побудований як словник-енциклопедія, в якому подано три версії існування зниклого хозарського народу: християнська, ісламська, іудаїстська. Оригінальність роману полягає ще й у тому, що він існує у жіночій і чоловічій версії. Експерименти з формою на цьому не закінчилися. Складалося враження, що письменник вигадав цікаву і захоплюючу гру, і щоразу, з появою нового твору намагався ще більше здивувати своїх читачів. Слідом за романом-словником був роман-кросворд («Пейзаж, намальований часом»), і роман-посібник для ворожіння на картах Таро («Остання любов у Царгороді»), і астрологічний довідник («Зоряна мантія»). Отже, твори Мілорада Павича нагадують справжні класичні романи лише за зовнішньою ознакою — є обкладинка і сторінки, але за своєю будовою це новітні, інтерактивні тексти, де перевага надається не плавному опису, а знаку, сигналу, образу, який можна миттєво передати, як цього вимагає стрімке ХХІ століття. Саме такі тексти, за словами автора, «легко

читати в Інтернеті». «Павич — не лише письменник, який блискуче представляє оригінальний підвид фантастичної літе-

<sup>1</sup> Гіпертекст — така форма організації текстового матеріалу, при якому його одиниці представлені не в лінійній послідовності, а як система, ієрархія текстів. Матеріал у таких текстах можна читати у будь-якому порядку, залежно від вибору читача, при цьому ці шляхи цілком рівноцінні.



ратури, але й автор, який ламає наші стереотипи щодо розуміння часу, історії, долі, кохання і того, що ми називаємо логічним розумінням сенсу буття. Павич створює і оновлює сьогоденну літературну дійсність, наші знання і сни, переінакшуючи і пам'ятаючи все те, про що ми знали й снили, і те, про що тільки дізнаємося», — зазначає перекладач творів всесвітньо відомого серба Оляга Рось.



Мілорад Павич у своєму  
робочому кабінеті. 2008



Автопортрет  
Мілорада Павича

Цікаво, що «метр нелінійної прози» починав як поет. На початку своєї літературної діяльності Павич випустив кілька поетичних збірок. Вільно володіючи російською і англійською мовами, він зарекомендував себе і як непересічний перекладач сербською мовою поезій Пушкіна і Байрона. Поряд із письменництвом Мілорад Павич займався і науковою діяльністю, він — фахівець у галузі сербського бароко і символізму. Професор Павич був дійсним членом Сербської академії наук і мистецтв, регулярно читав лекції у Белграді, Сорбонні, Парижі, Відні. *«Все життя я вивчав класичну літературу і дуже її люблю. Але, вважаю, класичний спосіб прочитання книг уже вичерпав себе, прийшов час змінити його — насамперед, коли йдеться про художню прозу. Я намагаюся дати читачеві більшу свободу; він разом зі мною несе відповідальність за розвиток сюжету. Я надаю йому можливість самому вирішувати, де розпочинається і де закінчується роман, яка зав'язка і розв'язка, яка доля головних героїв. Це можна назвати інтерактивною літературою — літературою, що зрівнює читача з письменником»*, — таким було «письменницьке кредо» Мілорада Павича.

Тепер щодо його життєвого шляху.

В автобіографії Павич зазначав: «Народився я 1929 року на узбережжі однієї з чотирьох райських річок о 8.30 ранку під

знаком Терезів...». Ця райська річка — Дунай, а узбережжя — одне з найдавніших міст Європи столиця Сербії — Белград. Батько майбутнього письменника був скульптором, мати — викладачем філософії. Ще підлітком Мілорад пережив жахи Другої світової війни. «Поміж бомбардуваннями, — згадував Павич, — я вперше закохався і під німецькою окупацією примусово вивчив німецьку. Тоді ж потайки я навчився англійської...». У 1999-му письменникові довелося пережити ще одне бомбардування — його рідну країну розривали на шматки війська НАТО. Ці враження знайшли відображення у романі Павича «*Зоряна мантія*».

Мілорад Павич закінчив філософський факультет Белградського університету. На студентські роки випали і перші літературні спроби майбутнього письменника.

Як зазначають біографи Павича, коло його інтересів неоскріжне. Він захоплювався музикою, сам прекрасно грав на скрипці і фортепіано, обожнював ходити на класичні концерти. Охоче мандрував, займався спортом. До останньої хвилини свого життя він стежив за новинками світової літератури. Неодноразово зарікаючись, що вже не писатиме, створював все нові і нові шедеври. У 2004 році був навіть номінований на Нобелівську премію. А наприкінці листопада 2009 року серце всесвітньо відомого серба перестало битися.

*«Я знаю, — писав Мілорад Павич, — що літературу в майбутнє ведуть не письменники, а читачі, адже у світі завжди набагато більше талановитих читачів, ніж талановитих письменників».* Сподіваємось, що саме такими талановитими читачами стали і ви — завтрашні випускники, і саме вам вести вперед, у майбутнє її величність Літературу.

1. Уважно роздивіться автопортрет Мілорада Павича. Як ви думаєте, що ним хотів сказати письменник?
2. Представником якої культури є письменник Мілорад Павич?
3. Які факти з біографії митця справили на вас найбільше враження?
4. Поясніть, чому Павича називають «письменником третього тисячоліття».
5. Чи поділяєте ви слова письменника про те, що «*класичний спосіб прочитання книжок уже вичерпав себе, прийшов час змінити його?*» Свою відповідь аргументуйте.
6. Якщо ви маєте таку можливість, то ознайомтесь на сайті Незалежного культурологічного часопису «І» (<http://www.ji.lviv.ua/n15texts/N15-zmist.htm>) із уривками з книги сербського журналіста Міпоша Євтича «Розмови з Павичем». Що нового ви дізнались про письменника? Підготуйте за матеріалами інтерв'ю розгорнуте повідомлення і виступіть із ним у класі.



## Українські стежини світової літератури

Українські читачі знають і люблять творчість Мілорада Павича. У нашій країні активно публікуються його нові книги, у літературних часописах з'являються статті про творчість письменника, готуються нові переклади. Твори Павича українською перекладали Ольга Рось, Алла Татаренко, Наталя Чорніта, Іван Лучук.

Цікаво знати, що відомий сербський письменник також виявляв значний інтерес до України. Зокрема, Мілорад Павич був першим головою Товариства сербсько-української дружби. А в одному з інтерв'ю, що письменник дав представникам львівського видавництва «Класика» (яке, до речі, видало чимало книг сербського письменника українською мовою), Павич сказав, що знає нашу країну через її мову та сербсько-українські зв'язки літературної минуштини. Варто зазначити, що інтерес до літератури бароко у письменника професійний, адже він автор наукової праці «Історія сербської літератури епохи бароко». «Дуже люблю поезію Величковського (XVII ст.), українське бароко, гоголівське бачення України...», — додав Павич.



### До уваги допитливих

В оповіданні Павича «Дамаскин» зодчі, які будують храм і палац, названі іменами двох відомих православних діячів — Іоанна Дамаскина та Іоанна Лествичника. Пропонуємо вам стислу культурологічну довідку щодо цих особистостей.



Іоанн Дамаскин.  
Ікона початку XIV ст.



Іоанн Лествичник.  
Ікона XIII ст.

Іоанн Дамаскин (приблизно 675–753 (780) — один із засновників православного віровчення, відомий християнський святий, знаменитий візантійський богослов і філософ, церковний письменник. Найбільш відомими є його праці «Точний виклад православної віри», «Джерело знання». У світову художню культуру Іоанн Богослов увійшов як відомий захисник іконопочитання. З цим аспектом його діяльності пов'язана давня легенда. Грецький імператор Лев Ісавр, переконаний іконоборець, навів на Дамаскина наклеп: нібито той написав листа, зміст якого засвідчував зраду державним інтересам. Іоанна було визнано винним, і халіф велів відрубати Дамаскину кисть правої руки. Далі, за свідченням життя, розпочалися містичні події. Дамаскин молився іконі Божої Матері, і Пречиста Діва, яка з'явилася страждальцю уві сні, ацлила його. У вдячність Божій Матері він замовив виконати із срібла кисть його руки й прикріпив її до ікони, перед якою і звершилося чудо. Відтоді ця ікона отримала назву Тросоручниці.

Усе своє подальше життя Дамаскин провів у монастирі, де займався письменництвом. Він збагатив православну церкву низкою трудів, молитов, служб, які й досі прикрашають Православне богослужіння.

Інший православний богослов і візантійський філософ Іоанн Лествичник (приблизно 525 — між 602 і 649) уславився тим, що написав твір «Лествиця». Наскрізний образ цього твору — лествиця (драбина), запозичений письменником із Біблії, символізує важке духовне сходження.

## ДАМАСКИН

### Оповідання

#### для комп'ютера та циркуля

##### Будівничі

**К**отрогось року наприкінці XVIII століття якийсь Стурецький поромник на Дрині, що саме варив у конячій сечі курячі яйця, щоб довше зберігалися, з подивом сумлінно перерахував та повідомив своїй владі, що у Сербію перейшло 800 сербських каменярів і мулярів з Осата, й усі 800 — на ймення Йован. Потім вони в якомусь будівничому шалі гунули, наче повинь, на бойовище, де тільки-но відгриміла війна між Австрією та Туреччиною. У небувалому злеті злилися з ними в Подунав'ї, передчуваючи великі справи, також муляри з Карловців, Земун, Сремської Митровиці, Нового Саду, Осієна, Танчева, Руми, з білого світу та з чорної рівнини. Ці «інджиніри», «дунджери», «баукюнстлери», «баугауптмани», «будівничі та столяри», «маормайстри», «мармурувальники» вдень купували лошаків, уважно придивляючись, чи ті добре пасуться й п'ють, послуговуються всіма п'ятьма органами чуття, бо інакше нічого не були б варті, а вночі бачили в снах, вібито стоять на березі зниклого моря, що

в їхніх снах і надалі шуміло та котило хвилі чорної рілля з півночі на південь Панонії, вдаряючись у Белградські гори.

Із небаченим завзяттям та в найкоротший час вони звели, відбудували або обновили монастир Месич, келії монастиря Врдника, поставили нові церкви в Крнешевцях, у Старій Пазові, у Чортановцях на Фрушкій Горі, у Буковці, домурували Карловацький собор, дзвіницю в Бешчі, храм в Ердевику, Миколаївську церкву в Іригу. Ці серби з Рівнини та з Боснії, а разом з ними і численні чехи, німці та цинцари наліво й направо почали укладати угоди з невмілими підписами хрестиком, кирилицею або латинкою. Ці 800 Йованів з-за Дрини, оці Станаревичі, Лаушевичі, Влашичі, Аксентієвичі, Дмитрієвичі, Ланеричі, Георгієвичі, Вагнери, Майзінгери, Гангстери, Гінтенмасри, Вауери, Ебени, Гаски, Кіндлі, Бломбергери та Гакери, везли човнами та возами дерево й камінь, свинець, пісок і вапно, а в снах бачили своїх каледних дружин такими, якими ті вдома вже не могли бути. Й страждали, бо не вмiли плакати вві сві. Землевласникам з рівнини та торговцям із Сербії, що тримали караванний шлях між Сходом та Заходом, будівельники пропонували свою майстерність, пишаючись своїми титулами й рекомендаціями. Носячи вуса на стамбульський, віденський чи пештський кшталт, вони у двох царствах, в Австрії та Туреччині, бралися за неймовірні будівельні задуми, дістаючи за свою працю цісарські дукати із зображенням Йосипа Другого та його матері, старі цекіни та нові «наполеони», срібні форинти та посріблені перпери, проте приймали і єгипетські динари, необрізані і обрізані аспри, а інколи й стародавні которські фольари. Опускали їх у мускатне вино, щоб пересвідчитися, чи вони справжні, та й мурували. Безупинно мурували. Від перевтоми врядагоди забували все про себе, зі свого життя згадуючи лише запахи...

Бачачи сні п'ятьма мовами й хрестячись на два лади, зводили вони нові православні церкви в Бачевцях, Купинові, Мирковцях, Якові, Михалевці, Бежанії під Земуном, у Добринцях. Вони мили бороди в кінських шаньках і найохочіше їхали будувати на північ від «лінії соли», що простяглася белградськими горами, відділяючи північні солончаки, куди колись сягало Панонське море, від південного чернозему, де моря й соли зроду не було. На солонцюватих землях вони зводили православні храми в Подунав'ї та Посавині, а коли їли та пили, то мружили очі, щоб мури стояли, будували нові дзвіниці чи відновлювали церкви в Шиду, в монастирях Яску та Кужеждні.

А невдовзі по тому, найняті Карловацьким митрополитом, вони переходили й на чорні землі, на південь від Сави й Дунаю, на південь від солончаків, дотримуючись сербського, грецького чи лютеранського посту, поки відновлювали або зводили з руїн монастирі в Криваї, Святого Романа біля Ражня, Памбуковиця, Раїновац та Челіє. Поляскуючи своїх коней по крупах, як це роблять жінки, проходили вони з сокирою та кельмою крізь сербську революцію 1804-го, позаяк торговці свинями, вовною, збіжжям та воском, які фінансували цю революцію, давали гроші й на відбудову монастирів Крчмар, Боговаджа, Рача на Дрині, Волявча, Клісура на Моравиці та Моравці під Рудником. Годуючи коней сіллю та борошном, відновлювали зодчі й теслі давні монастирі, що зазнали ушкодження під час турецької навали — Манасію, Раваницю, Преображеніє та Ніколе, тоді як інші наймалися зводити палади для пишного шляхетства.

І все це нове будівництво несло ознаки давньої грецької архітектури з колонами, тимпанами та вирішеними в стилі ампір палацами Сервійських у Турецькій Канижі, Чарносівчів у Оросині, Текеліїв у Араді, Стратимировичів у Кулпині, Одескалків в Ілоші, Слдових у Вуковарі, Хадиків у Футогу, Гражальковичів у Сомборі, Марцибанних у Камениці. Водночас такого самого вигляду набували й військові будівлі в місцях перебування австрійських прикордонних частин у Петроварадині, Тителі, Земуні, Панчеві та Вршці. Нові муляри несли циркулі на своїх цехових знаменах, полишаючи пишні табернакули, напхані картуші, громіздкі карнизи своїх попередників... Під їхніми лівійками та висками прості фасади з атиком та овальним картушем, а невдовзі й ампірні портали з класичним тимпаноном з'являлися на магістратах у Карловцях, Темишварі, Кикинді, аж до ампірного фасаду курзалу в Меленцях та муніципалітету в Вашаїді.

Та не всі вони однаково славилися. На світанку нового ХІХ століття серед інших центрів будівничої майстерності набуло слави село Мартинці завдяки архітекторові, який походив з родини, що з покоління в покоління давала першокласних будівників-ліваків. То був майстер Дмитріє Шувакович. Після 1808 року він зі своїми мармурувальниками будував усе, за що платили торговці та багаті ремісники в Бановцях, Кленку, Адашевці, Бешенові, Дивоші, Визичі, Гргуревцях, Лединцях, Нештині та Ямині. Його девізом було й залишилося:

«Якщо хочеш довго і щасливо прожити на землі, не щади себе ані в чому».

Одному із своїх найзнатніших замовників, господареві Сервійському, Шувакович запропонував побудувати в

мастку штучну печеру з кам'яною статуєю якогось грецького бога всередині, а іншому, шляхетному господареві Николичу з Рудни, створив навколо палаццю в новому стилі модний парк із античними мармуровими урнами вздовж доріжок.

— Для чого вони? — спитав замовник Шуваковича.

— Щоб збирати до них сльози.

— Сльози? — обурився Николич і прогнав Шуваковича.

