ВИДАВНИЦТВО ГРАМОТА

О. М. Ніколенко
Л. Л. Ковальова
Л. П. Юлдашева

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА · 11

О. М. Ніколенко, Л. Л. Ковальова, Л. П. Юлдашева

ЗАРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА

(рівень стандарту)

Підручник для 11 класу закладів
загальної середньої освіти

Київ
«Грамота»
2019

УДК

Умовні позначення:

— ключі до твору;

— у просторі читання;

— квіти з України;

— культура різних народів;

– літературний навігатор;

КОМПЕТЕНТНОСТІ — формування компетентностей;

— мистецька вітальня;

— QR-код.

audio-text — аудіохрестоматія;

video-text — відеохрестоматія;

e-text — електронна хрестоматія.

Ніколенко О. М.

Зарубіжна література (рівень стандарту): підруч. для 11 кл. закл. загальн. серед. освіти. / О. М. Ніколенко, Л. Л. Ковальова, Л. П. Юлдашева, Д. О. Лебедь, О. В. Орлова, К. С. Ніколенко. — К. : Грамота, 2019. — 196 с.

ISBN

Підручник відповідає чинній програмі із зарубіжної літератури для 10–11 класів (2017, рівень стандарту). У ньому вміщено інформацію про шедевр доби Просвітництва — трагедію «Фауст» Й. В. Ґете, а також про яскраві явища доби модернізму, постмодернізму та літературні твори сучасності, популярні серед молоді різних країн. У виданні висвітлено провідні тенденції літературного процесу XX–XXI ст., розвиток художніх напрямів і течій, здобутки національних літератур світу. Творчість письменників (Й. В. Ґете, Ф. Кафка, М. Булгаков, Ґійом Аполлінер, Ф. Ґарсіа Лорка, Р. М. Рільке, О. Блок, Б. Пастернак, А. Ахматова, В. Маяковський, Джордж Орвелл, Б. Брехт, Г. Белль, Е. Хемінгуей, Ґ. Ґарсіа Маркес, Я. Кавабата, М. Павич, Х. Кортасар, М. Зузак та ін.) представлено в контексті історії, філософії, культури й мистецтва.

Підручник створений на основі компетентнісного підходу. До розділів подано художні тексти (цілісно або ключові епізоди з коментарями), а також посилання на інтернет-ресурси, де розміщені електронна хрестоматія, відеохрестоматія, аудіохрестоматія, експрес-уроки, фільмотека, мистецька галерея, мультимедійні презентації до літературних творів.

ОНЛАЙН-ПЛАТФОРМА

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

ISBN 978-966-349-

© О. М. Ніколенко, Л. Л. Ковальова, Л. П. Юлдашева, Д. О. Лебедь, О. В. Орлова, К. С. Ніколенко, 2019
© Видавництво «Грамота», 2019

ЧИТАЙТЕ НАЙКРАЩІ КНИЖКИ СВІТУ!

Дорогі випускники!

Цього року ви закінчуєте школу, і перед вами постане нелегкий вибір: ким стати в дорослому житті. Щоб досягти успіхів і здійснити свої мрії, реалізувати себе, ви маєте здобути ґрунтовні знання, уміння та навички та застосовувати їх у різних ситуаціях. У цьому вам допоможуть книжки, у яких зможете знайти цінний досвід, підтримку й хороші поради.

У підручнику ви прочитаєте цікаві художні твори — золоті сторінки зарубіжної літератури, які з часом не потьмяніли. Це видатний твір Й. В. Ґете «Фауст», над яким міркували різні покоління. Настав час подумати про нього і вам...

Ви відкриєте для себе визначні твори XX ст. Майже кожен із них має свою драматичну (або навіть трагічну) історію, бо їхнім авторам довелося жити в епоху світових війн, революцій та жорстоких тоталітарних систем — фашизму й радянщини, які знищили мільйони людей та надовго затримали прогрес людства. У ті жахливі часи справжні митці боролися за свободу, людяність і життя. Їхньою зброєю було Слово. За нього їх переслідували й катували, а їхні твори знищували, забороняли, оголошували шкідливими... У ті часи спалювали твори навіть давньої класики, бо вони навчали мислити й шукати істину, а це було не потрібно тим, хто чинив злочини проти людства.

Важко повірити, але ще півстоліття тому в Україні та країнах соціалістичного табору не можна було відкрито говорити (звісно, і прочитати!) про твори Ф. Кафки, М. Булгакова, Джорджа Орвелла, Б. Пастернака, Б. Брехта та багатьох інших письменників. У ті важкі часи українські перекладачі не тільки зазнали тяжких поневірянь і переслідувань, а й навіть заплатили життям...

Однак, як писав М. Булгаков, «рукописи не горять». Хороші книжки минулого століття пережили тиранів і тоталітарні системи. Вони нагадують про те, що у світі є духовний сенс і краса. Книжки допоможуть вам залишитися собою.

В 11 класі ви також ознайомитеся з творами кінця XX – початку XXI ст.: Ґ. Ґарсіа Маркеса, М. Павича, Х. Кортасара й інших. Серед них буде один із молодих талановитих митців сучасності — австралійський письменник М. Зузак, який написав роман «Крадійка книжок». У ньому йдеться про часи фашистської Німеччини, коли люди в дуже складних обставинах рятували одне одного й рятували книжки. А книжки рятували їх! Знайдіть цей твір у бібліотеці або в Інтернеті й прочитайте. А ще подивіться фільм за мотивами роману. Сподіваємося, вам сподобається! І нехай головна героїня Лізель Мемінґер та її товариш Руді Штайнер стануть вашими добрими друзями й навчать цінувати книжки!

Автори

ПІДРУЧНИК – ВАШ НАВІГАТОР У КНИЖКОВОМУ СВІТІ

Книжковий світ — цікавий та безмежний. Вивчаючи предмет «зарубіжна література», ви ознайомитеся з шедеврами словесного мистецтва різних країн і народів. У добу цифрових технологій підручник відіграє роль навігатора для сучасної людини.

Отже, які рубрики стануть вам у пригоді?

Основні факти про розвиток літературного процесу, огляд напрямів і течій, аналіз художніх творів ви знайдете в рубриці **«Ключі до твору»**.

У підручнику вміщено окремі художні тексти (повністю або в ключових фрагментах) — це рубрика **«У просторі читання»**. Ще більше текстів ви знайдете в електронній хрестоматії **«E-TEXT»** до підручника, розміщеній на спеціальній онлайн-платформі в Інтернеті *(Тисяча журавлів: http://www.1000z.com.ua/)*. Автори створили для вас аудіохрестоматію **«Audio-TEXT»** і відеохрестоматію **«Video-TEXT»** художніх творів, які теж розташовані на цій онлайн-платформі. За допомогою комп'ютера або інших ґаджетів ви почуєте художні твори (повністю або уривки) у майстерному виконанні, побачите експрес-уроки в рубриці **«QR-код»**. У рубриці **«Квіти з України»** ви знайдете інформацію про зв'язки української та зарубіжних літератур, здобутки українських перекладачів, особливості художніх перекладів українською мовою.

Про специфіку духовного життя, традиції різних країн ви прочитаєте в рубриці **«Культура різних народів»**.

Сформувати необхідні ключові й предметні компетентності в процесі вивчення зарубіжної літератури вам допоможе рубрика **«Компетентності».**

Дізнатися про кінофільми, ілюстрації, твори музичного мистецтва, пов'язані з літературними текстами, ви зможете в рубриці **«ART GALLERY»**. На онлайн-платформі також розміщена наша фільмотека та мультимедійні презентації відповідно до літературного контексту.

Прокладати для вас нову траєкторію в книжковому світі, розширювати діапазон ваших читацьких інтересів, ознайомлювати з творами для додаткового читання буде рубрика **«NAVIGATOR»**.

А ще на вас чекають рубрики **«Літературна прогулянка», «Долі людей і книжок», «Яскрава думка»**, що зроблять вашу подорож у часі захопливою й цікавою.

ВСТУП

ЛІТЕРАТУРА. МОРАЛЬ. ЛЮДЯНІСТЬ

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

Н. Р. Ґейман

Література й культура в сучасному світі. Сучасний світ швидко змінюється. Дедалі швидше рухаються потяги й автомобілі. За допомогою Інтернету інформація може бути доставлена в будь-яку точку Землі за долю секунди. Людям стало легше жити в технологічному цифровому світі. Розумні машини допомагають їм виконувати найскладнішу роботу, а пошук інформації, на який раніше витрачали багато часу, стає зручнішим.

Однак сучасний світ наповнений складними суспільними викликами та небезпечними ризиками. Ми є свідками загострення глобальних проблем, що охопили різні країни та континенти. І в третьому тисячолітті залишаються актуальними питання війни та бідності, збереження миру й екології. Інколи вам важко розібратися в минулому і в подіях теперішнього часу. Дехто думає, що можна уникнути неприємностей. Але навіть сидячи біля комп'ютера вдома, ми не можемо почуватися в безпеці, оскільки на нас впливають не тільки реальні люди та події, а й віртуальні світи та соціальні мережі.