### Обід

Пан Николич фон Рудна був лицарем Золотого руна, попечителем сербських шкіл в Осієку й суддею в Торонтальській та Сремській жупаніях. Під час війни з французами та турками він надавав Австрійській імперії безвідсоткові позики і за суму 52,028 форинта купив пустище Рудну. У приватному житті пан Николич був уразливою людиною — п'янів, тільки-но помічав чарку, гладшав, тільки-но бачив більше двох страв на столі. Він не мав нащадків чоловічої статі, мав лише одну дочку на ім'я Атилія, яку віддав у навчання, наче сина. А втім, дід Атилії по матері був знаний педагог Марієвський, реформатор шкіл в Австрії та Росії.

Молода панночка з роду Николичів увірвалася в свої п'ятнадцять років на щоможливо найбільшій швидкості із Орфелиновим «Вічним календарем» під пахвою та з відчуттям того, що час стоїть на місці. Вона любила спостерігати, як летять крізь завірюху птахи, мала ластаті, неначе зміїні яйця, очі й груди, і вже вміла мигцем надіти персні на ліву руку, не послуговуючись правою. Вона носила сукні за віденським кросом — високо підперезані й укриті найдрібнішим гаптованим павутинням, тоді як її перса, відповідно до пануючого смаку, мали бути під прозорою вуаллю, так що можна було розібрати, де її жіночі ягідки.

— Справжні дві дурні курочки, завжди їм треба, щоб якийсь півник їх збудив, — казала вона, вглядаючись у них із подивом, немов бачила вперше. Потім звертала свої немилосердо ластаті очі до батька. — Не біда, що ти вигнав Шуваковича. Але що із цього вікна? Ліс, еге ж? А що я казала, щоб було видно! Палад, у якому я житиму, коли вийду заміж. А що ти бачиш в оцьому, другому вікні? Ну кажи, що ти бачиш?

Зверху Атиліїної вуалі на персах тріпотіли два гаптовані метелики. Між ними висів на золотому ланцюжку батьків подарунок — женеvський годинник, оздоблений коштовним камінням, із компасом на зворотному боці.

— Нічого не бачиш, — не вгавала Атилія сварити батька, — а кому я казала, що має видіти за тим вікном?

Церква, в якій я вінчатимусь. І де тепер Шувакович, якого ти вигнав? Усі твої справи я мушу закінчувати сама. Іди та пришли мені Ягоду.

Отак візник Ягода отримав від молодої панвочки Атилії доручення знайти архітектора, ще кращого за Шуваковича.

— Знайди мені найліпшого Йована між тими Йованами, — звеліла вона йому, і Ягода, як завжди, мовчки слухав.

Коли Ягода почав служити в Николича, його передовсім навчили мовчати. Досягли це тим, що впродовж цілого тижня Ягода мусив тримати один день повний рот води, інший день — повний рот ракії.

— По-різному мовчиться з ракією у роті та з водою в роті, — вважав пан Николич.

По сусідству працював один із тих 800 мулярів і теслярів, що приїхали з Осата. Тільки-но Ягода привів його, панночка Николич поцікавилася, хто є найвизначнішим будівничим серед Йованів.

— Чи це не той, що працював у Стратимировичів?

— Ні, — лунало у відповідь, — їх двос найкращих. Один дістав ім'я за Йованом Дамаскином, який будував храми в серцях людей. Тому й звать його Дамаскин. А інший за церковним отцем Йованом Лествичником, який робив драбини до неба. Дамаскин умів зводити найліпші будинки, а другий — був управний у зведенні церков.

— Приведи до мене обох, — наказав пан Николич, — один побудує мені палац для доньки, а другий — церкву, в якій донька вінчатиметься.

Наступної середи Ягода привів обох Йованів на обід. Їх посадили у столовій кімнаті й винесли їм «безсоромний паприкаш» і чорнослив, що відлежав у тютюні для люльки. Він мав приємний аромат тютюну. А до столу було відкоровано пляшку монастирського вермуту з Фенека. За обідом домовилися, що через місяць вони покажуть панові Николичу малюнки: Йован-старший — храму, а Йован-молодший, званий Дамаскином, — палацу.

— Плачу за кожний рік наперед, але все має бути готове одночасно, — вів далі Николич, — храм без палацу нічого не вартий, та й палац нічого не вартий без храму. Обидві споруди мусять бути завершені в строк. А строком є вінчання... Атилія вже має нареченого. Це поручник Александар, видний панич з хорошої родини, батько його був генералом на російській службі, але вони нашого роду. Зараз Александар служить у якогось прелата у Верхній Австрії.

Один з будівничих був старий, переляканий чоловічок, короткорукий і такий мовчун, що, коли його примушували заговорити, рот його ляскав, наче риб'ячий пухир.



Почувши, що від нього очікують церкви для вінчання молоді панночки Николіч, він стурбовано спитав, скільки їй років.

— Та ще грається з іншими дітьми, — заспокоїв його господар Николіч, — увійшла в п'ятнадцятий.

Старий майстер насупився й почав щось швидко підраховувати олівцем на долоні. Другий, молодший, говорив ще менше. Лише коли пан Николіч нагадав, що церкву й палац бажано було б збудувати десь тут, поряд, Дамаскин заперечливо повів указівним пальцем зліва направо.

Дамаскин був гарний, але лівша, із міцними литками й цупкою чорною бородою з золотою зачіпкою. Лікті та зап'ястя в нього були перев'язані білими хустками, як це роблять шаблїсти. Коли вони нападають, хустки розвіваються і спантелічують супротивника — той не знає точно, з якого боку слід чекати удару. Але молодий Дамаскин не носив ані шаблї, ані ножа. Майже весь час мовчав, хоча безупинно щось робив руками. За обідом він із скоринки хліба та палички для набивання люльки зробив кораблик і подарував його молодій господині, щойно вона увійшла до кімнати.

На батькове зніяковіння та збентеження гостей Атилія намалювала очі й вії своїм грудям. Вони дивилися крізь вуаль на гостей кожна у свій бік, трохи зизоокі, але обворожливі, з блискучо-зеленими зівицями. У загальній розгубленості Дамаскин уперше озвався, простягаючи Атилії кораблик:

— Це для вас, гарна панночко.

На що та відповіла:

— Щоб знати, чи гарна якась жінка, зачекай, поки побачиш її, коли позіхне, коли засміється або коли заговорить. А надто ж, коли почне при тобі їсти. Тому я не люблю, щоб на мене дивилися, коли їм. Та цього не любить і мій хорт...

Потому вона взяла кораблика, підійшла до підставки з люльками, вибрала одну, з довгим цибухом, уже набиту, й простягла Дамаскинові.

— Тютюн перележав у чорносливі й увібрав од нього трохи запаху, — мовила вона.

Дамаскин узявся за люльку, та Атилія не відпускала її. Вона повільно обернулася й потягла його на довгому цибухові до кімнати для музикування.

Вони опинились у просторому приміщенні з розчненими вікнами. Тільки-но ввійшли, на Дамаскина скочив здоровенний хорт, на щастя, прив'язаний до шкіряного крісла, добряче-таки погризеного. Атилія, яка вже була за роялем, узяла акорд. На це пес заскавчав, утих та згорнувся в своєму кріслі. Рояль стояв посередині кімнати, немов величезна карета з двома ліхтарями. В нього

були обгризені ніжки та великі чорні клавіші. Малі ж білі сяяли слововою кісткою. Атилія грала. Від цієї гри все в кімнаті полинуло, розбурхалось, неначе закипіло в незбагнених висотах, а потім прорвалося й з гуркотом обрушилось на землю. Дамаскин заплескав, пес знову почав скавучати, Атилія ж несподівано урвала гру.

— Ви гадаєте, я граю? — усміхнулась вона до Дамаскина. — Де там! Цими звуками я поливаю квіти в садку під вікнами. Так вони краще ростуть... Є пісні, які квіти люблять. Як є пісні, які любимо ми. Та існують й інші, вияткові й дорогоцінні пісні, які вміють любити нас. Деяких із цих пісень ми ніколи не чули й ніколи не почуємо, бо на світі набагато більше пісень, що вміють любити нас, аніж тих, які любимо ми. Це саме стосується й книжок, картин або будинків. Справді, що можна сказати про будинки? Просто, якісь із них мають хист нас любити, а якісь — ні. Будинки — то по суті безперервне листування між будівельником та тими, хто в них мешкає. Людські житла — це немов великі красиві чи нудні листи. Мешкання в них може бути схоже на ділове листування, на листування між двома лютими ворогами, на листування між господарем та наймитом, між в'язнем та тюремником, однак це може бути й любовне листування... Позаяк будинки мають, як і ми, стать. Одні — жіночого, а інші — чоловічого роду. В тому-то й справа. Отож я хочу, щоб ти мені поставив будинок, схожий на любовний лист. Я знаю, не кожен утямить запалити ватру. Декому це ніяк не вдається. Але ти можеш. Я знаю, що можеш.

— Як ви знаєте, шановна панночко? — спитав Дамаскин і насадив кільце диму з ароматом чорносливу на морду хортів, який від того чхнув.

— Як знаю? Ну слухай-бо, мій паничу! Коли мені минало сьомий, уперше навідали до мене думки. Такі сильні й справжні, наче мотуззя. Завдовжки до Салонік, а напнуті так, неначе мені вуха попришпилювало з обох сторін до голови. А над ними такі ж сильні мрії та відчуття чи що. І було цього так багато, що я мусила дещо забувати. Я щодня забувала не пудами чи кілограмами, а тоннами. Тоді збагнула, що можу народжувати дітей. І відразу почала це діло виччати. Того ж дня, цебто одного четверга по обіді, я народила подумки й не відкладаючи синочка трьох рочків і почала його доглядати й любити. Любов — це щось, чого вчишся й у чому тренуєшся. До того ж любов — це те, що потрібно вкрасти. Якщо ти кожного дня не вкрадеш сам у себе трохи снаги й часу для любови, то від неї нічого не лишиться. От я його годувала груддю вві сні й помітила, що на передпліччі в нього є шрам у вигляді заплющеного ока. Волосся йому змиваю вином, у мріях цілую його у вушко, аж йому

ляскає, граюся з ним «у літери», показую, як дивитись у мою бусоль, ми бігаємо разом задки біля чистої води або будуємо на Тисі хатку з піску... Він росте швидше, ніж я, і на моїх очах стає старшим за мене. Я посилаю його подумки на навчання, спочатку до Карловців у сербсько-латинську школу, а потім — до Відня у військово-інженерне училище, щоб став будівничим та зводив найкрасивіші палаці... Відтоді я його не бачила, але любила його ще дуже. І ясно уявляю, який він зараз десь там у світах, і прагну до нього. До дитини своєї...

— Це гарна історія, панночко Атиліє, але чи є тут відповідь на моє запитання, де ваш будинок і де я? Чи, може, це ваш вимріяний хлопчик будуватиме вам палац?

— Будуватиме, — відповіла Атилія, встаючи з-за ролю. Спритним рухом вона закотила рукав Дамаскинової сорочки, й на його передпліччі стало видно шрам у вигляді заплющеного ока.

### Перше перехрестя

Читач може сам обрати, в якому порядку читати наступні два розділи: спочатку «Третій храм», а якщо він читає з комп'ютера, то хай натисне «мишкою» на це слово; або спочатку розділ «Палац», і тоді відповідно хай кладне на це друге слово. Безперечно, читач може не зважати на мої зауваження й читати оповідання звичайно, як будь-яке інше.

### Третій храм

Акурат на Святого Андрія Первозванного зодчий Йован, прозваний Лествичником, подав панові Николичу з Рудни креслення нового храму Введення, який мав постати в маєтку біля Тиси й носити ім'я панночки Атилії, власниці. Місце обрав сам майстер, бо тут, як пояснив він, дме лише один вітер. Коли в Ідальні Николича розгорнув свої креслення, вони зайняли весь стіл. Храм мусив мати сім вікон, біля віктаря передбачалися сидіння для Николичів, з їхнім гербом над спинком.

Пан Николич заглибився у креслення, та раптом мовив:

— Та тут же, Йоване, намальовано три церкви, до того ж точнісінько однакові, а я замовляв лише одну!

— Так, креслення для трьох церков, проте ви, пане Николич, платитимете тільки за одну. Оця перша церква, яку бачите намальованою зеленим кольором, буде у вашому саду перед вашими очима й не будуватиметься, а зростатиме сама по собі.

— Та годі вже, Йоване, плести нісенітниці! Як це може церква рости сама по собі?

— Може, і ви швидко самі побачите, що може, пане Николич. Завтра я пришлю трьох садівників, і вони точно за цим малюнком посадять у вашому саду самшит. Самшит ростиме приблизно з тією ж швидкістю, з якою я там, на визначеному місці вашого маєтку біля Тиси, муруватиму другу церкву з каменю, яка тут, на моєму малюнку, позначена жовтою барвою. Мої садівники щотижня підстригатимуть самшит, а ви зможете весь час із вікна спостерігати, наскільки там над Тисою я та мої муляри й мармурувальники просунулися. Ви все побачите з вікна — і коли зводитиметься склепіння, коли ставитиметься вітвар, коли вінчатиметься храм банею. Дай Боже здоров'я нам почати й усе, як треба, вчасно закінчити...

— Чудово й гарно. Та скажіть мені, Йоване, для чого оця третя церква, намальована бузковим чорнилом?

— Еге, це таємниця, яка відкриється лише наприкінці. Бо немає вдалого будівництва без таємниць, ані справжнього храму без дива.

Так почав Йован будувати над Тисою церкву Введення Богородиці, а пан Николич показав Атилії у вікно, як у їхньому саду зійшов самшит, підстрижений у вигляді церкви, до якої можна було увійти, немов у садову алею, широкими дверима. Атилія прогулювалася у цьому природному храмі, стояла інколи на місці перед рослинним вітварем, де мала б вінчатися, а одного понеділка ввечері з першого відчиненого вікна нової церкви побачила вечірню зірку. Храм із самшиту ріс угору.

Звичайно, Атилія з батьком приїздила час від часу на Тису, й тут вони стежили, як храм Введення піднімається й росте у камені та мармурі. З такою самою зацікавленістю обходили й іншу будівлю, палац Атилії, який зводив Дамаскин. Проте сам зодчий рідко бував на будівництві, немовби від когось ховався.

Й тут трапилось несподіване.

Одного ранку Ягода доповів панові Николичу:

— Самшит перестав рости!

— А моє яке діло! — відрубав був пан. — Я храм із самшиту ані замовляв, ані оплачував.

Та все ж він одразу вирішив у всьому пересвідчитися сам і подався до Тиси довідатись, коли зможе прийняти завершений храм та освятити його. Проте в храмі побачив менше вікон і дверей, ніж раніш. І жодного муляра й мармурувальника.

— Ця свитка таки справді почала розлазитися. — подумав пан Николич і вчинив за своєю старою й перевіреною звичкою. Він не викликав старшого майстра храму Йована Лествичника, щоб довідатися в нього про хід речей, а наказав Ягоді, щоб, коли знадобиться, з-під

землі дістав йому Лествичникового суперника — Дамаскіна. Пан і ув'язити собі не міг двох майстрів-десятичників, які не були б заклятими ворогами. Дамаскін з'явився на другий день із перев'язаною головою. Його було поранено. Рана під пов'язкою трохи кривавила.

— Що сталося з церквою? — знервовано спитав пан Николіч.

— Ви й самі бачите: її вже перестали мурувати.

— Як це перестали? Чому?

— Щось заважає Йованові закінчити церкву, — мовив Дамаскін, — самшит перестав рости.

— Усі тільки про самшит та про самшит! Яке мені діло до того самшиту! — вигукнув пан Николіч. — Я Йованові заплатив, щоб він мурував з каменю, й він мусить мурувати з каменю. Хіба не може добудувати того, що ще лишилося?

— Пане господарю, Йован може легко продовжити мурувати із каменю, та коли самшит не росте, це означає: не росте й той, третій храм, що ви його бачили намальованим бузковою фарбою. А цей камінний храм мурується лише на стільки п'ядей, на скільки п'ядей просувається будівництво на третьому храмі...

— І що тепер?

— Десь ви согрішили, пане Николіч. Щось ви боргували, комусь од рота кусень хліба відірвали. Коли згадаєте, де нагрішили й кого скривдили, покастесь й спокутуєте гріх, борг повернете, тоді вам Йован закінчить храм.

— Господи, Дамаскіне, та де ж Йован буде той третій храм?

— На небі. Третій храм Йован завжди буде на небі.

*(Якщо ви прочитали розділ «Палац», ідіть на друге перехрестя. Якщо ні, ідіть на цей розділ.)*

### Палац

Як було домовлено, саме на Святого Андрія Первозваного по обіді панові Николічу з Рудни зодецький Йован, прозваний Дамаскіном, подав малюнки палацу, який він мав звести в маєтку біля Тиси, на відповідному місці, де вітер завжди дме в один бік. У ідальні схилилися над паперами Атилія, пан Николіч та Дамаскін зі своїми білими хустками, а шаблю та ніж він залишив у передпокої. За малюнками будівля повинна була мати чотири колони з чола, які триматимуть тимпан, потім велику світлицю з коминком, та особливо гарними були дві світлиці — простора прямокутна ідальня та опочивальня.

— Це ти добре придумав, дитя мое, — мовила Атилія Дамаскінові та попрямувала до кімнати з роєм і хортом. У дверях вона обернулася й додала:

— Побачимо, чи виправдаєш мої сподівання. А ти, мій сину, знаєш, що то за сподівання. Минулого разу я тобі казала: дім, як лист кохання.

Тоді вона показала долоню своєї лівої руки з двома перськими, камінці яких було повернуто до жмені, й вступила їх у нього, мов два блакитних ока. Чаклувала чи що... Пізніше, щосуботи Атилія наказувала Ягоді запрягати коней і їхала з батьком чи сама до Тиси. Там швидко зростав палац. Проте Дамаскина й далі майже ніколи не було на будівництві. До стелі уже годі було дістати рукою, та Атилії лише раз чи двічі випало перемовитися кількома словами із зодчим. Уникав її? Але одного разу вийшло навпаки. Дамаскин гукнув пана Николича приїхати до Тиси. Риучи рів для підмурків, Дамаскин викопав жіночу мармурову скульптуру. Її волосся й очі були зелені, а тіло — буре, майже чорне. Зігнутим указівним пальцем дівчина когось манила до себе. Дамаскин запропонував поставити її в світлиці.

— Отаку потвору? — здивувався Николич, ледь кинувши оком.

Тоді Дамаскин узяв молот і відбив скульптурі руку. Цюркнула якась червона рідина, немов іржава вода. А всередині мармуру показалися жили, м'язи й кістки, як у живої людини, хоча все було зроблено з натурального каменю...

Коли Атилія довідалась, то хотіла вбити батька, та було запізно, Дамаскин уже вивіз фігуру з мастку. Ця подія ніби накликала нещастя. Вже ніколи Атилії не щастило зустріти на березі «свою дитину», Дамаскина. Незабаром Ягода привіс приголомшливі звістки. Візник говорив як заведений:

— Усе ясно тепер. Не дивно, що Дамаскин завжди носив з собою шаблю. Ходять чутки, буцімто мав пригоди з дівчатами та жінками, а тепер їхні наречені й чоловіки мстять йому й домагаються його голови. А втім, не треба брати гріх на душу, Дамаскин цими днями вже поставив дім під дах, навіть меблі придбав, але першої ж ночі, коли хотів був переночувати в ньому, на нього напали. Невідомий гвалтівник нечутно прокрався до ліжка Дамаскина й був би його вбив, коли б не трапилася помилка, якщо це можна так назвати. Перед нападом невідомий не вечеряв, як це роблять поєдинщики перед герцем. Отож саме тому в нього прикро забурчало в животі. Це збудило Дамаскина й врятувало йому життя. Він вивихнувся з-під шаблі, вихопив ножа, зрештою таки дістав поранення в голову, але нападникові відрубав указівного пальця. Той утік, а Дамаскина знайшли скривавленого на ліжку...

На цю звістку Атилія та її батько відразу поспішили до Тиси, але зодчого вже там не було. Нетинькований палац стояв у величезному парку, а поряд товклися муляри.

— Де Дамаскин? — злякалась Атилія.

— Де Дамаскин? — спитав сердито пан Николіч.

— Віднесли хлопці. Його поранено. А нам він звелів просити вас, аби ви нам заплатили. За рік ми виконали трирічну роботу, а наперед нам заплатили лише за рік.

На ці слова господар Николіч розшалів.

— Слухайте мене уважно та плюньте в очі, якщо збрешу! Ані шеляга ви не одержите, поки не закінчиться будівництво! І подався додому.

У таких випадках пан Николіч ніколи не розмовляв з людьми, якими був невдоволений. Він не став шукати свого пораненого будівничого Дамаскина, натомість поклякав до себе його суперника Йована Лествичника, головного майстра храму, з проханням пояснити докладніше, хто й що він, отой Дамаскин.

— Як і святий отець Дамаскин, його тезоіменник, ваш майстер Йован, послуговується небесною математикою, а вона різниться від земної. Ну, бодай настільки ж, наскільки Оригенова свята лінгвістика різниться від граматики на цій землі...

— Чи можна щось почути певніше про Дамаскина? — перебив у цьому місці головного майстра пан Николіч.

— Можна. Дамаскин знає одну велику хитрість. Він уміє спати. Встає до світанку, годує своїх коней, обходить будівництво й переснідує сам. Потім, опершись на дім, що буде, здрімне стоячи кілька хвилин. Вдруге, після обіду, вві сні обжіжить свої спогади, присівши навпочіпки у холодку під стіною. Втретє, після вечері, завалиться й проспить свою частину ночі... А, щоб не забути, — закінчив майстер свою промову, — Дамаскин передавав, що більше не будуватиме у вас, і послав вам оцю шкатулку.

Коли пан Николіч з Рудни відкрив шкатулку, в ній лежав закривавлений указівний палець.

*(Якщо ви не прочитали розділ «Третій храм», переїдть на інший розділ. Якщо прочитали, читайте далі й ідіть на друге перехрестя.)*

### Друге перехрестя

Читач може сам обрати, в якому порядку читати наступні два розділи, — спочатку розділ «Спальня» або спочатку розділ «Їдальня». Від цього вибору залежить, який з двох розділів читач обере за кінець оповідання.

### Їдальня

— Кожен новий ключ — то ще один зайвий клопіт, — заспокоювала себе Атилія, дивлячись на недовершені

кімнати свого палацу над Тисою. Вона даремно розшувувала Дамаскіна, але не для того щоб він закінчив роботу, а щоб довести самій собі, що «її дитина» здатна спорудити добрий палац. Проте майстер зник. Навіть Ягода не міг ніде його розшукати. Одначе Атилія любила блукати домом, мріяти й роздивлятися красиві, призначені для неї Дамаскином, речі, які лежали повсюди в безладі. Інколи їй уявлялося, ніби Дамаскин лишив для неї послання, якийсь лист, вона не могла повірити, що той пішов, не сказавши їй ані слова на прощання. Правда, мав гідне виправдання на це, був поранений, та їй ставало боляче, що він, перев'язаний, заходив ще раз до батькового дому, а її не захотів побачити. Майстер недовго говорив із батьком про того, другого майстра Йована, та й пішов собі.

Якось по обіді, дримаючи на тапчані в недобудованому палаці, Атилія почула у напівсні дивні звуки. Світлиця була захарашена різними ще не розставленими речами, й один із слуг Николича перелічував їх. Він повільно читав за складами зі свого папірця:

— Стілець, стіл, ще два стільці, свічадо, ще одне свічадо, скарбець, сито, сільничка, сукно, ступа ...

Тут Атилія збагнула, що всі ті речі в світлиці починаються з однакового звуку. Неначе Дамаскин грався з нею «в літери». Це, врешті, ні про що не свідчило, за винятком того, що Дамаскин пам'ятав, коли її батько був згадав, що колись вона так гралась. Або пам'ятав, що вона дівчинкою так бавилася зі «своєю дитиною». І це її зворушило. Це було «послання», та якесь дивне, бо жодного слова не можна було скласти, йдучи від однієї до наступної літери с.

Тут Атилії щось спало на думку. З шухляди вона дістала ключ від їдальні й побігла туди. Їдальня її приголомшила. Стіни — гола цегла, але стеля була закінчена, пофарбована й сяяла гіпсом та позолотою. На ній було зображено синє небо з Сонцем, Місяцем та зірками. Найнезвичайнішим здавалося Сонце. Воно було у вигляді золотого годинника, що, на жаль, не діяв, зупинившись за 10 хвилин до десятої. На небі було ще дивніше: там сяяли лише чотири зірки. Найнижча спинилася над вікном, у якому лежав, неначе у скляній в'язниці, кораблик, такий самий, якого зробив був Атилії з хлібної скоринки та дерев'яної палички для набивання люльки Дамаскин того першого дня у їхньому домі.

— Наче йдеться про якесь плавання, — подумала Атилія, — наче Дамаскин закликає мене в дорогу! Наче мушу прямувати за зорями, аби не заблукати. Але наряд, щоб це було все...

І вона пильно оглянула речі, розставлені попід стіною. На перший погляд їх і тут було напхано без будь-якого



ладу. Та враз вона зупинилася й перевела подих, зрозумівши, що предмети у ідальні не починаються всі з тієї самої літери, як у світлиці. Можна було щось спробувати. Вона почала повільно вимовляти перші літери предметів умеблювання справа наліво від входу, але нічого не виходило. Тоді почала зліва направо, і серце її заграло від щастя, коли склалося послання. Звучало геть неймовірно та незрозуміло, проте воно тут було. Початкові літери речей підряд можна було скласти у три слова.

«Аршин сто миль» — переказували їй предмети, розставлені у палаці, а закінчувалося речення в одному з вікон із ступкою. Послання Дамаскина, безперечно, було в домі. Його тільки належало уважно прочитати.

— Ягодо! — гукнула Атилія радісно й наказала візникові виміряти, скільки буде від першої до другої зірки на стелі ідальні.

Той зніяковів, але послухався.

— Аршин з половиною, — мовив він з драбини.

— Яке місто за сто п'ятдесят миль звідси? — із сум'яттям запитала Атилія.

— Дивлячись, у який бік вирушити, панночко. Ми, так би мовити, в Аді. Якщо рушимо на південь, то хто знає, куди потрапимо, до Белграда чи, може, ще далі...

— Виходить, не знаємо ще нічого, — сказала собі Атилія й знову задивилася на Сонце у вигляді годинника. — А якщо годинник слід розуміти як компас?

У неї на грудях висів на золотому ланцюжку саме годинник-компас. Вона відкрила його й подивилася.

— За 10 до десятої — північний захід! — вигукнула вона й запитала Ягоду: — Яке місто за сто п'ятдесят миль звідси на північний захід?

— Та Будим, шановна панночко, яке ж бо інше?

— Мір'яй далі! — гукнула йому Атилія.

Відстань між другою та третьою зіркою на стелі була трохи менша, ніж межі двома першими, — дорівнювала аршину й тридцяти, значить, необхідно було від Пешта їхати ще 130 миль. По небесній карті Дамаскина Атилія зараз могла пересуватися без компаса, за допомогою зірок. Цей другий відтинок шляху вів її майже просто на захід. Це ясно показували зірки на небі ідальні.

Відстань між третьою та четвертою зіркою була ледь аршин з хвостиком, а це, якщо розрахунки Атилії були точні, становило ще близько ста миль. І знову зірка вела її просто на захід. Тільки цю, четверту, зірку було намальовано не так, як інші. Її було позначено на небі у формі золотого хреста.

— Запрягай! — гукнула Атилія Ягоді й зареготала, подумавши: «Гадаю, Дамаскин не посилає мене в монастир?»

Вже наступного дня вона попросила в батька дозволу вирушити в дорогу. Той дав їй лаковану з позолотою карету, Ягоду за візника, хортів та своїх озброєних мисливців, щоб верхи супроводжували її. Челядь він одяг у святкове вбрання, а одного скороходця на борзому коні послав на один день їзди верхи вперед, щоб він підшукав їм у Пешті нічліг. Свого хорта з кімнати для музики Атилія посадила до себе в карету, і вони виїхали вже на другий день зранку.

У Пешті Атилія переночувала, потім у Будімі в якійсь кондитерській біля церкви святого Стефана поласувала тістечком, а Ягоді доручила розпитати, що міститься за сто тридцять миль на захід від Пешта.

— Що там може бути? — відказав здивований кондитер. — Це будь-хто знає: там Відень.

— Жени тоді до Відня!

Так панночка Атилія поїхала до Відня, розмірковуючи, що буде після Відня, а Ягода клопотався нічлігом для неї, челяди, коней та собак. У Відні Атилія звеліла, згідно із вказівками з Дамаскинової їдальні, далі подорожувати просто на захід. У Санкт-Пьольтені вони зупинилися біля крамниці лискучих скрипок. Над входом золотими буквами було написано:

•EUSTANIUS STOSS•.

Тепер дорогу розпитувала сама Атилія.

— Якщо звідси попрямувати далі, до Лінца, чи є там якийсь великий монастир? — спитала вона в старого скрипкового майстра.

— Авжеж, — відповів їй той. — Там буде, gnedige Fräulein, Kremsmünster! П'ять днів потому Атилія сиділа в готелі міста Кремсмонстера й писала батькові листа. Хотіла бодай частково передати йому чарівність незабутніх вражень, які отримала в цьому місті за останні три дні.

*Любий тату!*

Кремсмонстер лежить у низовині, над річкою Кремсом. Хоча місто невелике, тут чимало прегарних кам'яних будинків. З одного боку над містом височить гора, на якій видні великий монастир, оздоблений багатьма чудовими прикрасами. У ньому живуть ченці католицької віри, що зветься бенедиктинцями, а їхній зверхник зветься прелатом (що відповідає чинові архімандрита). Місто належить цьому монастиреві. Ми ще й на дві милі не наблизилися до нього, коли показався, а потім і під'їхав до нас представник прелата, форстмайстер (так би мовити, старший над мисливцями). Він відає усією довколишньою землею й лісами цього міста та монастиря, управляє й тамтешнім звиринцем, ставком для розведення риби та риболовлю. Він скавав попереду, а за ним четверо ошатно вбраних

мисливців з рушницями. Наблизившись, він запитав про старшого нашої валки, оскільки ж Ягода в своєму парадному вбранні їхав верхи попереду нас, то відповів, що це він. Тоді форстмайстер зняв зелену оксамитову шапку з білою китицею, передав вітання від прелата, а також прохання не вбивати звірів та птахів. Після цього Ягода наказав, щоб ніхто не смів стріляти або з хортами ловити дичину та запевнив форстмайстра, що сам особисто відповідатиме за монастирський масток, і жодної шкоди не буде.

Нашим мисливцям він одразу звелів прив'язати собак. А я наказала слузі, щоб прив'язав і мого хорта, адже й справді, якби їх не поприв'язувати, могло б бути багато шкоди, бо ніде ми раніше не бачили стільки зайців та найрізноманітніших птахів і стільки стад оленів та сарн.

Форстмайстер, побачивши, які ми чемні, наказав своїм хлопцям убити для нас двох фазанів. Це було зовсім неважко, бо довкола в траві та на деревах їх було дуже багато. Мисливці вмиль, як і звелено, принесли пару фазанів, форстмайстер передав їх нашому візникові, проїхавши півмилі, попросився з Ягодою й швидко поскакав зі своїми людьми в місто, ми з ним, а в місті розіхалися на ночівлю.