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

Колумбійський письменник Ґ. Ґарсіа Маркес писав: «У світі соціальних катаклізмів і природних стихій художня література може вплинути на підтримання миру, спокою». Справді, література дає нам не тільки інформацію про інші часи й простори, а й пробуджує думку та почуття, спонукає до пошуку себе й духовних засад буття.

Ми постійно змінюємося, бо минають роки й збагачується наш життєвий досвід. Але головні наші зміни — внутрішні, а вони залежать не тільки від тих людей, хто трапляється на нашому шляху, а й від того, які книжки потрапляють нам у руки. З кожною новою книжкою ми стаємо іншими, відкриваємо в собі й у навколишньому світі нові барви та нюанси. Так само змінюється й суспільство. Тому ми ведемо відлік його історії не тільки за соціальними подіями, а й за артефактами культури — мистецькими творами та книжками.

• А ви як думаєте? Які книжки класики й сучасності змусили вас замислитися й внутрішньо змінитися? Які літературні твори, на вашу думку, можуть змінити мислення цілого покоління або нації?

Яскрава думка

• «Одного разу А. Ейнштейна запитали, як ми можемо зробити наших дітей розумнішими. Його відповідь була простою й мудрою: "Якщо ви хочете, щоб ваші діти були розумними, читайте їм казки. Якщо ви хочете, щоб вони були ще розумніші, читайте їм ще більше казок". Він усвідомлював цінність читання й уяви. Я сподіваюся, що ми зможемо передати нашим дітям світ, де вони будуть читати і їм будуть читати, де вони будуть уявляти й усвідомлювати» *(Н. Р. Мак Кіннон Ґейман. «Чому наше майбутнє залежить від читання?»).*

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

У Києво-Печерській лаврі ченці перекладали богослужбову літературу візантійського та західного походження, переписували старослов'янські переклади Біблії. У 1517–1519 рр. була перекладена й надрукована руською мовою *Біблія Руська*. Найвизначнішим перекладом Святого Письма українською мовою стало *Пересопницьке Євангеліє* (1556–1561). Згодом цю благородну справу продовжили багато видатних українців, серед яких були П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, І. Пулюй, І. Огієнко (митрополит Іларіон) та ін.

Кирило (Костянтин) та Мефодій. *Мозаїка. XII ст.*

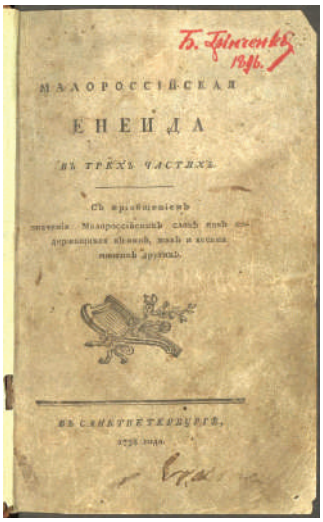
Завдяки високоосвіченим представникам духовенства здавна перекладалися не тільки церковні, а і світські книги. Уже в XVII ст. українською мовою були перекладені «Визволений Єрусалим» Т. Тассо, «Похвала глупоті» Е. Роттердамського, деякі новели «Декамерона» Дж. Боккаччо, сонети Ф. Петрарки й інші твори.

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

Виникнення нової української літератури сприяло відродженню художнього перекладу. Одним із перших українських письменників, який перекладав свої твори іншими мовами, став Г. Квітка-Основ'яненко.

У різні епохи поняття «переклад» набувало різного змісту. Переклад-травестія, тобто переклад-«перелицювання», був одним із таких етапів. «Енеїда» І. Котляревського, що має цілком самостійне літературне значення, не могла постати в такій формі без свого прототипу — «Енеїди» Вергілія.

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


МАЛОРОССІЙСКАЯ
ЕНЕЙДА
ВЪ ТРЕХЪ ЧАСТЯХЪ
ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

Перше видання «Енеїди».
м. Санкт-Петербург.
1798 р.

У першій половині XIX ст. плідно працює на перекладацькій ниві М. Костомаров. Він звертається до класиків світової літератури — Дж. Байрона та В. Шекспіра, перекладає пісні грецьких повстанців проти турецької неволі, робить переспів з чеської «Краледворського рукопису». Є. Гребінка, М. Шашкевич перекладають сербські народні пісні, уривки зі «Слова о полку Ігоревім». П. Куліш перекладав твори Й. В. Ґете, Ф. Шиллера, Дж. Байрона й першим з українських письменників — п'ятнадцять п'єс В. Шекспіра. С. Руданський уперше звернувся до античних авторів і переклав «Енеїду» Вергілія. Але найбільше значення мав його повний переклад «Іліади» — не гекзаметром, а властивим українській мові плавним пісенним розміром. Відомий композитор П. Ніщинський зі старогрецької мови переклав «Антігону» Софокла, «Одіссею» Гомера, а «Слово о полку Ігоревім» переклав грецькою мовою.

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

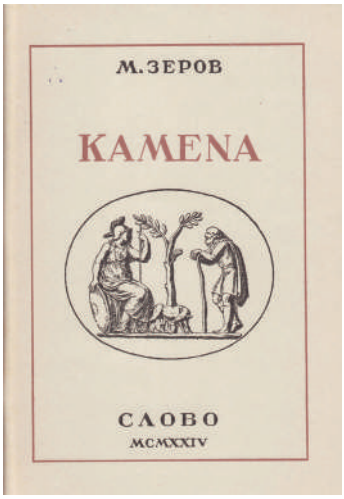
Найяскравішою постаттю другої половини XIX ст. в галузі українського перекладу був М. Старицький. Він перекладав казки Г. К. Андерсена, байки І. Крилова, «Сербські народні думи й пісні», «Гамлета» В. Шекспіра й інші його твори, вірші О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, В. Жуковського, С. Надсона,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

Подвижницькою виявилася й перекладацька праця П. Грабовського. Його творчий доробок охоплює 27 літератур (російську, польську, чеську, данську, шведську, італійську, іспанську, французьку тощо) і понад 280 авторів. Письменник зазначав: «У кожному творі для мене мають значення головна думка та загальний характер, дрібниці мені — ніщо».

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

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

Разом із письменницькою та науковою працею перекладом займався Б. Грінченко. У його доробку твори Й. В. Ґете, Г. Гейне, Ф. Шиллера, Г. Гауптмана та ін.



«Камена» — збірка оригінальних віршів і перекладів римських поетів українського поета-неокласика М. Зерова, що вийшла друком у видавництві «Слово» в 1924 р.

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

Майже всі видатні українські письменники одночасно зі своїми оригінальними творами збагачували художню літературу перекладами. Серед них наприкінці XIX — на початку XX ст. — імена В. Самійленка, Х. Алчевської, М. Вороного та ін. Зокрема М. Вороний, зачинатель українського модернізму, багато зробив для того, щоб його співвітчизники ознайомилися з найкращими творами світової поезії. У своєму альманасі «З-над хмар і долин» він уміщував переклади Ґійома Аполлінера та Ф. Ґарсіа Лорки, Ф. Тютчева й С. Прюдома, Ш. Бодлера й О. Пушкіна. М. Вороний вважав, що розвиток української культури визначає «поєднання національної традиції зі світовими здобутками».

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

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

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

Після яскравого спалаху перекладацького грона неокласиків 1920-х років, у 1930-і й у наступні десятиліття в перекладацькій справі через ідеологічний тиск настав присмерк. Перекладів стали видавати набагато менше, а їхня мова була дедалі спрощеною й невиразною. На той час велике значення мала діяльність М. Рильського, який не дав загинути традиціям українського перекладу. Ще змолоду його зацікавили французький теоретик символізму поет С. Малларме та його послідовник М. Метерлінк. М. Рильський також переклав поезії

інших світових майстрів — П. Верлена, Т. Готьє, Ґійома Аполлінера, А. Міцкевича, Г. Гейне та ін. Його художні переклади відрізняються особливою поетичністю, вишуканістю мови, ретельним добором кожного слова. З 1972 р. Національною спілкою письменників України встановлено Премію імені Максима Рильського, яку присуджують за найвищі досягнення в галузі перекладу українською мовою творів світової літератури, що збагачують скарбницю національної культури, сприяють її активнішому інтегруванню в загальнолюдський духовний процес. Статусу перекладацької класики також набули переклади В. Мисика й О. Кундзіча.

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

Вирізняються своєю ерудицією, знанням мов і перекладацьким талантом М. Лукаш, Г. Кочур, Борис Тен (М. Хомичевський), І. Стешенко, В. Мисик, М. Терещенко, Д. Паламарчук та ін. Так, М. Лукаш дав «українське життя» багатьом геніям світового письменства: М. Сервантесу, Л. де Везі, Дж. Боккаччо, Г. Гейне, Й. В. Ґете, Ф. Шиллеру, В. Гюго, Г. Флоберу, Ф. Ґарсіа Лорці та ін. Г. Кочур, знаючи українську версифікаційну традицію, зумів створити одухотворені переклади з англійської, французької, польської, чеської та інших літератур. Борис Тен майстерно перекладав з грецької, латини, польської, німецької, французької, російської та чеської мов. Завдяки йому українською мовою заговорили герої гомерівських поем «Іліади» і «Одіссеї».