Того самого вечора прислав прелат двох ченців, щоб запросити всіх нас назавтра на обід. Наступного дня біля одинадцятої прийшли ми до монастиря. В першій світлиці нас дуже гостинно зустрів прелат. Принесли каву й ракію. Хто чим бажав, тим і пригощався. Прелат розмовляв з нами про різні речі, про війну й про край, з якого ми приїхали, й отак минув час до обіду.

Коли ми ввійшли до їдальні, страви вже були на столі. Посуд був із срібла, стіл мармуровий, завдовжки майже в два з половиною, а завширшки близько двох аршинів. Стіл вигравав яскравими барвами, сяяв червоним, зеленим, синім, білим та жовтим. Край стільниці був на долоню виширшки позолочений. У центрі стояв таріль майже в аршин завбільшки. До тареля було вставлено трубку, яка виходила під столом, а на тій трубці був кит, вилитий зі срібла. Він зображав того кита, який проковтнув, а потім вивергнув зі своєї утроби пророка Йону. Сам цей кит, без тареля, як нам сказали, важить двадцять фунтів. Луска на ньому наче з золота. З внутрішнього боку вінець стояли два сполучені тонкі кружала, одне срібне, а друге позолочене, а на них блакитні кришталеві позолочені ж келихи з пивом. Пізніше в них наточували й вино.

Тільки-но ми сіли за стіл, прелат покрутив таріль, і з китових віздрів двома цівками заструменіла вода. Цівки були тонкі, наче гусяче перо, висотою до двох аршинів,

крім того, із зубів виходили струмені, а з вух текли дві тонкі, як нитка, цівки.

Стелю їдальні прикрашено картинами й золотом. Картини зображали різні події з історії. Стіни викладено кам'яними плитами, в одному кутку стоять мармурові ночви, а над ними в стіні кран з позолоченої міді. З того крана текла холодна вода, її наливали в келихи та подавали до столу. У ночовках відполіскували келихи, а вода стікала донизу. Завіси на дверях та вікнах були коштовні, із золотими торочками, китицями та тасьмами. Під час обіду церковний орган вигравав різні пісні. Підлога була з горіхових дощок, помережаних уставками різного кольору.

Після обіду ми перейшли до покоїв прелата, де нас пригостили солодощами та кавою.

Вранці після цих відвідин прелат дав мені супровідника до Відня, а якщо знадобиться, то й далі.

— Це поручник, моя довірена людина, — додав він, — ви вже знаєте його, вчора він був з нами на обіді.

Отак це закінчилося, тату, найкращим чином, і завтра до тебе вирушас назад твоя дочка Атилія.

Отже, Атилія подалась назад, засліплена розкошами прелата. Поручник справді супроводжував її верхи на прекрасному вороньому коні й у заїзді Санкт-Польтена пригостив лимонадом. Надвечір Атилія запросила поручника до карети. Не зупиняючи галоп свого коня, він передав повід візникові Ягоді, витяг ноги зі стремен і спустився на приступку карети.

Хорт загарчав, та потім почав лащитися.

Поручник усівся поруч із Атилією й виїняв з-за обшлага якусь книжку.

— Що це, пане поручнику? — посміхнулась Атилія.

— Щось, що ви, напевне, захочете прочитати, і що вас, я переконаний, здивує.

— Мене важко здивувати, пане поручнику.

— Тоді читайте.

Рука офіцера в чорній рукавичці із золотою тютюнницею у вигляді перся подала Атилії книжку. На палітурці стояло:

**•ЖИТТЄПИС ГЕНЕРАЛ-МАЙОРА І КАВАЛЕРА  
СИМЕОНА, СИНА СТЕФАНА ПИЩЕВИЧА  
(у роках 1744–1784)**

*Відень 1802*

Атилія розгорнула книжку, а поручник показав їй, з якого місця читати. І вона читала, все більше й більше дивуючись. У книзі було написано буквально таке:

«...Кремсмюнстер лежить у низовині, над річкою Кремсом. Хоча місто невелике, тут чимало прегарних кам'яних

будинків. З одного боку над містом височить гора, на якій видніє великий монастир, оздоблений багатьма чудовими прикрасами. У ньому живуть ченці католицької віри, що зветься бенедиктинцями, а їхній зверхник зветься прелатом (що відповідає чиніві архімандрита). Місто належить цьому монастирю. Ми ще й на дві милі не наблизилися до нього, коли показався, а потім і під'їхав до нас представник прелата, форстмайстер (так би мовити, старший над мисливцями). Він відає всією довколишньою землею й лісами цього міста та монастиря, управляє й тамтешнім звіринцем, ставком для розведення риби та риболовлею. Він скавав попереду, а за ним четверо багато вбраних мисливців з рушницями...»

Приголомшена Атилія читала опис того візиту до Кремсміюстера 1744 року. Слово в слово тут було описано саме те, що відчула вона й про що потім написала батькові. Й олені, й сарни, й зустріч із форстмайстром та його мисливцями, й прив'язування хортів, і як люди форстмайстра підстрелили дичину й подарували її несподіваним гостям, і розкішний обід у прелата, срібний посуд і мармуровий стіл під фонтаном у вигляді кита з золотою лускою... І, нарешті, пісні, що виконувалися на органі, а в кінці цього розділу книжки було написано:

«Після обіду ми знову перейшли до покоїв прелата, де нас пригостили солодощами та кавою».

З книжкою в руці Атилія якийсь час мовчала на своєму сидінні, оббитому оксамитом кольору її волосся. В книжці усе трапилося точно так, як учора в її власному житті.

— Де ви, їй-Богу, знайшли це диво? І хто такий цей Пицевич? Він ваш якийсь родич? — спитала здивована Атилія свого супутника, з легким острахом повертаючи йому книжку, — навіть кількість подарованих фазанів збігається. Я вже більше не знаю, чи йшла в гості до прелата позавчора, чи сто років тому, і чи зараз я їду з Кремсміюстера, чи вийшла з книжки?

— Просто з книжки, вродлива панночко Атиліє, — мовив поручник і перевів розмову на інше: — Напевне, ви в Кремсміюстері мали чимало залицяльників.

— Так, але заждіть, дайте отямитися. Справді, ви мене ошелешили... Так, і в Кремсміюстері мене один панич особливо здивував. Якийсь Александар.

— Розкажіть. Зараз ви мене здивуєте, хоча мене важко здивувати, панночко Атиліє. Отже, я готовий.

— Справді бажаете?

— Слухаю.

— І мусите слухати, — мовила Атилія й захихотіла. — Хай йому абищо, прийшов він одного ранку до мене, той Александар, гарний, чорний і волохатий, сів на

моєму ліжку з квіточками й завів балачку, а очима мене просто жере. Шматочок за шматочком. Спочатку груди. Потім рот. Турнув мене та й пішов собі. Я питаюся, чого це він хотів від мене?.. По обіді знову прийшов, такий справжній та чорний, з м'яким волоссям і худю дупою. Сів на те моє ліжко з квіточками, про щось базикає, наче вода жевонить, і знову мені обмацав груди, обпалив мене та й пішов собі. Не знаю, чого він хотів і навіщо приходив... Вранці знову тут як тут, гарний, кремезний, ледве в двері заходить. Сів на моє ліжко, усю мене обмацав, повалив ще раз та й пішов. Кожного дня так. Справді не знаю, що він хотів від мене. Як ви гадаєте, поручнику?

На ці слова обоє пирснули зі сміху, поручник пригорнув Атилію до себе й сказав:

— Я знаю, чого він хотів, він хотів вас посватати, люба панночко Атиліє.

Із цими словами поручник посадив Атилію собі на коліна, зім'яв їй грудоньки, й Атилія пристрасно прошепотіла йому на вухо:

— Дожени мене, дожени мене, я швидко!

Кілька хвилини після кохання, щасливо поринувши у колихання карети, панночка Атилія розмірковувала в обіймах свого милого:

— Кращого Александара, ніж цей Александар, мені не знайти.

Вона не могла бачити, що рука її нареченого, яка її пригортала, мала під рукавичкою замість указівного пальця срібний наперсток.

*(Якщо ви не прочитали розділ «Спочивальня», беріться за цей розділ. Якщо ж прочитали, тут вам кінець оповідання.)*

### Спочивальня

Хорт шукав нагоди, коли Атилія не поливала музикою квіти, щоб погризти ніжку рояля. Так було й цього ранку. Атилія не грала. На кришці роялю вона писала листа й плакала. Час від часу собака припиняв своє ліниве заняття й занепокоєно дивився на хазяйку.

### *Дорогий майстре Йване!*

Як вам відомо, мій батько прогнав, не сплативши їм грошей, Дамаскіна та його робітників. Мовляв, не хоче платити за недобудовану хату. Неначе вони винні. І вам батько більше не буде платити, бо «самшит не росте» — так він каже.

Я через це відчуваю докори сумління, оскільки в усьому винний мій батько. Хто знає, де і перед ким він завинив. Тому я сама Вам відшкодовую збитки, яких Ви зазнали, а також надсилаю гроші для Дамаскіна та

Його робітників — батьків борг перед ними. Тільки Ви зможете знайти їх на будовах. Ані мені, ані моєму візникові не пощастило напасти на їхній слід. Коли щось залишиться, скористайтеся для будівництва церкви тому, в кого церква з самшиту ростиме.

Мені дуже прикро, що все навколо мого майбутнього вінчання так недобре закінчилось. Але погляньте ввечері: зоряне небо, а над ним у всесвіті величезна всеохопна думка...

*Ваша як донька  
Атилія.*

Після того як гроші та листа було відправлено, Атилія почала виводити батькових хортів на прогулянку, щоб вони точили кігті. Вула весна, садок, який давно було посаджено біля батькового дому, духмянів одними пахощами вранці, інші рослини (спеціально дібрані з цією метою) віяли свіжістю ополудні в спеку, а нічні квіти відгукувалися на місячне сяйво хвилями свого аромату. Атилія плакала над урнами, встановленими колись уздовж доріжок нещасним Шуваковичем для збирання сліз, час минав, спливали місяці. Атилія вирішила відпустити довгу косу. Вона дочекалася молодого місяця, підстригла волосся й поклала його під камінь, щоб птахи до гнізд не рознесли.

Тепер чекала, поки виросте волосся. Почувалася самотньо, а наречений Александар був у далекому поході, зодчі Йован Дамаскин та Йован Лествичник невідомо де пропали, батька вона не розуміла й сварилася з ним щоразу, коли той був схожий на її покійну матір, а він був особливо схожий на свою померлу дружину Марію в неділю та на свято...

Якось уранці Ягода прийшов збентежений і приніс господареві важливу звістку:

— Самшит прокинувся! Самшит знову росте!

Це було справді так: зелений храм старшого майстра Йована Лествичника підіймався знову до неба, поволі, але впевнено.

— Це означає, що і той, другий храм, з каменю, над Тисою також росте, — зробив висновок Николич і разом з донькою поспішив просто до свого маєтку під Адою.

Проте там їх чекало розчарування. Розпочата й незакінчена будівля була в жалюгідному стані. Камінь порозкрадали геть до підмурків, що ледь проглядали крізь чагарник, бур'яни та занедбаність панували там, де колись було будівництво.

Оскаженілий Николич хотів був копнути ногою хорта, який крутився поряд, але згадав, що хорт укусить його за ногу, й стримавсь. Він сів у карету й повернувся додому.

Атилія не поїхала з ним. Вона сиділа на березі річки й упівголоса наспівувала:

*Тисо, тиха водо,  
Серця мого воле,  
Ти краплина слабкості,  
Ти стружок радості!  
Аравійське золото  
Серед води пліне,  
Покликане з серця  
Імення любови...*

Надвечір вона зайшла у недобудований палац. У критій галереї на стіні під колонами було викладено з глазурованих цеглин велику мапу всієї тієї частини Потисся. Яскравими барвами випаленої глини зображено навколишній краєвид — і Аду, й палац над Тисою, й гаї, береги та міста в далечині. Знизу було дано масштаб мапи в милях. А у верхньому кутку намальовано великий м'яч земної кулі, проткнутий двома стрілами, що означали сторони світу.

У світлиці з відкритим коминком на одному з вікон вона знайшла ключі від кімнати. А трохи далі — й великий дерев'яний циркуль Дамаскина.

— Ти диви, він щось забув!

Це було яке-не-яке, але послання від нього, й воно втішило Атилію. Спочивальня не була замкнена на ключ, тож Атилія ввійшла. Із Дамаскинових креслень вона знала, що ця кімната — осердя палацу. Та Атилія не сподівалася, що вона така велика, кругляста, з розкішним круглим ліжком посередині. Дівчина, плачучи, впала на постіль.

Уже сутеніло, й вона вирішила заночувати в палаці, ввела хорта й наказала челяді принести вечерю в ліжко. Їла з насолодою, як завжди їси наплакавшись, та роздивлялася химерну світлицю. Волосся шалено потріскувало, а безглузді уривки давніх розмов проносилися в думках і плутались. Навколо панували дві тиші — одна маленька, в палаці, а друга безмежна, надворі серед ночі, від якої стає боязко навіть хортам... Тоді Атилія виглянула у вікна, яких було три. Одне дивилося на Тису, річку не було видно вночі, і крізь вікно линула свіжість та дух води. З Тиси почувся зойк, що налякав її, й Атилія вирішила замкнути двері. Але ключ заскреготав, та замок ніяк не хотів спрацьовувати. Якби Атилія безмежно не довіряла вправності Дамаскина, то подумала б, ніби замок несправний. А так вона й далі повертала ключа, рахуючи оберти. Тільки на тридцятий раз замок клацнув та замкнув двері. Це ще більше налякало Атилію. Вона не



знала, чи зможе знов відімкнути двері, і з жахом уявила, що залишиться ув'язненою в палаці. Але й цього разу на тридцятому оберті ключа двері відчинилися без зусиль. Знесилена від плачу та страху, дивлячись у вікно, що виходило на Тису, Атилія заснула.

Вранці її збудило сонце. Дамаскин так розташував спочивальню, щоб Атилію кожного ранку пробуджувало сонце. Навколо неї широчіла кругла, наче циркулем виведена, спочивальня. Атилія згадала про знайдений циркуль і подумала:

— Якщо встромлю циркуль у середину спочивальні, тобто в оце ліжко, на якому я лежу...

Й тут Атилія зойкнула, майже відчувши Дамаскинів циркуль проміж ніг.

— Який цей Дамаскин бешкетник, — мимоволі подумала вона.

Трохи отямившись, але не відомо чим спонукувана Атилія поновила дослідження. Вона встала з ліжка, підійшла до вікна, залитого сонцем, і їй перехопило подих. У садку за вікном стояла темна кам'яна дівчина з зеленим волоссям. Своїми скляними очима вона дивилася на Атилію й манила її пальцем лівої руки. Права рука в неї була відбита.

— Це ота статуя, яку викопав Дамаскин, — здогадалася Атилія й відразу ж зрозуміла, що скульптуру повернуто в масток крадькома, без батькового відома, як послання від Дамаскина. — Коли сприймати цей покій як обведене циркулем коло, то можна піти від центра по прямій лінії крізь оте вікно на схід, куди мене кличе статуя. Якщо я йтиму далі стільки, скільки потрібно, аби щось трапилось, може, відкрию, що ще мені передає Дамаскин. Але скільки треба йти?

Атилія хотіла була вийти в сад, але їй знову перепинив дорогу замок. Тридцять разів вона мусила повернути ключа, як і звечора, щоб відчинилися двері. І тут їй усе стало ясно. Це число насправді було наступним реченням Дамаскинового листа без слів.