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

ДОЛІ ЛЮДЕЙ І КНИЖОК

Сторінки життя Григорія Кочура

У 1943 р. в Полтаві, яка була нещодавно звільнена від фашистів, був заарештований перекладач Г. Кочур. В обвинувачувальному висновку стверджувалося, що «Кочур під час фашистської окупації належав до ОУН, підтримував зв'язки з представниками Центрального проводу ОУН, від яких отримав відповідну літературу й поширював її». Г. Кочур не визнав себе винним, але він та його дружина були засуджені на 10 років виправно-трудових таборів і на подальші п'ять років позбавлення прав. Відбували незаслужене покарання в Інті (тоді Комі АРСР). Лише 1957 р. вирок щодо Г. Кочура та його дружини І. Воронович був скасований. Подружжя оселилося в Ірпіні. Він перекладав з 26 мов, коло його інтересів охоплювало 32 літератури, понад 130 авторів. Однак на початку 1970-х років для Г. Кочура настали знову тяжкі часи. За те, що він відмовився виступити з критикою роману Є. Сверстюка «Собор у риштованні», ім'я Г. Кочура тривалий час було заборонено. Нині його книжки й переклади повернулися до читачів.

Яскрава думка

- «Передання чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми та вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст розуміння та спочування між нами й далекими людьми, давніми поколіннями» *(І. Франко)*.
- «Художній переклад має відтворювати не лише зміст, а звичаї й традиції, дух народу, мовою якого написаний твір» *(Леся Українка)*.

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

У сучасний період, коли розширюються культурні зв'язки між державами, значення художнього перекладу зростає. Нині плідно працюють у галузі перекладу такі українські митці, як В. Шовкун, П. Перебийніс, О. Сенюк, Б. Антоняк та ін. Кращі традиції українського

перекладацтва розвивають також В. Морозов (широко відомий як перекладач серії романів про Гаррі Поттера з англійської та Пауло Коельйо з португальської), С. Павличко (авторка перекладів з англійської), Ю. Покальчук (перекладач творів Х. Л. Борхеса, Е. Хемінгуея, Дж. Селінджера, Х. Кортасара, Ж. Амаду, Дж. Р. Кіплінга, А. Рембо та ін.), Б. Антоняк (перекладачка зі слов'янських мов) та ін. Одним із визначних здобутків останніх років став переклад «Божественної комедії» Данте, здійснений М. Стріхою. Раніше повний переклад цього великого твору зробив Є. Дроб'язко.

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

ДОЛІ ЛЮДЕЙ І КНИЖОК

Подвиг перекладача Миколи Лукаша

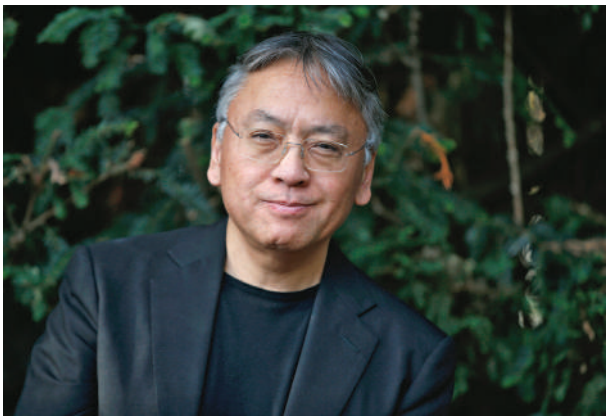
Талановитий перекладач, літературознавець, лексикограф М. Лукаш тривалий час завідував відділом поезії в журналі «Всесвіт». Перекладав із 14 мов, подарував українським читачам понад 1000 творів світової літератури в майстерних перекладах. У 1973 р. М. Лукаш звернувся до радянського уряду щодо засудження І. Дзюби за статтю «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Він писав: «Прошу дозволити мені відбувати замість нього ув'язнення...» Після цього перекладач зазнав репресій: його вигнали з редакції журналу «Всесвіт», зі Спілки письменників, позбавили роботи, права на друк, пенсії та лікування. Тоді в Україні, по суті, були заборонені вершинні твори світового письменства, які переклав М. Лукаш: «Фауст» Й. В. Ґете, «Пані Боварі» Г. Флобера, «Декамерон» Дж. Боккаччо, твори В. Шекспіра, Р. Бернса, Ф. Ґарсіа Лорки, Р. М. Рільке та ін. З початку 1970-х до середини 1980-х років тривало вимушене мовчання майстра. Але він вижив у нелюдських умовах, подарував українським читачам ще багато перекладів. Наприкінці 1980-х років перевидано його переклад «Фауста» Й. В. Ґете, літературознавця було відновлено в Спілці письменників і відзначено Премією імені М. Рильського (1988). Та, на жаль, це визнання було запізнілим. Через декілька місяців Микола Лукаш помер.

На честь М. Лукаша засновано премію в царині художнього перекладу «Ars Translationis» (започаткована журналом «Всесвіт» 1989 р.).

М. Лукаш. Від Боккаччо до Аполлінера. *1990 р.*

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

Нобелівська премія, названа на честь Альфреда Нобеля (Alfred Bernhard Nobel) (1833–1896), шведського хіміка, винахідника, підприємця та благодійника, — є однією із найвідоміших міжнародних премій. Незадовго до смерті А. Нобель склав заповіт і залишив понад 31,5 млн шведських крон на премії для тих, хто впродовж попереднього року приніс найбільшу користь людству. Відсотки від спадку А. Нобеля виконавці заповіту зобов'язалися поділити на п'ять рівних частин для тих, хто здійснив найвагоміші відкриття в галузі фізики, хімії, медицини та фізіології, літератури й доклали зусиль для встановлення миру у світі. Сам А. Нобель у заповіті чітко вказав, що премію з літератури потрібно присуджувати за заслуги минулого року тому (чи тій), *«хто створив (створила) найбільш вагомий літера-*



Кадзуо Ішіґуро — нобелівський лауреат. *2017 р.*

турний твір, який відображає людські ідеали». Нобелівський фонд був створений у 1900 р. А перші Нобелівські премії були присуджені 10 грудня 1901 р. Порядок обрання переможця залишається незмінним з часів першої Нобелівської премії. Відповідно до заповіту А. Нобеля, премію з літератури присуджує Шведська академія. Премії вручає король Швеції після короткого викладу досягнень лауреата чи лауреатки представниками асамблеї. Лауреати виголошують традиційну нобелівську промову, у якій висловлюють думки щодо літератури й мистецтва та їнього впливу на людство. Серед лауреатів Нобелівської премії в галузі літератури відомі письменники й письменниці: С. Прюдом (1901), Г. Сенкевич (1905), Дж. Р. Кіплінг (1907), С. Лагерлеф (1909), М. Метерлінк (1911), К. Гамсун (1920), А. Франс (1921), Б. Шоу (1925), А. Берґсон (1927), Т. Манн (1929), Ґабріела Містраль (1945), Т. С. Еліот (1948), Е. Хемінгуей (1954), А. Камю (1957), Б. Пастернак (1958), Ш. Й. Аґнон (1966), Я. Кавабата (1968), Г. Белль (1972), В. Ґолдінґ (1983), Т. Й. Транстремер (2011), Е. Манро (2013), С. Алексієвич (2015), Б. Ділан (2016), К. Ішіґуро (2017) і багато інших. Серед лауреатів Нобелівської премії поки що немає українців, але для деяких із них Україна — батьківщина (Ш. Й. Аґнон, С. Алексієвич).

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

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

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

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

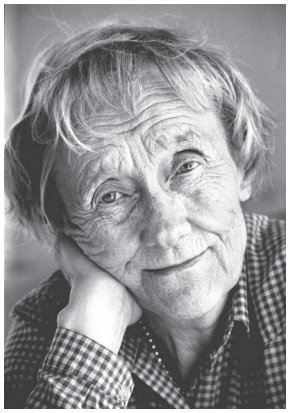
Спочатку щасливий призер отримував 5 тис. фунтів, згодом ця сума набагато збільшилася. Але головне, що ця премія дає письменникам і письменницям визнання й неймовірний злет у літературній кар'єрі. Основний принцип полягає в тому, що від самого початку цією премією можуть нагороджувати англомовних авторів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

Комітет, членами якого є керівники власне корпорації, письменники, книговидавці, бібліотекарі й інші близькі до мистецьких сфер особи, збирається тричі на рік. Сама процедура оголошення результатів конкурсу особлива, адже відбувається в прямому ефірі BBC, що транслюється з урочистого обіду в Гілдхоллі, церемоніальній ратуші лондонського Сіті, на якій присутні представники інтелектуального бомонду. По всій країні тривають лекції й семінари, присвячені лауреатам.

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

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

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



А. Ліндґрен

На відміну від багатьох нагород, Премія імені Г. К. Андерсена не є комерційною, тобто за неї не дають жодної грошової винагороди, а призи напрочуд символічні, у своєрідному дитячому стилі. Головна нагорода — золота медаль, оздоблена викарбуваним профілем видатного казкаря. До неї додається спеціальний титул — «Особливо відзначений (відзначена) Міжнародним журі Андерсена». А потім ім'я лауреата (чи лауреатки) заносять до «Почесного списку Г. К. Андерсена» з врученням відповідного диплому. Часто Премію імені Г. К. Андерсена називають малою Нобелівською премією, або Дитячим Нобелем.

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

Найпрестижніша літературна нагорода Франції — ***Ґонкурівська премія*** (фр. *Prix Goncourt)*. Вона заснована за досягнення в жанрі роману. У 1896 р. Едмон де Ґонкур на згадку про свого улюбленого брата Жуля, з яким він написав відомі романи «Жерміні Ласерте», «Рене Мопрен» та ін., став фундатором Академії Ґонкурів. До складу її членів належать митці, які продовжували традиції роману. Ґонкурівську премію має шанс отримати лише письменник чи письменниця, чия книжка написана французькою мовою та видана у Франції. Академія Ґонкурів, добираючи претендентів, наголошує передовсім на оригінальності форми роману, заохочуючи до нових сміливих пошуків молодих авторів.

Лауреатами Ґонкурівської премії стали: А. Барбюс (1916), М. Пруст (1919), Е. Тріоле (1944), А. Лану (1963), П. Модіано (1978), Л. Слімані (2016), Е. Вюйяр (2017) та ін. Ґонкурівську премію можна отримати лише один раз у житті. У цьому правилі є лише один виняток — письменник Ромен Ґарі, який отримав премію двічі — у 1956 р. під своїм ім'ям, а в 1975 р. — під псевдонімом Еміль Ажар за роман «Життя попереду».

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

Товариство Франца Кафки, визнане ЮНЕСКО однією з найавторитетніших міжнародних організацій, заснувало ***Премію Франца Кафки*** (чеськ. *Cena Franze Kafky*), що вручається щорічно в Празі з 2001 р. в пам'ять про те, що в цьому місті жив Ф. Кафка. Поки що єдина для Чехії міжнародна літературна премія віншує сучасних авторів та авторок за унікальність художніх творів, які «адресовані читачам незалежно від їхнього походження, національності й культури». Лауреати отримують не тільки грошові винагороди, а й зменшену копію пам'ятника Ф. Кафки в Празі. Церемонія нагородження відбувається наприкінці жовтня в церемоніальній залі зборів старої Праги. Основними критеріями обрання претендентів на премію є якість художніх творів, внесок у культурну, національну, мовну й релігійну толерантність, мистецький та позачасовий характер спадщини, вагомість загальнолюдських цінностей, а також «спроможність бути свідченням нашого часу». Не мають значення ані вік, ані національність письменника чи письменниці. Особливою вимогою є книжкове видання твору чеською мовою.

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

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

Одна з найпрестижніших літературних премій Великої Британії – ***Жіноча літературна премія*** (*The Women's Prize for Fiction*, раніше — Літературна премія «Оранж» (*Orange Broadband Prize for Fiction*). Цією премією щороку нагороджують письменницю будь-якої національності за найкращий роман, написаний англійською мовою, й опублікований у Великій Британії за минулий рік. Премія була заснована для того, щоб відзначати літературні досягнення письменниць. На створення премії організаторів підштовхнула Букерівська премія 1991 р., коли серед авторів книжок, котрі потрапили до короткого списку, не виявилося жодної жінки. Тоді група чоловіків і жінок, які працювали в книжковій індустрії, автори, видавці, літературні агенти, продавці книжок, бібліотекарі, журналісти, зібралися, щоб обговорити цю проблему. Дослідження засвідчило, що досягнення жінок в галузі літератури часто не відзначали основними літературними нагородами.

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

Однією з найпрестижніших міжнародних премій є відзнака ***ПЕН-клубу*** (**P.E.N.** — перші літери англійських слів «поети», «есеїсти», «новелісти») — це міжнародне об'єднання письменників, яке було засноване в 1921 р. Щорічно міжнародний комітет ПЕН-клубу називає кращих письменників сучасності в різних жанрах.

Національна премія імені Тараса Шевченка

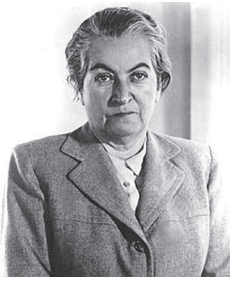
Найвищою творчою відзнакою України за вагомий внесок у розвиток культури та мистецтва є Національна премія імені Тараса Шевченка. Заснована 1961 р., вона встановлена для нагородження за найвидатніші твори літератури, публіцистики й журналістики, музичного, театрального та кіномистецтва, які є вершинними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

Почесний знак лауреата Премії імені Тараса Шевченка

У кожній країні є свої відзнаки за художні досягнення. Літературні премії визначають оригінальність та епігонство, талант і професійність, актуальність і кон'юнктуру, а також підтримують найвидатніших митців і роблять їхню творчість надбанням світової культури. Остаточно ж визначити найкращих може лише час.

Яскрава думка

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



Ґ. Містраль

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. **1.** Назвіть відомі вам міжнародні літературні премії, які спрямовані на: а) розвиток окремих жанрів; б) підтримання певної національної культури й мови; в) загальнолюдські цінності. **2.** Які часи були сприятливими й несприятливими для розвитку української перекладацької традиції? Поясніть. ***Читацька діяльність.*** **3.** Прочитайте монолог Гамлета англійською та переклади українською (П. Куліша, М. Старицького, Юрія Клена, Л. Гребінки). Порівняйте. ***Людські цінності.*** **4.** Оберіть одного з лауреатів або лауреаток Нобелівської премії в галузі літератури. Проаналізуйте його (її) творчий спадок. Який внесок було відзначено високою нагородою? ***Комунікація.*** **5.** Прокоментуйте висловлювання: *«Слова подорожують світами. Перекладачі керують їхніми подорожами»* (італійська перекладачка А. Русконі). ***Ми — громадяни.*** **6.** Знайдіть матеріал про національні премії України в галузі літератури й перекладацької справи. Теги: премія, І. Франко, М. Рильський, М. Лукаш, І. Котляревський, М. Гоголь, В. Стус та ін. Підготуйте презентації про видатних письменників (письменниць) і перекладачів (перекладачок), відзначених ними. **7.** Поясніть, чому тоталітарні режими боролися з людьми культури. У чому вони вбачали «шкідливість» митців? ***Сучасні технології.*** **8.** За допомогою Інтернету знайдіть і прочитайте сонет М. Драй-Хмари «Лебеді» (1928). Здійсніть невеличке дослідження й визначте: а) про кого автор пише: *«О гроно п'ятірне нездоланих співців, / крізь бурю й сніг гримить / твій переможний спів, / що розбиває лід одчаю і зневіри»?*; б) як склалися долі цих митців; в) який внесок кожен із них зробив в українську перекладацьку традицію. **9.** Розкрийте зв'язок сонета М. Драй-Хмари «Лебеді» з його перекладом вірша С. Малларме «Лебідь». За допомогою Інтернету з'ясуйте, яку роль відіграли ці твори в житті митця. ***Творче самовираження.*** **10.** Напишіть лист до журі міжнародної премії про номінації улюбленого автора (авторки). ***Лідери й партнери.*** **11.** *Робота в групах.* Уявіть, що ви в складі журі міжнародної премії. Підготуйте представлення 1–2 номінантів *(за вибором).* ***Довкілля та безпека.*** **12.** Які ризики й небезпеки сучасного світу допомагає долати література? Поясніть. ***Навчаємося для життя.*** **13.** Порекомендуйте однокласникам книжку сучасного зарубіжного автора, яку ви прочитали з інтересом. Назвіть перекладача, висловте оцінку щодо перекладу. Поясніть, чому саме цей твір привернув вашу увагу. **14.** Довкола українського журналу іноземної літератури «Всесвіт» (заснований 1925 р.) гуртувалася плеяда перекладачів, які створили самобутню школу й підняли українську культуру на якісно інший рівень (М. Рильський, Є. Дроб'язко, М. Лукаш, Г. Кочур, Є. Попович, О. Сенюк, С. Борщевський, Вс. Ткаченко та ін.). Поділіться на пари або групи, підіть у бібліотеку або вийдіть на його сайт (http://www.vsesvit-journal.com/), ознайомтеся з декількома номерами «Всесвіту». Що привернуло вашу увагу? Які здобутки зарубіжних авторів і в чиїх перекладах представлені? Поділіться враженнями про прочитані твори.