Вона вийшла на галерею, наблизилася до мапи, встромила Дамаскинів циркуль у Тису біля Ади, де був палац, і обвела ним коло з радіусом у 30 миль, послуговуючись масштабом унизу мапи. Потім від центра провела пряму просто на схід. Коло й радіус перетнулися в місці, що мало назву Темішвар. Атилія радісно підскочила й гукнула Ягоду:

— Запрягай, рушасмо в дорогу! До Темішвара!

У тому місті їй показали щойно змуровану церкву Введення. Вона відразу впізнала її за малюнком, свого часу зробленим Йованом Лествичником для батька. Храм був такий самий, як і той, самшитовий, тільки тут він

був зведений з каменю та мармуру, з усіма своїми сімома вікнами. Це була, безперечно, церква головного майстра Йована, присвячена Введенню Пресвятої Богородиці до Храму.

Атилія ввійшла до церкви.

— Заходьте, заходьте, панно Атиліє, вже довго на вас чекаємо, — зустрів її священник і посадив на лавку поблизу вівтаря. Над сидінням Атилія побачила гарно виліплений герб Николичів з Рудни, свій герб.

Священик подав їй якусь посвідку з печаткою й шкіряну скриньку. Посвідка засвідчувала право володіння церквою Введення. Посвідку було видано на ім'я Атилії. У скриньці було два перси.

— Подарунок майстра Йована для вас та вашого нареченого, — пояснив священник. З внутрішнього боку на обох персях було вирізано по літері А.

— Якого Йована? — спитала Атилія. — Їх двоє!

— Так тут же й два перси, — відповів піп і посмінувся.

*(Якщо ви не прочитали розділ «Удальня», то прочитайте зараз. Якщо ж прочитали, то це вам кінець оповіді.)*

Переклад Оксани Микитенко

## Розмірковуємо та обговорюємо

1. Яке враження на вас справило оповідання «Дамаскин»? Стисло передайте його зміст.
2. Який художній простір обирає для свого твору автор? Як ви думаєте, чому?
3. Знайдіть в оповіданні і прокоментуйте факти візантійської та поствізантійської культури (географічні назви, власні імена, звичаї, обряди тощо).
4. Як ви думаєте, чому 800 каменярів і мулярів звалися Йованами? Прокоментуйте символ будівництва храмів.
5. Використовуючи матеріали рубрики «До уваги допитливих» та додаткові джерела, підготуйте розгорнуте повідомлення про історичних постатей — Іоанна Дамаскина та Іоанна Лествичника. Як ви думаєте, чому Павич своїх героїв називає іменами цих православних святих?
6. Проаналізуйте мотив будівництва в оповіданні «Дамаскин». Доведіть, що саме він є провідним у розвитку сюжету твору й його конфлікту.
7. Які особливості оповіді твору «Дамаскин» тримають читача у напрузі?
8. Як ви думаєте, чому самшитовий храм перестав рости? Як цей факт пояснює Дамаскин? Підтвердьте свою відповідь цитатами із тексту. Поясніть, чому самшит знову починає рости.

9. Визначте основні проблеми твору. Чи поділяєте ви авторську позицію щодо їхнього розв'язання?
10. Прокоментуйте значення таких предметів, як кам'яна статуя і урни для сліз.
11. Розкрийте основні риси поезики Мілорада Павича в оповіданні «Дамаскин». Наведіть приклади використання автором портретів, пейзажів, розгорнутих метафор, елементів барокового стилю «плетення слівес».
12. Об'єднайтеся у чотири групи і підготуйте до захисту свій варіант прочитання оповідання «Дамаскин» у такому порядку:
  - I група — розділи 1, 2, 3, 4, 5, 6;
  - II група — розділи 1, 2, 3, 4, 6, 5;
  - III група — розділи 1, 2, 4, 3, 5, 6;
  - IV група — розділи 1, 2, 4, 3, 6, 5.
13. Прокоментуйте значення кожного розділу оповідання з точки зору його композиції, ідейно-художньої значущості. Проаналізуйте можливі варіанти фіналів твору.
14. Поясніть, як ви розумієте жанровий різновид твору «Дамаскин» — оповідання для комп'ютера та циркуля.
15. Визначте, чим відрізняється оповідання Павича «Дамаскин» від реалістичної прози.



## Українські стежини світової літератури

Творчість Мілорада Павича мала значний вплив на сучасну українську літературу. На особливу увагу заслуговує історія сприйняття українськими літераторами й літературознавцями роману «Хозарський словник». Зокрема, у нашій країні науковці займаються компаративним вивченням «Хозарського словника» й художніх творів українських письменників, дослідженням історії його перекладу тощо. Так, український літературознавець і перекладач Алла Татаренко переповідає цікаву, майже магічну історію про появу першого українського перекладу цього твору. Якось наприкінці 1997 року відомий київський поет Ігор Рymarук (у майбутньому лауреат Національної премії імені Т.Г. Шевченка 2002 року) опинився у Львові і прочитав там (ще російською мовою) «Хозарський словник». Книга Павича надихнула поета на створення власної поетичної збірки «Діва Обида», а сам він, зачарований магією роману, спонукав інших до видання «Хозарського словника» українською мовою. Ось так і замкнулося магічне коло.

Цікавими для допитливого читача стануть і наукові розвідки Івана Лучука про те, як тісно переплелися долі «роману-лексикона» і міста Львова.

**Алла Татаренко**  
(За матеріалами статті  
«Рецепція творчості Мілорада Павича в Україні»)



## Зі скарбниці літературно-критичної думки

«У своїх романах Мілорад Павич створив культ Книги, наділивши її небаченими досі можливостями. І створив культ Читача, у руки якого віддав не тільки долі своїх героїв, а й долі своїх творів. Він дав читачам безмежну свободу трактування своїх книжок, не обмежуючи їхню фантазію рамками письменницької задуми, дозволив бачити у своїх творах те, що хотілося кожному з них. Адже від книжки, стверджує автор «Хозарського словника», можна одержати стільки, скільки у неї вкладеш».

*Алла Татаренко*

«Структуру оповідань Павича можна умовно порівняти з комп'ютерною відеогрою. Їхній простір настільки безмежний, що створюється враження безкінечності. Переміщення з одного рівня на інший, вгору — вниз, праворуч — ліворуч дає змогу відгадувати загадки, отримувати відомості і в результаті скласти мозаїку у єдине ціле. А це підвладно тільки майстрам ігор».

*Ясина Михайлович*

«Павича називають письменником третього тисячоліття, але сам він тяжіє не до майбутнього, а до минулого — до Гомера, до тієї літератури, яка була до книжок, а отже зможе вижити і в постгугтенберговському світі, коли (і якщо) їх знову не буде».

*Олександр Геніс*

1. Поясніть, як ви розумієте вираз А. Татаренко, що у своїх творах Павич створив «культ Книги» і «культ Читача».
2. Про яку особливість прози Павича говорить сербська дослідниця Я. Михайлович? Прокоментуйте цю ознаку на прикладі оповідання «Дамаскін».
3. Чи погоджуєтесь ви з думкою російського літературознавця О. Геніса? Аргументуйте свою відповідь.



## Мистецькі передзвони

«Інтерактивні твори» Мілорада Павича приваблюють не тільки читачів і письменників. Так, співвітчизник Павича композитор Светислав Божич за мотивами прози письменника написав ораторію, а режисер Драган Маринкович за романом «Остання любов у Царгороді» зняв художній фільм.

Бельгійська балетна трупа перетворила роман «Хозарський словник» на віртуозний танок, ще далі пішов данський композитор Могенс Кристенсен, який на тему роману-словника написав скрипковий концерт, фортепіанний дует і камерну симфонію.

До всесвітньо відомого твору сербського письменника підключилися і комп'ютерники: спеціалісти белградського підприємства підготували CD-версію «Хозарського словника». За мотивами творів Павича у Белграді навіть вийшла книжка коміксів.



З головної сторінки сайту Мілорада Павича

## Літературні нотатки подорожнього

У червні 2009 року до 80-річчя Мілорада Павича у Москві, у внутрішньому дворі Бібліотеки іноземної літератури письменникові було відкрито пам'ятник. Автор монументального портрета сербського митця — відомий скульптор Григорій Потоцький. Планувалося, що пам'ятник відкриє сам письменник, але через хворобу Мілорад Павич вимушений був відмовитися від поїздки.




Пам'ятник Мілораду Павичу у Москві  
(скульптор Григорій Потоцький)






# КНИЖКИ, ЯКІ НАС ОБИРАЮТЬ, або Замість «Підсумків»



*...чи журишся, радієш чи то  
марши —  
це завжди вірний, допомогти  
готовий  
наш друг, це наша радість,  
це товариши  
хвилин дозвілля і хвилин труда.  
Побудник недокучний, що  
з дрімоти  
нас кличе, соннощі й нудьгу  
зганяє,  
це лік на ялове неробство наше  
і на ледачість нашу, на турботи,  
це лік — але й суддя, що нас  
картає*  
Богдав-Ігор Антонич



КЛЮЧОВІ СЛОВА ТА ПОНЯТТЯ  
до розділу:

- КНИЖКА — ЧИТАЧ
- СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА
- ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД
- УКРАЇНСЬКА  
ПЕРЕКЛАДАЦЬКА  
ШКОЛА

## ЗОЛОТИЙ МІСТ МІЖ УКРАЇНОЮ І СВІТОМ: РОЛЬ УКРАЇНСЬКОЇ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ШКОЛИ В ДУХОВНОМУ ПОСТУПІ НАШОГО НАРОДУ



*Передача чужоземної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст розуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями.*

Іван Франко

**В**ивчаючи світову літературу, ви, безумовно, усвідомили, що справжніми провідниками у світ творчості інших народів є перекладачі художніх творів. Першопроходцями на велично-трагічному шляху світових шедеврів до вітчизняного читача були такі світочі нашої культури, як Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Михайло Драгоманов, Олена Пчілка, Леся Українка, Борис Грінченко. Завдяки їхній подвижницькій діяльності українці ще в другій половині ХІХ — на початку ХХ ст. відкривали розмаїтий і полікультурний світ думок і почуттів інших народів посередництвом рідного слова.

Незважаючи на численні переслідування, знамено українського художнього перекладу в першій половині ХХ ст. високо несли Микола Вороний, Микола Зеров, Максим Рильський, Павло Филипович, Михайло Драй-Хмара, Валер'ян Підмогильний, Агатангел Кримський та багато інших митців. У повоєнну добу (кінець 50-х — 70-і роки) в Україні спостерігається зростання інтересу до мистецтва перекладу, яке І. Дзюба влучно назвав «справжнім вибухом перекладацької енергії»<sup>1</sup>. На передньому краї боротьби за українську культуру виступають Максим Рильський, Микола Бажан, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Дмитро Паламарчук, Борис Тен, Володимир Мисик, Василь Стус. Український художній переклад став символом протистояння законам тоталітаризму, насаджуваним правлячою верхівкою. «Влада чудово розуміла, що перекладацтво — арена вдосконалення й самоствердження мови, спосіб входження її у світову мовну змагальність і со-

<sup>1</sup> Д з ю б а І. Кризь поетичні обрії століть // Кочур Г. Третє відлуння. — К.: Рада, 2000. — С. 6.



лідарність, а перекладна лектура рідною мовою — пряме, без сторонніх посередників і «націнок», освоєння цим народом інтелектуальних і духовних багатств людства, отже, розширення його історичної перспективи<sup>1</sup>. Тому діяльність багатьох українських перекладачів була визнана небезпечною для існування радянської системи.

Попри всі негаразди, українське перекладацтво активно розвивалося і в еміграції. Твори світової літератури перекладали Юрій Клев, Василь Барка, Станіслав Гординський, Ігор Качуровський, Ігор Костецький, Михайло Орест, поети Нью-Йоркської групи й багато інших майстрів слова, які, живучи в діаспорі, сприяли духовному поступу українців.

Тривалий час керманичем української перекладацької школи був Григорій Кочур (1908–1994). Його творчість вражає своїм надзвичайно широким діапазоном — вона охоплює 26 століть, 3 континенти, 29 країн, 31 мову. За підрахунками дослідників, він переклав понад 600 поетичних творів (у доробку майстра є і прозові тексти): з давньогрецької, давньоримської, англійської, німецької, бразильської, нікарагуанської, румунської, португальської, італійської, іспанської, латини, санскриту та інших мов. У його славнозвісних збірках *«Відлуння»*, *«Друге відлуння»*, *«Третє відлуння»* знаходимо твори Алкмана, Софокла, Горація, Рільке, Шеллі, Еліота, Петрарки, Гете, Гейне, Міцкевича, Пушкіна, Лермонтова, Блока, Лонгфелло, Бодлера, Верлена, Рембо... І це далеко не повний перелік імен у перекладацькому багатоголоссі Г. Кочура. Надзвичайно важливо те, що він перекладав лише з оригіналів. Це було основоположним принципом його творчої діяльності. Перекладацький доробок митця — феноменальне явище не лише в українській, а й у світовій культурі.

Унікальним перекладачем був і Агатангел Кримський (1871–1942), який володів майже 60 (!) мовами народів Сходу, Середньої Азії, Кавказу, Західної Європи та інших регіонів. Саме посередництвом його перекладів український читач уперше відкрив світ поезії таких східних класиків, як Гафіз, Омар Хайям, Рудакі, Сааді, Фірдоусі. Крім того, завдяки А. Кримському, українською мовою зазвучали твори Дж. Г. Байрона.



Григорій Кочур. Фото 1990

<sup>1</sup> Там само. — С. 8.



З експозиції виставки, присвяченої 90-річчю Миколи Лукаша. 2009

Г. Гейне, Е. Ростана та багатьох інших письменників.

Значну роль у розвитку української перекладацької школи відіграв Микола Лукаш (1919–1988), який, працюючи в галузі прозового та поетичного перекладу, знав близько 20 мов. У його перекладацькій спадщині є твори різноманітних жанрів: вірші, казки, поеми, повісті, п'єси, романи. Серед них такі шедеври світової літератури, як «Фауст» Й.В. Гете, «Дон Кіхот» М. Сервантеса, поезії П. Верлена, Г. Гейне, Р. Бернса, А. Міцкевича, Ф. Шиллера, А. Рембо, казки Дж. Родарі та

багатьох інших. Так, в 11 класі в його перекладах ви читали вірші Р.М. Рільке і Г. Аполлінера.

Серед перекладачів, які уособлюють високий дух української перекладацької школи, — Василь Стус (1938–1985). Саме він подарував нам єдину і дотепер можливість прочитати українською мовою п'єсу Б. Брехта «Життя Галілея».



Анатолій Франчук. Портрет Василя Стуса. 1995

Багато із творчої спадщини митця втрачено, однак і те, що вдалося врятувати від зникнення у часи тоталітаризму, промовисто свідчить: Стус був одним із найбільших майстрів упродовж усієї історії української перекладацької школи. Його син (і дослідник творчості) Дмитро писав: «Рільке, Гете, Пастернак, італійські поети-емігранти середини минулого сто-

ліття, Толстой, Цветаєва, Пушкін, Камю, Кіплінг — ось ті персонажі, яких можна назвати найближчими друзями поета в ув'язненні та на заслання<sup>1</sup>. Видатний письменник і правозахисник перекладав твори і багатьох інших авторів.

Українські майстри художнього перекладу і на батьківщині, і поза її межами яскравістю свого таланту, а часто й мужніми зусиллями вибудовували «золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями». Часи змінюються, проте місія художнього перекладу залишається високою. Серед кращих перекладачів сучасності — Андрій Содомора, Максим Стріха, Марія Габлевич, Дмитро Павличко,

Олекса Логвиненко, Іван Дзюб, Іван Бондаренко, Олександр Мокровольський, Михайло Москаленко, Світлана Жолоб.

Величезну роль у популяризації україномовної перекладної літератури тривалий час відіграє журнал «Всесвіт». Як зазначено на його сайті, за 80 років свого існування часопис надрукував більше півтисячі романів, тисячі поетичних добірок, повістей і драматургічних творів, тисячі статей, розвідок, есе, репортажів, інтерв'ю авторів із 105 країн світу в перекладах із 84-х мов світу<sup>2</sup>. Саме на сторінках цього видання з'явилися вперше перекладені українською мовою твори Кафки, Джойса, Хемінгуея, Гарсія Маркеса та багатьох інших письменників. Наголошуючи на особливому значенні перекладацької діяльності в реаліях сучасного світу, літературознавці В. Будний і М. Ільницький пишуть: «Роль перекладу як засобу планетарного спілкування все відчутніше зростатиме — цей прогноз треба вважати безпомилливим, бо сучасний світ, національно строкатий, культурно розмаїтий і різномовний, уникає уніфікованості і цікавиться унікальністю... Сучасність не визнає китайських мурів ізоляції. Час глобального спілкування неможливо уявити без перекладу,



Обкладинка журналу  
«Всесвіт»

<sup>1</sup> Стус Д. Василь Стус: життя як творчість. — К.: Факт, 2004. — С. 50.

<sup>2</sup> Український журнал іноземної літератури «Всесвіт» [Електронний ресурс] // Режим доступу: [http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com\\_content&task=view&id=17&Itemid=43](http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=17&Itemid=43)

який долає кордони, руйнує упередженість, відкриває радість пізнання. За перекладом — майбутнє!<sup>1</sup>

1. Пригадайте, у чиїх перекладах ви читали твори в 11 класі.
2. Підготуйте повідомлення про одного із українських перекладачів ХХ століття.
3. Розкажіть, що ви знаєте з уроків української і світової літератур про культурно-історичні умови, в яких довелось працювати українським перекладачам на різних етапах?
4. У чому, на ваш погляд, полягає значення української перекладацької школи?
5. Запропонуйте ідеї до проекту пам'ятника українським перекладачам.
6. Уявіть фантастичну ситуацію: вся перекладна література зникла. Як це позначилось би на долі людства?
7. Яким ви бачите майбутнє художнього перекладу?



### До уваги допитливих

Серед відомих сучасних перекладачів є доктори фізико-математичних наук. Це Іван Дзюб (народ. 1934), який був науковим співпрацівником Інституту фізики АН УРСР (1960–1966) та Інституту теоретичної фізики АН України (1966–1992). Автор наукових досліджень у галузі фізики напівпровідників та фізики твердого тіла настільки захопився вивченням мов, що в коло його інтересів потрапили англійська, французька, іспанська, італійська, шведська, давньогрецька, хінді, урду, бенгальська... Проте найбільшою любов'ю стала японська мова, а точніше — японська література, шедеври якої він почав перекладати майже сорок років тому. Його перекладацька спадщина містить твори Дж. Родарі, Р. Акутагави, К. Абе, К. Ое, Я. Кавабати, Х. Муракамі та інших авторів.

Багато перекладів, а також цікавих літературознавчих і перекладознавчих праць належать перу ще одного фізика — Максима Стріхи (народ. 1961), який працює в Інституті фізики напівпровідників ім. В. Є. Лашкарьова НАН України. Автор понад 100 праць з теорії напівпровідників володіє англійською, італійською, польською, російською, французькою мовами. В його творчому доробку переклади українською мовою поетичних та прозових творів Данте, В. Вордсворта, А. Ч. Свінберна, Р. Л. Стівенсона, Ж. М. Ередія, В. Вітмена, Е. Дікінсона, Р. Кіплінга, Д. Г. Лоуренса, Т. С. Еліота, В. В. Ейтса, інших класичних та сучасних авторів. Однією з найцікавіших його праць є книжка *«Український художній переклад: між літературою і націстворенням»*, видана 2006 р.

<sup>1</sup> Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство. — К.: Вид. дім «Кисво-Могиллянська академія», 2008. — С. 110.



## Пелемічні висловлювання та вірші про художній переклад і перекладачів:

читаємо — думаємо — обговорюємо — дискутуємо

▣ Переклади художніх творів, чи то літературних, чи наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури.

*Іван Франко (1856–1916),  
український письменник і перекладач*

▣ Переклад — це те, що відкриває вікно, щоб впустити світло; те, що розбиває шкаралупу, щоб ми могли з'їсти ядро; те, що відкриває штору, щоб ми могли заглянути у справді священне місце; те, що знімає ляду з криниці, щоб ми могли втамувати спрагу.

*Перекладачі Біблії короля Якова (1611 р.)<sup>1</sup>*

▣ Перекладами займаються через справжню любов до прекрасного і до рідної літератури. Перекладати — означає творити; переклад — така сама творчість, як і праця над мистецьким твором, — але при цьому вона значно складніша і трапляється рідше.

*Новаліс (1772–1801), німецький письменник*

▣ Перекладач у прозі — раб, у поезії — суперник.

*Василь Жуковський (1783–1852),  
російський письменник і перекладач*

▣ Перекладений вірш має відображати той самий час, що й оригінал. Праця перекладача схожа на працю годинникаря.

*Юліан Тувім (1894–1953),  
польський поет і перекладач*

▣ Художній переклад — це не механічна копія оригіналу, а його своєрідний портрет.

*Олександр Твардовський (1910–1971),  
російський письменник*

<sup>1</sup> Під орудою короля Англії і Шотландії Якова I було здійснено англomовний переклад Біблії, який визнано класичним релігійним і літературним твором. Робота над перекладом велась з 1604 р., у ній брали участь 54 перекладачі. Біблія короля Якова вийшла в 1611 р. Наведені слова містилися у «Зверненні до читача».

Обмін перекладами художніх творів становить одну з найпотужніших підойм у справі взаємоознайомлення народів, у справі їх культурного зближення, у справі дружби народів.

*Максим Рильський (1895–1964),  
український поет і перекладач*

Переклад — це наче міст між двома мовами. Він з'єднує два береги одного материка. Через такі мости постійно струменить жвавий транспортний потік. Саме це показник роботи перекладача.

*Ганс Георг Гадамер (1900–2002),  
німецький філософ і літературознавець*

**Максим РИЛЬСЬКИЙ**

## МИСТЕЦТВО ПЕРЕКЛАДУ

М.М. Ушакову<sup>1</sup>

*Іде стрілець на незнайомий луг.  
Чи птиця ж є? Чи день сьогодні вдалий?  
Чи влучно він стрілятиме? Промчали  
Чирки, як вихор, — і зайнявся дух.*

*Так книга свій являє виднокруг,  
І в ті рядки, що на папері стали,  
Ти маєш влучити, мисливцю вдалий.  
І кривним людям принести, як друг.*

*Не вбиті, ні! Для всяких аналогій  
Межа буває: треба, щоб слова  
З багатих не зробилися убогі,*

*І щоб душі поетової вияв  
На нас, як рідний, з чужини повіяв.  
Щоб залишилась думка в них жива.*

<sup>1</sup> Ушаков Микола Миколайович (1899–1973) — український російськомовний поет і перекладач.

## ПЕРЕКЛАДАЧ

Д. Паламарчуку

Отак і будеш у чужім труді ти  
Своє шукати, ніби одержимий,  
Або чужою радістю радіти.

Або страждати болями чужими...  
Віддавши серце світовим вражінням,  
Мов квіти, рвати чужинецькі рими.

Гасаючи по терені чужиннім,  
А потім до знемоги чаклувати,  
Важким, виснажуючим ворожінням.

До себе наvertsаючи слова ті,  
Як в ліс ведучи їх незвичну мову.  
То врубуючи корінь вузлуватий.

То стелячи стежину килимову,  
Убори даючи дорогоцінні,  
Вишукуючи до лица обнову:

Ходу сталеву — Дантовій терцині.  
Примхливий крок — Шекспіровим сонетам,  
Верленові — хистке тремтіння тіні.

Ти мусиш вимчати скаженим летом  
В прийдешне через урвища Мерані,  
Видіння синіх коней промайне там.

Черкнувши чвалом позасвітні грані,  
Там Блок осяє пільму занімілу  
Блудним вогнем у боліснім згоранні.

Ти пробуєш навпомацки, несміло  
Ізнов найти для того чистий голос,  
Що громом у століттях прогриміло,

Лишаючи в серцях сліпучий полиск...

## ПІЗНАЄМО СЕБЕ І СВІТ ЧЕРЕЗ ЛІТЕРАТУРУ



*Життя іде і все без коректур.  
І час летить, не стишує галопу.  
Давно нема маркізи Помпадур.  
І ми живем уже після потопу.  
Не знаю я, що буде після нас,  
в які природа убереться шати.  
Єдиний, хто не втомлюється, — час.  
А ми живі, нам треба поспішати...*

Ліана Костевко

- ◆ Цей розділ називається «Книжки, які нас обирають». Поясніть, як ви розумієте цю назву. Розкажіть про ті книжки, що обирали вас під час вивчення курсу світової літератури. А які книжки обирали ви?
- ◆ На першій сторінці підручника ми запросили вас до співтворчості, запропонували стати співавторами літературних творів, їхніми своєрідними дописувачами у ваших думках і уяві. Як ви зрозуміли це завдання? Чи вдалося вам його виконати? Поділіться своїми здобутками, а, можливо, і розчаруваннями.
- ◆ Складіть асоціативний ланцюжок на тему «Книжка — ...». Презентуйте його в класі.
- ◆ Протягом усіх років навчання ви читали багато творів різних національних літератур, віртуально подорожували у просторі і часі, дізнавалися про щось нове і пізнавали себе... Розкажіть, які з прочитаних творів світової літератури справили на вас особливе враження і чому. Чи були серед них такі, що змусили вас про щось замислитися, можливо, навіть змінили щось у вас?
- ◆ Різні епохи і країни, літературні напрями і течії, різні імена і твори відкривали ви на уроках світової літератури. Щось здивувало, а щось уже забулося, щось захопило, а щось, напевно, навіть драгувало... Були зустрічі з такими творами, на які ви чекали, а під час читання інших ви відверто нудьгували і вам кортіло, щоб урок «світової» якомога швидше закінчився. А, можливо, про деякі ваші улюблені твори ви й не згадували у школі. Якби ви були укладачем навчальних програм, які б твори ви запропонували для вивчення у школі? Складіть такий список, обґрунтуйте його і обговоріть у класі.
- ◆ Твори світової літератури ви відкривали для себе завдяки невтомній праці перекладачів. Що ви знаєте про здобутки української перекладацької школи? Які нові імена відкрили для себе? Спробуйте себе у ролі перекладача і зробіть власний переклад будь-якого твору сві-



тової літератури з тієї іноземної (другої) мови, якою ви володієте. Результати цієї роботи презентуйте на уроці.

- ◆ У класі проведіть дискусію на тему *«Яка література сьогодні користується найбільшим попитом і чому?»*.
- ◆ Якби ви були членом Нобелівського комітету, кому з авторів світової літератури та з якими формулюваннями порадили б присудити Нобелівську премію у галузі літератури. Обґрунтуйте свій вибір.
- ◆ Чи змінювалося протягом навчання ваше ставлення до прочитаних творів? Чи є серед них такі, які ви і тепер із радістю відкриваєте? Чи є такі книжки, які захоплювали вас раніше, а потім вони стали вам не цікаві? А, можливо, у вас з'явилися твори, які ви раніше не читали або не хотіли читати, а сьогодні вони вас чомусь «кличуть» до себе? Якщо такі ситуації були, розкажіть про них. Чим ви можете це пояснити?
- ◆ Чи розповідаєте ви своїм друзям, близьким про прочитані твори? Чи залишаєте свої відгуки про книжки на форумах, чи рекомендуєте щось прочитати? Чи відвідуєте літературні сайти, на яких читачу надається можливість активно втручатися у створення текстів («Пролісок»: <http://prolisok.ucoz.ua/>, «Рожевий Слоник»: <http://slonyk.com/>, «Графоманія»: <http://grafomania.ru> та інші)? Якщо так, розкажіть про свій досвід. Якщо ж ні — не сумуйте, у вас ще все попереду.
- ◆ Відомий сучасний французький письменник і педагог Даніель Пенак вважає, що дієслово *«читати»* не витримує наказової форми. Як і дієслова *«Люби!»*, *«Мрій!»*. Результату не буде — впевнений Д. Пенак. А ви як вважаєте, чи можна змусити читати, любити, мріяти?.. І що тоді зробити, щоб людина відкрила для себе світ літератури, читання? Спробуйте себе у ролі вчителя (або батьків) і презентуйте свої засоби залучення людини до читання.
- ◆ У старших класах на уроках світової літератури ви не просто читали і обговорювали прочитане, а й висловлювали свої аргументовані судження щодо творів, ви їх тлумачили, перекладали на мову власних переживань і понять... Спростуйте чи підтвердіть думку відомого дослідника Юрія Лотмана по те, що *«вигір мистецтва ніколи не можна прокоментувати "до кінця", як і не можна його до кінця пояснити...»*.
- ◆ У цьому навчальному році ви читали твори, написані у ХХ та ХХІ століттях. Які з них запам'яталися вам найбільше і чому? Чи вплинули уроки світової літератури на ваші читацькі уподобання? Доля яких письменників вразили вас? Поясніть свою відповідь.
- ◆ У групах підготуйте рекламний проект на один із творів світової літератури. Свій вибір обґрунтуйте.
- ◆ Якби вам довелось укладати «Антологію світової літератури ХХ століття», кого з письменників та які твори ви б туди включили і чому?

- ◆ Якими «українськими стежинами світової літератури» вам довелося пройти в цьому навчальному році? Підготуйте мультимедійну презентацію «Україна і світова література».
- ◆ Які віртуальні подорожі літературними куточками світу ви здійснили в цьому навчальному році завдяки рубриці «Літературні нотатки подорожнього»? Які з них запам'яталися вам найбільше і чому? Чи є такі літературні місця, які ви бажаєте відвідати? Розкажіть про них.
- ◆ Уявімо, що ви — художник-оформлювач цього підручника... Що ви змінили б у його дизайні? А що залишили б незмінним? Поясніть, чому.
- ◆ Про які «мистецькі передзвони» світової літератури ви дізналися в цьому навчальному році? За власними уподобаннями на один із творів, що ви читали на уроках світової літератури, підготуйте (намалюйте або словесно опишіть) колаж, щоб віддзеркалював цей твір у різних видах мистецтва.
- ◆ Чи є сторінки цього підручника, які вам хотілося б ще раз відкрити, щось перечитати, переглянути? Розкажіть про них. А чи є такі сторінки, які вам були необхідні, але ви не знайшли їх у підручнику?
- ◆ Розкажіть про відкриття, які ви пережили, пізнаючи себе і світ під час вивчення літератури у школі.
- ◆ Напишіть листа майбутньому учню 5 класу, який тільки розпочинає свій шкільний шлях у країну світової літератури, на тему:
  - «Книжки, які обрали мене — книжки, котрі обирають тебе».



Арсен Аватисян. Роздуми про Маленького принца.  
Санкт-Петербург. 2002

## ВАШ ПОРАДНИК

### ПАМ'ЯТКА № 1.

#### *Як виразно прочитати художній текст*

1. Готуючись виразно прочитати будь-який твір, кілька разів прочитайте його про себе.
2. Визначте для себе особисту мету читання (ваше «надзавдання»): що саме ви хочете висловити під час читання, які почуття та асоціації прагнете викликати у слухачів.
3. Продумайте, в яких місцях тексту слід зробити паузи, які слова та словосполучення необхідно виділити голосом.
4. Удома кілька разів спробуйте прочитати твір уголос перед дзеркалом.
5. Тренуючись читати, подумки перевірте, чи не робите ви зайвих рухів.
6. Перед початком читання у класі оберіть зручну позу, огляньте слухачів і витримайте паузу. Розпочинаючи читати, не забувайте вказати автора та назву твору. Глибоко вдихніть і розпочинайте читання.
7. Читаючи, чітко промовляйте усі звуки у словах.
8. Не забувайте витримувати паузи, виділяйте голосом найважливі з вашої точки зору слова та словосполучення, що допомагають розкрити авторську думку і показати ваше «надзавдання».
9. Контролюйте своє дихання. Дихайте рівномірно, добирайте повітря під час пауз.
10. Силу голосу пристосовуйте до аудиторії.
11. Стежте за тим, щоб ваші жести та рухи були природними і не притягували надмірної уваги слухачів.