ЗОЛОТІ СТОРІНКИ ДАЛЕКИХ ЕПОХ

НІМЕЧЧИНА

НІМЕЦЬКЕ ПРОСВІТНИЦТВО ТА ЙОГО ВПЛИВ НА РОЗВИТОК ЄВРОПИ

Німецьке Просвітництво принесло в Європу особливий
дух свободи, увагу до національних основ і народного життя.
Д. Чижевський

Історичні умови. У Німеччині XVIII ст., так само як і в інших європейських країнах, розгорнувся широкий просвітницький рух, що тривав у надзвичайно складних соціально-політичних умовах. Розвиток буржуазних відносин затримувався економічною відсталістю та феодальною роздрібненістю держави. У кожному з князівств Німеччини панувала патріархальна форма абсолютизму, що позбавляла бюргерів і селян будь-яких прав. До того ж країна була віддалена від центрів світової торгівлі, що значною мірою зумовило її зубожіння. Усе це визначило специфіку німецького Просвітництва, яке характеризувалося більшою далекоглядністю, ніж в Англії чи Франції. Німецькі просвітителі вивчали історичні, філософські, релігійні, культурні питання. Вони висували вимоги для об'єднання країни, ліквідації феодальної роздрібненості, соціальної нерівності, кріпацтва, турбувалися за все людство. Трагізм діячів німецького Просвітництва зумовлений тим, що вони жили в бездуховному, антигуманному середовищі, проти якого боролися, яке зневажали та яке не здатне було їх належно оцінити. Утім, вони змогли висунути ідеї, які згодом охопили весь світ.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Веймар у житті Й. В. Ґете та Ф. Шиллера

7 листопада 1775 р. Й. В. Ґете приїхав у м. Веймар на запрошення герцога Карла Августа. Герцогу було тоді 18 років, а Й. В. Ґете — 26. Поет став його порадником і товаришем у розвагах, був призначений міністром шляхів і військовим міністром Веймарської держави. Й. В. Ґете намагався своєю державною діяльністю поліпшити життя людей, удосконалити устрій маленького герцогства. Він говорив: «Треба поливати власний сад, коли ми не можемо дати дощу всій землі». Й. В. Ґете займався облаштуванням шляхів і судочинством, гірничою справою та освітою, скасував кріпацьку залежність селян і феодальну повинність. Але згодом переконався, що розумна діяльність в умовах тогочасної Німеччини була неможливою. Герцог відмінив усі реформи Й. В. Ґете. Розчарувавшись у державній службі, митець віддав усі сили вивченню природи (цікавився ботанікою, оптикою, метеорологією, геологією) і мистецтву. Пережити духовну кризу Й. В. Ґете допомогла подорож до Італії, де його надихали шедеври античності. Поет повернувся у Веймар у 1788 р. і жив там до кінця життя. Важливою віхою в житті Й. В. Ґете стало знайомство з Ф. Шиллером у 1794 р. У Веймарі вони писали балади й інші твори, обговорювали шляхи розвитку суспільства та мистецтва, заснували театр. Дружба обох митців тривала понад десять років, поки її не перервала смерть Ф. Шиллера в 1805 р.

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

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

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

Третій етап (1770-і роки) характеризується бунтівними мотивами, пафосом боротьби та перетворення дійсності. На цьому етапі розгорнулася діяльність «штюрмерів» — представників групи «Буря і натиск», які стверджували рівність усіх людей, їхнє право на свободу та щастя, пріоритет почуттів над розумом.

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

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

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. **1.** Назвіть провідні ідеї європейського Просвітництва. **2.** Розкрийте національну специфіку німецького Просвітництва, назвіть його етапи та представників. ***Читацька діяльність.*** **3.** Прочитайте й проаналізуйте твори «Нічна пісня подорожнього», «Вільшаний король» Й. В. Ґете, «Івікові журавлі», «Рукавичка» Ф. Шиллера *(1–2 за вибором)*. Розкрийте роль образів природи. ***Людські цінності.*** **4.** Прослухайте оду «До радості» Ф. Шиллера на музику Л. ван Бетховена. Які демократичні цінності утверджуються в ній? Поясніть, чому цей твір нині є гімном Євросоюзу. ***Комунікація.*** **5.** Висловте свою думку щодо цитати Ф. Шиллера: «Через красу шлях веде до свободи. Краса має вивести людей із хаосу». ***Ми — громадяни.*** **6.** Поясніть, чому німецькі просвітителі називали себе «громадянами Всесвіту». ***Сучасні технології.*** **7.** За допомогою Інтернету знайдіть відомості про видатних діячів німецького просвітництва: Г. Е. Лессінга, Й. Й. Вінкельмана, Ф. Шиллера, Й. Г. Гердера. Сформулюйте їхні провідні ідеї *(3–5)*. ***Довкілля та безпека.*** **8.** Розкрийте роль античності в програмі перебудови суспільства, яку висунули Й. В. Ґете та Ф. Шиллер. У чому полягає актуальність їхніх ідей для сьогодення? ***Навчаємося для життя.*** **9.** Г. Е. Лессінг вважав, що «краса в мистецтві — це краса життя», а «найвища форма краси — це краса реальної людини». А як ви вважаєте? У чому призначення мистецтва?

Йоганн Вольфганг Ґете

1749–1832

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

С. Павличко

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

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

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

Будинок Й. В. Ґете.
м. Веймар (Німеччина). Сучасне фото

Митець був обізнаний у багатьох галузях — філософії, астрономії, математиці тощо. Він виконував різні громадські доручення, але найбільше прославився як письменник. Один із значних творів Й. В. Ґете раннього періоду — драма *«Гец фон Берліхінген»* (1773). Автор прагнув створити історичний твір у дусі хронік В. Шекспіра. В образі головного героя втілений ідеал «штюрмерів» — сильна, незалежна особистість, котра прагне власними зусиллями зруйнувати світ зла й насильства. Поява цього твору стала визначною подією в німецькій

Й. В. Ґете й Харківський університет

У 1803 р. розпочалося листування Й. В. Ґете з графом С. О. Потоцьким, який обіймав посаду попечителя Харківського навчального округу. У цей час у Харкові йшла інтенсивна робота щодо заснування університету. Й. В. Ґете зацікавився цією ідеєю й долучився особисто підбирати викладачів для цього навчального закладу. Не дивно, що в 1827 р. його було обрано почесним членом Ради Харківського університету. Завдяки зусиллям Й. В. Ґете з Німеччини до Харкова приїхали викладати професор хімії та металургії Л. Шнауберт і філософ Й. Б. Шад, який особливо вплинув на формування в Харкові філософської школи.

культурі XVIII ст. Драма вивела на нові обрії національну літературу, а «Буря і натиск» став провідним літературним рухом.

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

Е. Рітшель. Пам'ятник Й. В. Ґете і Ф. Шиллеру. *Сучасне фото*

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

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

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

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

Однак основним твором усього життя Й. В. Ґете стала трагедія *«Фауст»*, до якої він повертався в різні періоди творчості. У ній відображено естетику «штюрмерства», ознаки «веймарського класицизму», сентименталізму, просвітницького реалізму й навіть преромантизму.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Кохання Й. В. Ґете

Коли Й. В. Ґете навчався в м. Страсбурзі, восени 1770 р. він познайомився з юною донькою священика Фрідерікою Бріон. Дівчина справила на молодого генія велике враження. У наступні місяці він неодноразово відвідував село Зезенгейм, де жила родина Фрідеріки. Закохані гуляли, каталися на човні, зустрічалися з друзями... Кохання дало поштовх до створення циклу «Зезенгеймські пісні» (1770–1771). Й. В. Ґете посилав коханій вірші й пісні, прикрашені стрічками й малюнками. До циклу «Зезенгеймські пісні» належать «Травнева пісня», «Дика троянда», «Здрастуй і прощай» та ін. Ці твори заклали засади естетики «Бурі і натиску» і забезпечили митцю славу ліричного автора.

Твір характеризується універсальністю художнього мислення, він став своєрідним підсумком Просвітництва й водночас відкрив нові тенденції в літературі Німеччини та Європи.

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

Трагедія «Фауст». Історія створення. Цей твір став підсумком багаторічних шукань письменника. Понад шістдесят років Й. В . Ґете присвятив своєму творінню. Він розпочав писати «Фауста» у дев'ятнадцять років, коли тяжко захворів. Удруге повернувся до рукопису на п'ятдесят першому році життя, коли знову захворів і навіть на деякий час утратив зір. Утретє Й. В. Ґете звернувся до твору на схилі літ... Нарешті «Фауст» був завершений. І через рік, на вісімдесят третьому році життя, письменник помер. Незадовго до смерті він писав: «Немає нічого більш великого, ніж істина. Я дуже радий, що присвятив своє життя істині!» Перша частина «Фауста» вийшла друком 1808 р., друга — 1832 р., уже після смерті автора.

Створенню «Фауста» передували інші твори Й. В. Ґете. У Страсбурзі на початку 1770-х років був написаний «Пра-Фауст» — перший варіант великого твору, де з'являється образ молодої людини, студента, котрий замислюється над змістом життя. У «Пра-Фаусті» поєднано два популярні серед «штюрмерів» сюжети: про вченого-чорнокнижника Фауста, який продав душу дияволу, і про те, як закоханий юнак зваблює юну дівчину. У Й. В. Ґете цим юнаком стає Фауст, омолоджений Мефістофелем. У першому варіанті трагедії переважала тема кохання, а Мефістофель був зображений не як представник грізних сил зла, а як спритний помічник і порадник Фауста в сердечних справах.

За життя Й. В. Ґете «Пра-Фауст» ніколи не друкувався, уперше він побачив світ через сто років після смерті поета, коли знайшли копію рукопису. 1790 р. був опублікований лише фрагмент першого варіанта «Фауста».

Працюючи над іншими творами, Й. В. Ґете створював художні óбрази, які були відлунням роздумів про Фауста. Так, у вірші «Прометей» автор прославляє дух пізнання та силу творчих можливостей особистості. У драмі «Гец фон Берліхінген» оспівує могутність людської натури. Волелюбний лицар Гец фон Берліхінген утілює найкращі якості особистості, письменник поетизує його відвагу, сміливість, неприйняття духовно ницого суспільства. Умираючи, він висуває обвинувачення своєму часові: *«Настає епоха брехні, їй дана повна свобода. Негідники будуть правити хитрістю, і чесний потрапить у їхні тенета»*. Ці слова адресовані й тому суспільству, у якому жив Й. В. Ґете.

Ще одним важливим кроком до «Фауста» став роман «Страждання юного Вертера». Герой цього твору, за словами Ф. Шиллера, — «титан почуття». В образі Вертера втілено роздуми Й. В. Ґете про неспокій людської душі, про пошуки піднесеного й природного життя, про безмежність проявів внутрішнього світу особистості.

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

Проблематика твору. У трагедії порушено філософські проблеми: духовний стан світу, людина й природа, роль культури в розвитку людства, місце людини на землі, сенс буття особистості, її моральний вибір тощо. Образ Фауста відображає як суперечливість процесу пізнання, так і неоднозначність поглядів самого Й. В. Ґете. Як просвітитель, письменник визнавав велике значення науки, але тільки такої, що слугує людству: в іншому випадку, на його думку, вона перетворюється на «мертві» знання. Фауст прагне не тільки пізнати наукові факти й істини, а й осягнути саму сутність світу в його постійному розвиткові, в органічному

взаємозв'язку всього сущого. Водночас у творі порушено й проблему пізнання та самопізнання людини.

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

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

Коли сучасники запитували Й. В. Ґете про наскрізну ідею «Фауста», він вважав такі запитання безглуздими. Письменник говорив своєму секретареві Й. П. Еккерману, що життя, відображене у «Фаусті», надто розмаїте й складне, щоб бути нанизаним на «тонкий шнурок наскрізної ідеї». Справді, у творі йдеться про народження і смерть, молодість і старість, війну і мир, науку й мистецтво, чоловіка і жінку, суспільство й природу, земне й ідеальне у широкому філософському масштабі. Митець прагнув знайти сенс існування людини й людства та навернути їх до пошуку істини.

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

«Пролог на небі». У бароковому театрі XVII–XVIII ст. існував звичай відкривати виставу на міфологічну чи біблійну тему прологом, у якому з'являлися найвищі божества,

Витоки образу Фауста

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

у владі яких були долі людей — персонажів вистави. Після цього учасники прологу в подіях могли не брати участі, але глядачам і так було ясно, хто скеровує долі героїв. У «Пролозі на небі», уміщеному до трагедії «Фауст», бесіду про людську сутність ведуть Мефістофель, що висловлює зневіру в людину як духовно недосконалу істоту, і Господь, який упевнений у людині як у Своєму найкращому створінні. Мефістофель вважає, що людина неспроможна бути господарем розуму й почуття, вона легко піддається спокусам і моральній слабкості. А Господь, навпаки, вірить у духовну могутність і стійкість людини. У цьому пролозі міститься *експозиція* твору. Надалі головний герой Фауст буде випробовуватися Мефістофелем та обставинами на свою внутрішню сутність. Сюжет випробування буде реалізований у зовнішній та внутрішній лініях твору. Мефістофель проведе Фауста через різні колізії, щоб довести свою думку*: «Я свідок лиш мізерності людської»*. Але Мефістофелеві це не вдалося...

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

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

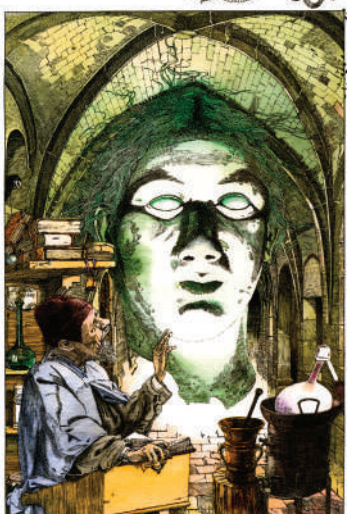
Коли добігає до кінця ніч трагічних роздумів, Фауст зустрічає ранок іншою людиною. У його серці палає жага нових відкриттів, він хоче знайти нові знання в гущавині земного життя. Уже з іншими почуттями він відкриває Біблію й перекладає «на милу рідну мову» перший рядок «Євангелія від Іоанна»: *«Написано: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

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

Діалог Фауста та Мефістофеля призводить до укладання певної угоди людини й диявола. Диявол пропонує Фаустові допомогу в задоволенні будь-якої його примхи, показати йому

Й. Фай. Фауст і Мефістофель у в'язниці. *1848 р.*

такі куточки життя, які він раніше не бачив, і водночас — випробувати героя, довести його «тваринне» начало (про що йшлося в «Пролозі на небі»). Фауст пристав на пропозицію Мефістофеля з іншою метою — він прагне пізнати життя, зрозуміти істини, яких раніше не розумів. Угоду він сприймає не як спосіб задоволення земних бажань і прагнень, а як спосіб реалізації жаги пізнання світу. Ось чому Фауст сміливо погоджується на угоду з дияволом: *«Як буду змушений гукнути: / Спинися, мить! Прекрасна ти!» — / Тоді закуй мене у пута, Тоді я рад на згубу йти...»*



К. Ензікат. Ілюстрація до трагедії Й. В. Ґете «Фауст»

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

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

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

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

Фауст став причиною щастя та страждань Маргарити, але він сам картає себе за горе, яке приніс дівчині. Однак кохання духовно очистило їх обох. Тому в кінці першої части-

Г. Вільдерман. Ілюстрація до трагедії Й. В. Ґете «Фауст». *1919 р.*

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Міф у структурі «Фауста»

У творі Й. В. Ґете використав багато різних міфів. Є міфи біблійні — протистояння Бога і диявола, їхньої боротьби за душу людини. Є міфи класичні, як, наприклад, відлуння античної історії про Троянську війну в образі Гелени Прекрасної та ін. Є міфи національні, з яких використано численні міфологічні персонажі німецького та європейського фольклору (наприклад, відьма й інші прояви нечистої сили). Міф у Й. В. Ґете не протиставлений реальності та життю, а, навпаки, дає змогу пізнавати цю реальність і всі прояви буття людини й людства.

К. Ензікат. Ілюстрація до трагедії Й. В. Ґете «Фауст»

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

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

Фауст і Мефістофель. Сам Й. В. Ґете сприймав о́брази Фауста та Мефістофеля в нерозривній єдності. Вони втілюють постійну боротьбу різних начал у душі людини й у світі. Поява Мефістофеля в кабінеті Фауста, а не Вагнера, не є випадковістю. Адже Мефістофель — диявол, утілення зла, дух заперечення. Його функція у творі — моральне випробування людини. Вагнера не варто випробовувати, бо йому не відомі високі духовні поривання. На відміну від нього, Фауст — людина, яка шукає сенс життя й себе у світі, — цікавий об'єкт для диявольських «експериментів». Мефістофель усвідомлює складність завдання, яке він поставив перед собою: людей не так легко знищити: *«Вже я їх бив, губив — і знов, / Дивись, шумує свіжа кров»*. Визнаючи неможливість знищити весь людський рід, Мефістофель поставив собі за мету взяти в полон душу людини. Він спокушає Фауста, котрий давно б'ється в безвиході, надією на пізнання життя та щастя: *«Покинь нікчемні заняття, — / Узнаєш, що таке життя»*. Мефістофель кличе героя з темного кабінету на широкий простір, прагнучи забрати в полон його душу.

Але Мефістофелеві не вдалося підкорити собі душу людини й довести її «мерзенну» суть. Фауст не перестав шукати істину, не зупинився в процесі пізнання, не втратив людське єство, хоча й припускав помилки.

Фауст і Вагнер. В одній із перших сцен, у момент трагічного відчаю героя, з'являється Вагнер — це не просто учень, а вічний учень, вічний наслідувач, котрий не здатен до самостійного пошуку, на відміну від головного героя. Вагнер не може зрозуміти високі душевні поривання вчителя, сприймає лише готові істини, не відкриває нічого нового.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Мефістофель — Маргарита — Фауст

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

ФАУСТ І ВАГНЕР: МАЙСТЕР І РЕМІСНИК

Аспекти	Фауст	Вагнер
Наука	Творець, визнає науку, яка пов'язана з буттям людства. Самовіддано шукає істину в науці й у житті, не спиняючись перед перепонами.	Ремісник у науці, кабінетний учений. Його істини мертві, висока мета викликає в нього страх, а не бажання пошуку.
Процес пізнання	У процесі пізнання зазнав злетів і падінь, але ніщо не зупиняє його на шляху до істини.	Боїться поривань духу, схиляється перед чужим досвідом і догмами.
Сенс буття	Прагне знайти сенс існування, заради цього ступає на тернистий шлях.	Вважає, що неможливо знайти «основу основ», тому шукати сенс буття — марна праця.
Ставлення до світу	Намагається пізнати світ, безмежний та розмаїтий; усвідомлює себе часткою світу, постійно відкриває його.	Відгородився від світу мертвою наукою, не знає світу й боїться його.
Природа	Схиляється перед красою та мудрістю природи, навчається в неї гармонії.	Не розуміє природи, не бачить її життєдайної сили.
Ставлення до людей	Не відділяє себе від народу й людства, прагне працювати заради них.	Не любить і не розуміє народ, протиставляє себе людям.
Ставлення до слави	Для нього слава — не головне, його хвилює лише нерозгаданість вічного сенсу буття.	Заздрить славі Фауста й мріє про те, щоб юрба вклонялася йому.