### ПАМ'ЯТКА № 2.

#### *Як підготуватися до характеристики літературного героя*

1. Знайдіть у тексті портрет літературного героя. Які елементи зовнішності змальовано? Що увиразнено в портреті?
2. Зверніть увагу на авторську характеристику дійової особи.
3. Простежте, які думки, почуття і настрої притаманні герою. Як і у зв'язку з чим вони змінюються?
4. Поміркуйте, як його характер розкривається у поведінці та вчинках.
5. Поспостерегайте над особливостями мовлення: що і як говорить літературний герой.
6. Доберіть матеріал про ставлення персонажа до навколишнього світу, а також ставлення до нього дійових осіб твору.

7. На основі опрацювання попереднього матеріалу зробіть висновки про художні засоби творення образу літературного героя.
8. Висловіть свою думку про літературного героя.
9. Використовуйте в розповіді цитати з тексту, прислів'я і приказки, які ілюструють або підтверджують основні положення характеристики.

### ПАМ'ЯТКА №3.

#### *Як підготувати розповідь від імені літературного персонажа*

1. Уявіть літературного героя, від особи якого ви вестимете розповідь, для цього:
  - уважно перечитайте уривки твору, в яких ідеться про обраного вами персонажа;
  - усно схарактеризуйте його, звертаючи увагу на ім'я, опис зовнішності, вчинки, оточення, внутрішній стан, мовлення героя, авторську позицію;
  - чітко визначте своє ставлення до літературного персонажа.
2. Продумайте структуру вашої розповіді. Орієнтовно вона може складатися з таких частин: вступ (*презентація персонажа, літературного твору та його автора*); основна частина (*переказ окремих епізодів із життя літературного героя*); висновок (*мотивація вчинків персонажа, їх оцінка*).
3. Побудуйте свою розповідь таким чином, щоб у ній було відтворено головну думку й настрій твору.
4. Визначте особливості стилю письменника.
5. Випишіть окремі слова, словосполучення, крилаті вислови, синтаксичні конструкції з художнього твору, що допоможуть вам стилістично наблизити свою розповідь до авторського тексту.
6. Зверніть увагу на певні граматичні зміни у вашій розповіді (*особи дієслів та займенників змінюються з третьої на першу*).
7. Напишіть на чернетці план розповіді від імені літературного персонажа.
8. Усно перекажіть підготовлену вами розповідь за складеним планом. Внесіть необхідні корективи.

### ПАМ'ЯТКА №4.

#### *Як порівнювати художні твори*

1. Зверніть увагу насамперед на такі елементи творів:
  - а) тема, проблеми, ідея;
  - б) сюжет, композиція;

- в) система образів;
  - г) художні засоби.
2. Поміркуйте, що спільного в порівнюваних творах.
  3. Визначте, чим вони відрізняються.
  4. Зробіть висновки з порівняння.
  5. Оберіть спосіб викладу думок. Він може бути послідовний (*спочатку розповідь про один твір, потім — у порівнянні з ним про другий*) або паралельний (*однчасне порівняння обох творів*).

### ПАМ'ЯТКА № 5.

#### *Як порівнювати оригінал і переклад*

1. Проаналізуйте особливості змісту і форми оригіналу. З'ясуйте, які елементи в ньому відіграють найважливішу роль.
2. Простежте, до яких змін удається перекладач (*звертайте увагу на пропуски, заміни, нові елементи в перекладі*).
3. Установіть характер втрат (*основні чи другорядні елементи твору*).
4. Поміркуйте, чим можна пояснити зміни в тексті перекладу.
5. Зробіть висновок про близькість оригіналу й перекладу.

### ПАМ'ЯТКА № 6.

#### *Як працювати над рефератом, доповіддю*

1. Продумайте тему своєї роботи, у загальних рисах визначте її зміст, накресліть попередній план.
2. Складіть список необхідної літератури.
3. Розробіть кінцевий варіант плану і вкажіть біля кожного пункту, звідки слід узяти необхідний матеріал.
4. У вступі до роботи розкрийте актуальність теми.
5. Послідовно висвітлюйте всі передбачені планом питання, обґрунтовуйте, роз'яснюйте основні положення, підкріплюйте їх конкретними прикладами та фактами.
6. Висловіть особисте ставлення до проблеми.
7. Наприкінці роботи зробіть узагальнюючий висновок.
8. Не забувайте про посилання на джерела, виноски та список використаної літератури.
9. Прочитайте всю роботу й усуньте недоліки в змісті й мовному оформленні.
10. Перепишіть її в чистовик.
11. Якщо у вас є необхідність і можливість використати під час виступу комп'ютер, завчасно продумайте, який саме матеріал і в якій послідовності слід залучити до слайд-шоу або презентації.

**ПАМ'ЯТКА № 7.*****Як складати конспект критичних матеріалів***

1. Під час першого читання матеріалу діліть його на основні смислові частини, звертаючи увагу на головні думки, висновки.
2. Якщо складаєте план-конспект, сформулюйте його пункти, підпункти й визначте, що саме слід використати для розкриття кожного з них.
3. Стисло й послідовно записуйте тези та аргументи, конкретні факти, приклади (*цитатами або своїми словами*).
4. Якщо у вас виникають запитання, записуйте їх на полях.
5. Для зменшення обсягу конспекту вдавайтесь до скорочень окремих слів та словосполучень.
6. Для зручності користування конспектом залучайте умовні позначки, схематичні записи, різні способи виділення найважливішої інформації (*іншим кольором, шрифтом, підкресленням тощо*).

**ПАМ'ЯТКА № 8.*****Як працювати з коментарями до літературного твору***

1. Пам'ятайте, що коментарі — помічники читача. Той, хто ігнорує їх, не досягає глибини читання.
2. Приступаючи до читання, зверніть увагу на кількість, обсяг і вид приміток.
3. Якщо в тексті багато коментарів, не намагайтеся прочитати їх одразу: це може зруйнувати враження від твору.
4. Посторінкові виноски, зазвичай, читаються паралельно з текстом.
5. Затекстові коментарі можна читати поступово: до, під час і після читання твору. Насамперед звертайтеся до тих пояснень, незнання яких заважає розумінню тексту.
6. Зважайте не лише на словесний, а й на зображальний коментар.
7. Прочитавши твір, поміркуйте над запитанням: «Як примітки допомагають осмислити текст?».

**ПАМ'ЯТКА № 9.*****Як підготувати власний коментар до віршованого твору***

1. Уважно прочитайте віршований твір.
2. Спробуйте відчуті загальний настрій вірша, осмисліть власні думки та почуття, що він у вас викликає.
3. Висловіть свої враження від прочитаного.
4. Якщо вам це відомо, розкажіть по історію створення поезії.

5. З'ясуйте, який образ-переживання створює автор у творі.
6. Визначте, за допомогою яких художньо-виражальних засобів передано настрої та почуття.
7. Простежте, як ритм та рима твору поглиблюють враження від прочитаного.
8. Підсумовуючи, дайте власну оцінку твору.

#### ПАМ'ЯТКА № 10.

##### *Як підготуватися до написання твору*

1. Обміркуйте тему твору.
2. Визначте його головну думку.
3. Складіть план твору.
4. Доберіть необхідний матеріал (епіграф, приклади до ваших тез, цитати з тексту тощо).
5. Напишіть твір у чорнетці. Пам'ятайте, що він, зазвичай, містить три частини: 1) вступ; 2) основна частина; 3) закінчення.
6. Перевірте написане, орієнтуючись на такі запитання:
  - чи відповідає твір темі та складеному плану?
  - чи розкрито головну думку?
  - чи правильно розподілено матеріал за частинами?
  - чи не порушено зв'язок між реченнями?
7. Зробіть необхідні виправлення.
8. Під час повторного читання приділіть увагу мовному оформленню твору.
9. Втретє прочитайте твір уголос. Це допоможе помітити повтори, немилозвучність тощо.
10. Виправивши всі недоліки, перепишіть твір у чистовик.

#### ПАМ'ЯТКА № 11.

##### *Як підготуватися до твору-роздуму про героя*

1. Продумайте, що вас хвилює, цікавить, з чим ви не погоджуєтесь.
2. Простежте за текстом, як письменник розкриває характер героя, його вчинки. Зверніть увагу на художні деталі, які допомагають вам зробити висновок щодо ставлення автора до героя. Поміркуйте, чи погоджуєтесь ви з думкою автора.
3. Зробіть необхідні вибірки з тексту, які допоможуть вам написати твір.
4. Відповідно до структури твору — вступу, основної частини, що складається з тез та доказів, висновку — доберіть додатковий матеріал (епіграф, цитати, факти), що стануть в пригоді у написанні твору.

5. Спочатку напишіть твір на чернетці.
6. Працюючи над вступною частиною твору, пам'ятайте, що мета його — підвести до розуміння вашої головної думки.
7. В основній частині твору викладайте свої думки та обов'язково аргументуйте їх. Намагайтеся уникати простого переказу епізодів твору. Пам'ятайте, що докази можуть бути як прямі, так і від протилежного. Вживайте тільки ті слова, значення яких ви знаєте. Ухиляйтеся від повторення одних і тих самих слів.
8. У заключній частині вашого твору зробіть емоційний обґрунтований висновок щодо вашого ставлення до героя, про якого ви пишете.
9. Прочитайте написане, перевірте зміст, послідовність викладу, грамотність, постановку розділових знаків.
10. Перепишіть роботу на чистовик.

### ПАМ'ЯТКА № 12.

#### *Як написати твір компаративного характеру*

1. Розпочинаючи роботу над твором, ґрунтовно продумайте його тему.
2. Визначте головну ідею твору.
3. Складіть план, доберіть епіграф, що відповідатиме темі твору та розкриватиме його головну думку.
4. Визначте, що об'єднує та вирізняє аналізовані вами твори.
5. Продумайте, який цитатний матеріал з обох творів ви використаєте для аргументації своєї думки.
6. Порівнюючи твори, не забувайте про композиційні засоби викладу думок, а саме:
  - а) інтригуючий початок;
  - б) послідовне розгортання тези;
  - в) хід роздумів у формі «запитання-відповідь»;
  - г) контрастне зіставлення аргументів;
  - ґ) експресивний висновок.
7. Викладаючи у творі свої думки, не забувайте, що вони мають бути пов'язані з темою та головною ідеєю твору.
8. Звертайте увагу на пропорційність частин твору.
9. Стежте за тим, щоб ваші думки розкривалися послідовно, щоб кожне попереднє речення було логічно пов'язане з наступним.
10. Формулюючи речення, намагайтеся висловлювати вашу думку точно, просто, ясно, образно, без подвійного тлумачення.



**ПАМ'ЯТКА № 13.****Як підготуватися до написання твору-стилізації**

1. Чітко сформулюйте тему й ідею художнього твору, який будете наслідувати, перекажіть його основні події.
2. Моделюючи твір-стилізацію або його фрагмент, спробуйте «вжитись» у текст художнього твору й подивитись на нього очима автора.
3. Визначте основні жанрово-стилістичні ознаки наслідуваного твору.
4. Випишіть з тексту художнього твору окремі слова, словосполучення, крилаті вирази, синтаксичні конструкції, що допоможуть вам наблизити свою роботу до авторської манери.
5. Якщо необхідно замінити або ввести в літературний твір додатковий елемент сюжету (*опис, розповідь, монолог, діалог, роздум*), пам'ятайте про основну функцію, яку має виконувати даний елемент у художньому тексті.
6. У тому разі, коли необхідно скласти оригінальний зв'язний текст-наслідування, дайте для себе відповідь на такі запитання: «Про що я писатиму?» та «Як я це робитиму?».
7. Орієнтуючись на тему, стиль та жанр наслідуваного тексту, визначте головну думку та структуру вашого майбутнього твору, продумайте його сюжет і систему образів, доберіть засоби художньої виразності і оберіть назву вашій стилізації.
8. Напишіть твір на чернетці.
9. Уважно прочитайте написане й перевірте:
  - чи витримано жанр і стиль тексту;
  - чи не порушено логіку викладу;
  - чи збережено мовні, лексичні, синтаксичні особливості наслідуваного твору;
  - чи немає орфографічних та пунктуаційних помилок.
10. Перепишіть роботу на чистовик.

**ПАМ'ЯТКА № 14.****Як підготуватися до дискусії**

1. Ретельно продумайте свою точку зору і аргументи до неї.
2. Вступаючи у дискусію, не розпочинайте її з тих питань, у яких ви не згодні з вашим опонентом.
3. Використовуйте метод Сократа, який виявляється у тому, що свою думку ви розподіляєте на маленькі частинки і кожному пропонуєте у формі запитання.
4. Уникайте категоричності, особливо, якщо ви заперечуєте.
5. Обминайте монологи, адже діалог продуктивніший.
6. Умійте почути та зрозуміти позицію опонента.

7. Не переривайте свого співрозмовника.
8. Не висміюйте його і не доводьте його думку до абсурду.
9. Не чепляйтеся до невдалої форми висловлювання опонента.
10. Не переходьте на особистість співрозмовника.
11. Не розбивайте його позицію, а доводьте свою.
12. Волюйте не перемогти, а знайти істину.
13. Погоджуйтеся з тим, у чому правий ваш співрозмовник, знайдіть раціональне у його словах.
14. Майте мужність визнати свою неправоту і просити критичного обговорення запитання.
15. Поясніть, чому ви не можете погодитися зі своїм опонентом, і висловіть свої аргументи.

### ПАМ'ЯТКА № 15.

#### *Як написати синквейн (сенкан)<sup>1</sup>*

1. Напишіть перший рядок синквейну, що розкриватиме тему навчального матеріалу, висловлену одним словом, зазвичай іменником;
2. Напишіть другий рядок вашої творчої роботи, який передбачає опис об'єкта, що розглядається через низку прикметників;
3. Напишіть третій рядок, який містить опис дії, що криється в тому навчальному матеріалі, який розглядається, тому розкривається за допомогою низки дієслів;
4. Напишіть четвертий рядок, який складається з невеличкої фрази, що висловлює ставлення автора до об'єкта дослідження;
5. Напишіть п'ятий рядок — це одне слово, яке на емоційно-образному чи філософсько-узагальненому рівні розкриває суть теми.
6. Прочитайте написане.

### ПАМ'ЯТКА № 16.

#### *Як скласти асоціативний ланцюжок на певну тему*

*Асоціативний ланцюжок* — низка слів та словосполучень, що передають асоціації, які виникають на задану тему.

1. Визначте центральне слово або фразу повідомлення.
2. Запишіть якомога більше слів та висловів, що спадають на думку з обраної теми.

<sup>1</sup> *Синквейн* — французьке слово, що в перекладі означає «п'ять». Таким чином, створення синквейнів — це написання маленьких творчих робіт, що складаються з 5 рядків.

3. Установіть внутрішні зв'язки між записаними словами.
4. Презентуйте створені асоціативні ланцюжки чи куці.

### **ПАМ'ЯТКА № 17.**

#### ***Як створити рекламний проєкт за прочитаним художнім твором***

*Реклама* — поширення відомостей про якийсь об'єкт з метою його популяризації.