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

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

Українські митці про «Фауста»

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

«Ґетевський Мефістофель, зрештою, зовсім не той театральний червоний Мефістофель, який сміється й ставить себе над усім. У трагедії він завжди різний, суперечливий, привабливий і відразливий...» *(Г. Кочур)*.

К. Ензікат. Ілюстрація до трагедії Й. В. Ґете «Фауст»

У четвертому й п'ятому актах другої частини Фауст віддається праці на благо людей, у боротьбі за життя та волю: *«Лиш той життя і волі гідний, / Хто б'ється день у день за них!»* Однак на нього чекали нові випробування...

Неоднозначність фіналу. Фауст зазнав щасливу мить буття в єдності з народом, у творчій праці на благо людей: *«Провидячи це щасне майбуття, / Вкушаю я найвищу мить життя»*. Проте фінал твору — трагічний. Фауст осліплений, і стукіт лопат лемурів, що копають йому могилу, він сприймає за будівництво. Диявол оголошує зупинку життєвого часу. Формально переміг Мефістофель, але духовна перемога залишилася за Фаустом, адже він не припинив свої пошуки сенсу буття. Його «Я» підноситься на новий щабель, наближаючись до жаданого абсолюту. Біля небесної брами він знаходить Маргариту, яка постає перед ним як утілення любові, вірності й милосердя. За задумом Й. В. Ґете, людина має повернутися до першовитоків «Я», до своєї вищої, найчистішої, божественної сутності.

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

Суперечці між Богом і Мефістофелем, про яку йшлося в «Пролозі на небі», покладено край у фіналі «Фауста», де божественне все ж таки перемогло диявольський задум. Й. В. Ґете відправляє душу Фауста на небо, а не в пекло, отже, Мефістофель так і не заволодів нею. Звільнена від земної оболонки, душа героя лине до Бога, світла, *«щирої любові»*, *«джерела святого»*, *«блаженного життя»*.

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

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Фауст у фіналі трагедії

Г. Вільдерман. Ілюстрація до трагедії Й. В. Ґете «Фауст». *1919 р.*

Наприкінці твору Фауст постає старою людиною. Він приборкав сили природи, почав споруджувати на осушених землях квітучі місця. Кораблі Фауста перетинали моря й доставляли багатства з усіх кінців світу. Проте герой зазнав і багато втрат. Стосунки з Маргаритою закінчилися трагічно для дівчини з вини Фауста. Він не зміг захистити Гелену від покарання Менелая. Життя їхнього з Геленою сина Евфоріона обірвалося трагічно. Він причетний до загибелі Філемона й Бавкіди... Фауст осягає трагізм пережитого та розкаявся у зв'язку з Мефістофелем і всім світом духів. Він відчуває внутрішні сили самостійно жити та творити, звільнитися від Мефістофеля. І тут з'являється Турбота, яка засліплює Фауста в момент його внутрішнього розриву з Мефістофелем. Однак залишається його внутрішній світ і ще більше бажання діяти заради людства. Засліплений, він здобуває той смисл, заради якого так багато страждав: *«Лиш той життя і волі гідний, / Хто б'ється день у день за них!»*

та призводять до його загибелі. Невирішені конфлікти й суперечності зумовлюють трагізм головного героя. Якщо брати до уваги саме ці ознаки трагедії, то «Фауст», безумовно, належить до цього жанру.

Проте твір Й. В. Ґете призначався не тільки для сцени, а й для читання. За масштабами зображення дійсності, глибиною образів і поєднанням епічного й ліричного «Фауст» має також ознаки поеми. Завдяки глобальності порушених питань твір Й. В. Ґете можна вважати філософською трагедією з елементами поеми. А характер конфліктів дає підстави говорити про «Фауста» як про поему драматичну. Музично-сценічний світ «Фауста» Й. В. Ґете уявляв подібним до опери й ораторії.

«ФАУСТ» ЯК ФІЛОСОФСЬКА ТРАГЕДІЯ

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

audio-text

ФАУСТ (1730–1832)

Трагедія

(Уривки)

ЧАСТИНА ПЕРША

Дія перша

НІЧ

Вузька кімната з високим готичним склепінням. Фауст сидить неспокійно в кріслі біля столу.

Фауст

У філософію я вник,
До краю всіх наук дійшов —
Уже я й лікар, і правник,
І, на нещастя, богослов...
Ну і до чого ж я довчився?
Як дурнем був, так і лишився.
Хоч маю докторське звання
І десять років навмання
Туди й сюди, навкрив-навкіс
Воджу я учнів своїх за ніс, —
А серце крається в самого:
Не можем знати ми нічого!
Хоч я й розумніший, як бевзні ті всякі,
Учені, магістри, попи та писаки,
Хоч я в забобони й страхи не вдаюся,
Із пекла сміюся, чортів не боюся, —
Зате ніяких радощів не маю,
Не вірю я, що я щось знаю,
Не вмію я людей навчати,
Не вмію їх на добре напучати...
Грошей, майна я не нажив
І слави теж не заслужив;
Собака, й той не став би так жити!
Тому-то й почав я ворожити, —
Чи не одкриє духів міць
Мені одвічних таємниць,
Щоб я дарма не мудрував,
Чого не знаю, не казав,

Щоб я збагнув почин думок
І світу внутрішній зв'язок,
Щоб я пізнав основ основу,
А не кидав слова-полову...
О повний місяцю ясний,
Мій друже тихий і сумний!
Коли б востаннє з висоти
Мої страждання бачив ти
За цим столом чувань нічних,
Між цих пергаментів і книг!
Коли б я міг блукать між гір,
В твоїм промінні ніжить зір,
Серед печер звиватись духом,
В твоїй імлі снуватись лугом,
Весь чад науки там лишити,
В твоїй росі цілющій змити!..
Ох! Я ще тут, в тюрмі-норі?
О мури прокляті сирі!
У цих мальованих шибках
Небесний світ — і той зачах!
Стримлять до неба стоси книг,
Ненатла точить їх черва,
Їх пилюга густа вкрива,
І кіпоть осіда на них;
Уздовж полиць з давнезних літ —
Реторти, слоїки, склянки,
Начиння, приладів рядки —
І це в тебе світ! І це зветься світ!
І ти питаєш ще, чому
На серце туга наляга,
Чому незвідана нудьга
Труїть всі радощі йому?
Замість живих природи хвиль,
Куди Творець людей вселив,
Навколо тебе — тлінь, і цвіль,
І жах потворних кістяків.
Тікай! На волю, на простір!
Візьми цю книжку чарівну;
Цей Нострадамів віщий твір
Тобі відкриє таїну.
Спізнаєш ти шляхи світил,
Збагнеш природи вічний рух,
І в душу вступить повінь сил,
Коли промовить духу дух.
Шкода обнять сухим умом
Священних знаків зміст живий;
Ви, духи, тут в'єтесь кругом,
Озвіться ж ви на голос мій!

(Розгортає книжку й бачить знак макрокосму).

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

(Розглядає знак).

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

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

Цей знак на мене має інший вплив!
Ти, Дух Землі, мені рідніший,
Я став відразу мов сильніший,
Мов хміль вина мене сп'янив;
І я ладен пірнути в світу море,
Знести земні і радощі, і горе;
Ні грім мене, ні хвиль виття суворе,
Ні згуби страх, ні буря не поборе! (...)

ЧАСТИНА ДРУГА

Фауст

(Виходить із палацу, тримаючись одвірків).

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

Мефістофель

(Убік)

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

Фауст

Пригнічений!

Мефістофель

Я!

Фауст

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

Мефістофель

(Півголосом)

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

Фауст

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

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

Мефістофель

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

К. Ензікат. Ілюстрація до трагедії Й. В. Ґете «Фауст»

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

Хор

Вже став! Мовчить, немов могила,
Стрілки зронив.

Мефістофель

Зронив! Прийшла жадана хвиля.

Хор

Усе пройшло.