1. Чітко визначте своє ставлення до прочитаного й подумайте, чим цей художній твір та його автор можуть привернути увагу читачів-однолітків.
2. Оберіть необхідний тип реклами (друкована, радіо- або телераклама).
3. Використовуючи текст художнього твору або відомості з біографії його автора, виділіть цікаві епізоди, які можуть скласти сюжетну основу вашої реклами.
4. Продумайте структуру вашого рекламного проєкту. Визначте місце й послідовність таких складових реклами, як заголовок, ілюстрації, текст.
5. Доберіть заголовок.
6. Змоделюйте звуковий та візуальний ряди реклами (*якщо такі передбачаються в обраному вами типі рекламного проєкту*).
7. Визначте основні художні прийоми, за допомогою яких ви прагнете заволодіти увагою аудиторії (*широкий план, контрастне зображення, влучний заголовок, музичний супровід, збільшений шрифт друкованого тексту, використання образних порівнянь, стилізації тощо*).
8. Розставте логічні наголоси, паузи, продумайте інтонацію та темп читання.
9. Відкоригуйте свою роботу, виправте помилки.
10. Потренуйтеся у проголошенні створеного вами рекламного проєкту за прочитаним художнім твором.

### **ПАМ'ЯТКА № 18.**

#### ***Як підготуватися до виразного читання за ролями***

1. Уважно прочитайте художній твір.
2. Чітко визначте головну думку твору та риси дійових осіб.
3. Перечитайте уривок, обраний для читання за ролями, та позначте олівцем слова дійової особи, за яку ви читатимете текст.
4. Уявіть «свого» персонажа. Усно опишіть його зовнішність, характер, почуття, настрої, особливості мовлення та з'ясуйте його ставлення до інших персонажів — учасників діалогу.

## КОРОТКИЙ СЛОВНИК ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ТЕРМІНІВ

**Авангардизм** (від франц. *avant garde* — передовий загін) — умовна назва художніх тенденцій в мистецтві, що виникли на початку ХХ ст., для яких характерні категоричне заперечення традицій і цінностей попередніх культур, агресивне пропагування епатажу та протесту. Серед головних течій авангардизму слід вказати футуризм, кубізм, дадаїзм, експресіонізм, сюрреалізм та інші.

**Акмеїзм** (від грецьк. *акме* — вершина, найвищий ступінь чогонебудь, міць) — модерністська течія в російській поезії 1910-х років, головною ознакою якої, на противагу символізму, було звернення до реальності, відображення земного, конкретного, предметного світу.

**Алегорія** (від грецьк. «*інший*» та «*говорю*») — засіб зображення, під час якого за допомогою порівняння одного явища з іншим створюється певний образ, що розкриває якесь загальне поняття.

**Алюзія** (лат. *allusio* — жарт, натяк) — художній прийом, натяк, посилення до певного літературного твору, сюжету, образу, історичної події з розрахунку на ерудицію читача, покликаною розгадати зашифрований зміст.

**Антитеза** — засіб художнього зображення, заснований на протиставленні, контрасті між словами, образами, персонажами, композиційними елементами тощо.

**Байронізм** — ідейно-естетична концепція, що виникла в європейській літературі ХХ ст. під впливом творчості Байрона.

**Байронічний герой** — образ романтичного героя-бунтаря.

**Балада** — невеликий сюжетний віршований твір, в основі якого найчастіше лежить якісь несподіваний випадок.

**Байка** — короткий, переважно віршований, алегоричний твір повчального змісту.

**Вічні образи** — літературні образи, що за глибиною художнього узагальнення виходять за межі конкретних творів та епохи, що в них відображена.

**Верлібр** (від франц. — вільний вірш) — вірш, у якому відсутня певні розмір та рифма.

**Гротеск** (від франц.) — різновид комічного в мистецтві, художній прийом, у якому фантастичне поєднано з реальним, звичайним і навіть приземлено-побутовим.

**Дадаїзм** (від франц. *dada* — дитячий коник) — течія авангардизму, що відображала розгубленість інтелігенції часів війни, кризу її ху-

дожнього мислення. Метою дадаїстів було створити таке мистецтво, яке б шокувало людей так само, як і війна.

**Драма** (від грецьк. — дія) — рід літератури, твори якого призначені для постановки на сцені. Предметом зображення у драмі є події, що створюють драматичний сюжет.

**Екзистенціалізм** (від лат. *existentia* — існування) — течія в літературі ХХ ст., основне положення якої полягає в тому, що існування передує сутності. Отже, кожна людина може обирати свою сутність, своє «Я». Саме унікальність людського буття екзистенціалісти висувають на перший план, розглядаючи людину як вільну істоту, відповідальну за вибір власної долі. Вищою ж цінністю вони вважають свободу особистості.

**Експресіонізм** (від лат. *expressio* — вираження) — течія авангардизму, для якої характерні гіпертрофоване авторське «я», суб'єктивність світобачення, загострена емоційність (експресія), напруженість, гротеск, бажання всі почуття виявити пристрасно і схвильовано.

**Епічний театр** — театр, покликаний (за Брехтом) діяти не на почуття, а на розум глядача, використовуючи при цьому основну особливість епосу як роду літератури — оповідь про певні життєві ситуації немов зі сторони. Завдання драматурга — розвивати інтелект глядача (звідси ще одна назва театру — *інтелектуальний*), пробуджувати в ньому прагнення до вдосконалення світу, спонукати його до суспільної активності.

**Інтертекстуальність** (франц. *intertextualite* — міжтекстовість) — художній прийом, що полягає у відтворенні у тексті художнього твору конкретних літературних явищ інших творів або явному наслідуванні стилів інших письменників, літературних шкіл і напрямів.

**Каліграма** (від грецьк. — красивий та написання) — візуальна, фігурна поезія.

**Кубізм** (від франц. *cube*, *cube* — куб) — течія авангардизму, для якої характерне підкреслене використання геометричних форм, прагнення роздрібнити реальні об'єкти на окремі фігури.

**Лейтмотив** (від нім. *Leitmotiv* — букв. провідний мотив) — провідний образ, настрої, художня деталь, які повторюються у творі і відіграють ключову роль для розкриття задуму письменника.

**«Магічний реалізм»** — умовна назва модерністської течії в літературі Латинської Америки, для якої характерне органічне поєднання елементів реального та фантастичного, побутового та міфологічного, дійсного та уявного, таємничого.

**Масова література** — це широко тиражована література, призначена для пересічного читача, яка характеризується легкістю форми, нескладною сюжетної побудовою, іноді насиченою елементами

детективу, є невеликою за обсягом і майже завжди закінчується хеппі-ендом. До масової літератури належать жанри коміксу, трилеру, дайджесту та інших.

**Модерн** — це художній стиль у Європі на межі ХІХ–ХХ ст., що об'єднує кілька стильових напрямів, в основі яких лежить прагнення узагальнити та переосмислити естетичний досвід людства.

**Модернізм** — це спільна назва літературних напрямів та течій ХХ ст., яким притаманні спроби відобразити нові явища суспільства новими художніми засобами.

**Національний колорит твору** — відображення у творі національно-специфічних ознак, притаманних конкретній літературі.

**Повість** — епічний прозовий твір, який характеризується однолінійним сюжетом, а за широтою охоплення життєвих явищ і глибиною їх розкриття посідає проміжне місце між романом і оповіданням.

**Повість-притча** — це твір, який поєднує в собі ознаки обох жанрів: і повісті, і притчі.

**Постмодернізм** (від лат. *post* — після і модернізм) — сукупна назва художніх тенденцій, що особливо чітко були виявлені у 1960–1970-ті роки та характеризуються радикальним переглядом позицій модернізму та авангардизму.

**Потік свідомості** — це художній прийом, який полягає у безпосередньому відтворенні внутрішнього мовлення персонажа (його переживань, роздумів, спогадів) вербальними засобами.

**Притча** — повчальний алегоричний твір, орієнтований на доведення життєвих цінностей.

**Романтизм** — літературний напрям, сформований в європейській літературі початку ХІХ ст., для якого характерні заглиблення у внутрішній світ особистості, наявність романтичного герою, що гостро реагує на навколишній світ, не приймає несправедливі закони, що царюють у ньому.

**Реалізм** — художній напрям у мистецтві, для якого характерні тягіння до об'єктивності та достовірності зображення, дослідження взаємодії між характерами та обставинами, правдивість у передачі деталей.

**Ремінісценція** (від лат. *reminiscentia* — згадка) — художній прийом, суть якого полягає в запозиченні окремих елементів з творчості попередників.

**Символ** (від грецьк. *symbolon* — умовний знак) — предмет або слово, що умовно виражає сутність якого-небудь явища.

**Символізм** — художній напрям у літературі та мистецтві кінця XIX — початку XX ст., характерною ознакою якого є ствердження індивідуальності сприйняття світу кожною окремою людиною, відображення реальності за допомогою образу-символу.

**Сюрреалізм** (від франц. *surrealite* — надреальне, надприродне) — течія авангардизму, що виникла у Франції та США у 20-х роках XX століття, взявши за основу ідеї дадаїстів. Для неї притаманне прагнення побудувати нову художню дійсність, що була б реальнішою («надреальною») за існуючу. (Для сюрреалізму характерне заглиблення у підсвідоме: митець має спиратися на досвід сновидінь, марення, галюцинацій, містичних видінь тощо).

**Футуризм** (від лат. *futurum* — майбутнє) — течія авангардизму, головним прагненням якої є передати динаміку руху, захоплення технікою, загальну урбанізацію суспільства. Для футуризму були характерні «телеграфний стиль» (мова без прийменників), що може передати рух, динаміку часу, відмова від традиційної граматики, право поета на свою словотворчість.



Фасад публічної бібліотеки у Канзас-Сіті (США)

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ ЕПІГРАФІВ, ВИКОРИСТАНИХ У ПІДРУЧНИКУ

**АНТОНІЧ БОГДАН-ІГОР ВАСИЛЬОВИЧ** (1909–1937) — український поет, прозаїк, перекладач, літературознавець, с. 291.

**БЕРДЯЄВ Микола Олександрович** (1874–1948) — російський філософ українського походження, с. 129.

**ЗАТОНСЬКИЙ Дмитро Володимирович** (1922–2009) — український літературознавець, с. 248.

**ЕПШТЕЙН Михайло** (народ. 1950 р.) — російський філософ, культуролог, літературознавець, с. 244.

**КОНРАД Джозеф** (1857–1924) — англійський письменник українського походження, с. 3.

**КОСТЕНКО Ліна Василівна** (народ. 1930) — українська письменниця-«шістдесятниця», поетеса, с. 11, 300.

**РИЛЬСЬКИЙ Максим Тадейович** (1895–1964) — український поет, перекладач, громадський діяч, с. 136.

**СИМОНЕНКО Василь Андрійович** (1935–1963) — український поет-«шістдесятник», с. 183.

**СТУС Василь Семенович** (1938–1985) — український поет, перекладач, прозаїк, літературознавець, правозахисник, с. 12.

**ТАТАРЕНКО Алла Леонідівна** (народ. 1962 р.) — український літературознавець, перекладач, літературний критик, с. 257.

**ФОЛКНЕР Уільям** (1897–1962) — американський письменник, с. 184.

**ФРАНКО Іван Якович** (1856–1916) — український письменник, поет, учений, публіцист, перекладач, громадський і політичний діяч, с. 292.

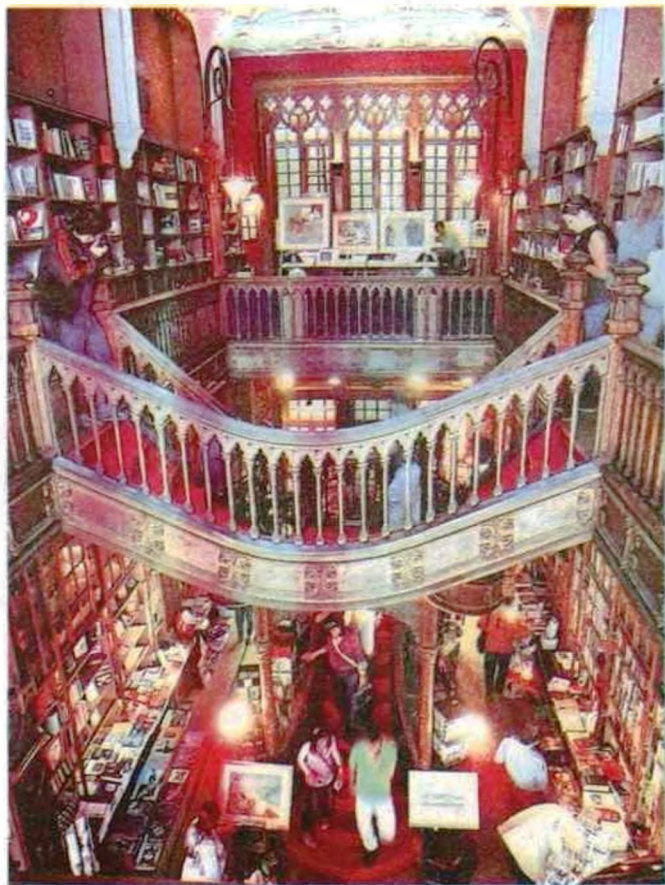
**ШАХОВА Кіра Олександрівна** (1926–2003) — український літературознавець, мистецтвознавець, культуролог, с. 39.

**ШЕКЛІ Роберт** (1928–2005) — американський письменник-фантаст, с. 243.

## ВІДОМОСТІ ПРО ІЛЮСТРАЦІЇ, ВИКОРИСТАНІ У ПІДРУЧНИКУ

У підручнику використані фотографії пам'яток книжкам у Лейпцигу, Німеччина (*титул*), публічній бібліотеці Канзас-Сіті, США (с. 3), Стамбулі, Туреччина (с. 6), Ванкувері, Канада (с. 300), мосту Нового тисячоліття на Майдані Незалежності у Києві (с. 292), найкрасивішого книжкового магазину у світі в Порту, Португалія (с. 319), а також репродукції картин Альфонса Мухи «Дівчина з книжкою» (с. 12), Костянтина Сомова «Новий і старий рік. Обкладинка календаря на 1905 рік» (с. 129), Роберта Індіана «Марка LOVE» (с. 184), Вільяма Попеля «Сьогодні» (с. 244), Роба Гонсалвеса «Вежа знань» (с. 248).





**Хай завжди і скрізь у вашому дорослому житті  
поряд із вами будуть книжки, які ви обрали,  
допомагаючи зрозуміти, що життя  
прекрасне і неповторне...**

*Навчальне видання*

**ІСАЄВА Олена Олександрівна  
КЛИМЕНКО Жанна Валентинівна  
МЕЛЬНИК Анжела Олегівна**

## **СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА**

**Підручник для 11 класу  
загальноосвітніх навчальних закладів**

**Рівень стандарту**

*Рекомендовано Міністерством освіти і науки України*

**Видано за рахунок державних коштів. Продаж заборонено**

**У підручнику використано світліни  
Тетяни Будкевич, Андрія Віксенка, Олени та Марії Ісаєвих,  
Ігора Красуцького, Павла Молодчика, Валерія Соловйова**

**Редактори І. Красуцька, Т. Грещева  
Художній редактор А. Віксенко  
Технічний редактор Л. Аленіна  
Коректор І. Васильцова**

**Комп'ютерне макетування та додрукарська підготовка О. Дружинський**

**Формат 60x90 мм**

**Умов. друк. арк. 20. Обл.-вид. арк. 21.**

**Тираж 100 100 пр. Зам. 11-0008**

**Видавництво «Синця»**

**Свідоцтво про державну реєстрацію серія ДК № 3363 від 30.12.2008 р.**

**61017, м. Харків, вул. Кокчатавська, 20.**

**Віддруковано з готових діaposитивів**

**ТОВ «ПЕТ»**

**Св. ДК № 2179 від 08.05.2008 р.**

**61024, м. Харків, вул. Ольжичського, 17.**