Мефістофель

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

(Переклад Миколи Лукаша)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. **1.** У яких галузях виявився творчий геній Й. В. Ґете? **2.** Розкрийте творчу історію «Фауста», його міфологічні та літературні витоки. **3.** У чому полягала сутність угоди людини з дияволом, про яку йдеться в трагедії? Як ця угода реалізовувалася та яким був її результат? **4.** Як розумів «прекрасну мить» Фауст на початку й у кінці твору? ***Читацька діяльність.*** **5.** Виразно прочитайте перший монолог Фауста. У яких видах діяльності він досяг значних успіхів? Чому його не задовольняли знання, які він здобув? **6.** Знайдіть рядки, у яких герой висловлює: а) невдоволення собою; б) прагнення до нових відкриттів. **7.** Використовуючи перший монолог Фауста, сформулюйте мету героя. Доберіть цитати. **8.** Прочитайте сцени з першої частини, де Мефістофель спокушає Фауста: а) пияцтвом; б) розвагами; в) плотськими утіхами; г) вічною молодістю. Яким виходить герой із цих випробувань? **9.** Прочитайте останній монолог Фауста. Як ви думаєте, чи справді герой досяг того, чого хотів? Поясніть слова й поведінку Мефістофеля під час цього монологу. **10.** Прочитайте сцену «Кабінет Фауста» і прослухайте уривок з опери Ш. Гуно. Порівняйте. ***Людські цінності.*** **11.** Яку користь прагнув принести людству Фауст? У чому він убачав цінність своєї діяльності? **12.** Заповніть у зошиті таблицю «Здобутки й помилки Фауста». ***Комунікація.*** **13.** *Дискусія* «Хто переміг — Фауст чи Мефістофель?». ***Ми — громадяни.*** **14.** Ознайомтеся з передмовою І. Франка до перекладу «Фауста» Й. В. Ґете (І. Франко. Зібрання творів: У 50-ти т. — К., 1980. — Т. 26. — С. 155–160.). У чому вбачає І. Франко значення твору Й. В. Ґете? **15.** Знайдіть інформацію про українські переклади творів Й. В. Ґете. Прочитайте улюблені уривки напам'ять. ***Сучасні технології.*** **16.** За допомогою Інтернету знайдіть відомості про Нострадамуса, праця якого згадується в першому монолозі Фауста. **17.** Знайдіть знак макрокосму, який побачив Фауст у книжці. Як ви розумієте поняття «макрокосм»? Чи досяг, на вашу думку, пізнання макрокосму Фауст у фіналі твору? ***Творче самовираження.*** **18.** Напишіть твір на тему: а) «Фауст і Маргарита: кохання та трагедія»; б) «Фауст і Вагнер»; в) «Фауст і Мефістофель» *(1 за вибором)*. ***Лідери й партнери.*** **19.** Підготуйте запитання для вікторини щодо трагедії «Фауст». Візьміть участь у колективній грі. ***Довкілля та безпека.*** **20.** Намалюйте карту подорожей Фауста. Прокоментуйте, які небезпеки й спокуси траплялися на його шляху. Чи все герой зумів здолати? ***Навчаємося для життя.*** **21.** Висловте позицію «У чому сенс знань?» *(за трагедією «Фауст»)*. ***Навчаємося для життя.*** **22.** Образи Фауста та Мефістофеля мають чимало інтерпретацій. Існує думка (Д. Дроздовський та ін.), що Мефістофель є втіленням «демонічного» розуму, якому властива практичність і прагматичність, а Фауст — апрагматичного розуму, що прагне пізнати Всесвіт, а тому, зрештою, і перемагає Мефістофеля, сутність якого обмежена прагматизмом і бажанням купувати нові й нові душі. Наведіть аргументи на підтвердження або спростування цієї тези. Визначте позицію. Як ви вважаєте, який розум (прагматичний чи апрагматичний) переважає нині в суспільстві?

«ФАУСТ» У СУЧАСНОМУ КІНО

ART GALLERY

Афіша до кінофільму «Фауст» *(реж. О. Сокуров). 2011 р.*

Кінофільм *Олександра Сокурова* «Фауст» (2011), створений за мотивами світового шедевра — трагедії Й. В. Ґете, називають ребусом і загадкою, оскільки режисер вільно поводиться із сюжетом і по-своєму інтерпретує авторські ідеї. Фільм озвучений німецькою мовою, ролі переважно виконують німецькі актори. У такий спосіб режисер намагався максимально наблизитися до першоджерела. Але у фільмі час і простір розгортаються в особливому вимірі. Перед глядачами постає не епоха Середньовіччя, а епоха ґетевської Німеччини, населена казковими дамами, пралями, лікарями, солдатами та міфологічними істотами. Головні дійові особи — доктор Фауст, Мефістофель, Маргарита, Вагнер — відрізняються від традиційних образів, усталених у багатьох літературних, живописних, музичних і театральних інтерпретаціях, як зовнішнім виглядом, так і внутрішньою сутністю.

Кадри з кінофільму «Фауст». У ролі Фауста — *Й. Цайлер. (реж. О. Сокуров; Росія, Німеччина, Франція, Велика Британія, Японія, Італія). 2011 р.*

1. Як змінилися персонажі трагедії «Фауст» Й. В. Ґете в сучасному кіно? Охарактеризуйте їх.
2. Розкажіть про інші відомі вам втілення безсмертного твору в мистецтві.

МОДЕРНІЗМ

СВІТОГЛЯДНІ Й ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ МОДЕРНІЗМУ, ЙОГО ХУДОЖНЄ НОВАТОРСТВО

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

Х. Ортега-і-Гассет

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

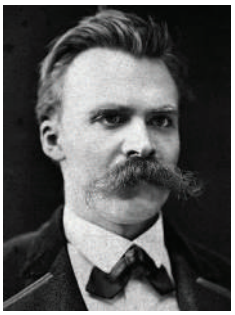
Естетика А. Шопенгауера. ***Артур Шопенгауер*** (1788–1860) — німецький філософ-ідеаліст. Його праця «Світ як воля і уявлення» (1819) набула особливої популярності в другій половині XIX ст. Філософ писав про наступ «невгамовного й непоправного хаосу». Над усім буттям, за його словами, панує «світова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

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

Л. С. Руль. Портрет А. Шопенгауера. *1815 р.*

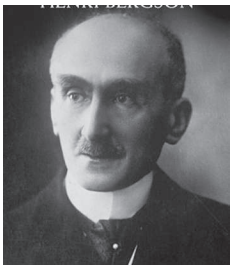
Філософія Ф. Ніцше. Німецький філософ і письменник ***Фрідріх Ніцше*** (1844—1900) — творець концепції «філософія життя» та інших оригінальних теорій про мистецтво, історію культури, розвиток суспільства. Центральна категорія його вчення — життя, яке, на його переконання,

звільнене від матеріальності та є формою вияву «космічної закономірності». Ф. Ніцше оголосив початок великої всесвітньої кризи: «Уся наша європейська культура... прямує до катастрофи», — писав він. Занепад життя він убачав у послабленні віри, песимізмі, нехтуванні моральними цінностями. Проте катастрофічності світу німецький філософ протиставив людину. «Померли всі боги, залишилась одна людина», — писав він, оспівуючи культ «надлюдини», якій повинні підкоритися земля, природа та суспільство. Ф. Ніцше проголосив пріоритет людини — сильної, гордої, упевненої у своїх силах, від якої залежить майбутнє. Тільки людина з її волею та багатою уявою здатна проникнути в таємниці Всесвіту й приборкати хаос буття. Ніцшеанські ідеї надзвичайно вплинули на формування модернізму. Модерністи сприйняли ідеї Ф. Ніцше про багатогранність і цінність життя людини, про особистість як центр і мету Всесвіту, її здатність «творити нові світи», про необхідність відмови від раціоналізму й пошуку нових форм пізнання буття.



Ф. Ніцше. *1875 р.*

Інтуїтивізм А. Бергсона. Французький філософ ***Анрі Бергсон*** (1859–1941) став засновником інтуїтивізму (латин. *intuitivo* — уява, споглядання) — напряму, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії, яка сприяє його естетичному сприйняттю й оцінці. Найвищим знанням філософ проголосив індивідуальне переживання та інтуїцію, а мистецтво — формою такого пізнання світу, оскільки джерело художньої уяви — душа людини, неповторна й унікальна. А. Бергсон вважав, що розум не здатний осягнути глибинну сутність життя, людина «підкоряється лише інтуїції», особливо за допомогою мистецтва. Філософ наголошував на необхідності пошуку нових естетичних форм, здатних відображувати враження й почуття людини. Особливий вплив ідеї А. Бергсона справили на модерністську поезію.



А. Бергсон

Психоаналіз З. Фрейда. Австрійський лікар ***Зигмунд Фрейд*** (1856–1939) був автором теорії психоаналізу. Досліджуючи причини психічних процесів, він дійшов висновку, що не можна пояснити матеріальними чинниками акти свідомості й підсвідомості людини. Учений розглядав психіку як самостійну категорію, що існує незалежно від матеріальних умов і керується особливими законами, які знаходяться за межами розуміння людини. На думку З. Фрейда, над душею особистості тяжіють внутрішні конфлікти, зумовлені потягом до насолод і підсвідомих бажань. Процеси людської психіки — це розвиток моралі, мистецтва, релігії, держави тощо. Мистецтво, на думку філософа, відображає приховані внутрішні конфлікти, глибинні процеси людської психіки. У цьому аспекті він розглядав мистецтво як засіб пізнання та психічного лікування особистості й суспільства. Теорія З. Фрейда позначилася на естетичних пошуках багатьох письменників-модерністів. Фрейдівське розуміння несвідомого вплинуло на деякі модерністські течії, зокрема сюрреалізм.

З. Фрейд

ВПЛИВ ФІЛОСОФСЬКИХ ТЕОРІЙ НА РОЗВИТОК МОДЕРНІЗМУ

Усвідомлення катастрофічності світу та необхідності його пізнання новими (нераціональними) методами.
Творча інтуїція здатна проникнути в таємничість буття.
Вище знання — не наука, а художня творчість.
Людина наділена особливою волею, яка здатна творити новий світ, відмінний від зовнішнього.
Світ залежить від уявлень людини, її творчої волі.
Складні психічні процеси свідомого й несвідомого є об'єктами мистецтва.

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

Романтичні пошуки світу, протиставленого буденності, прагнення з'ясувати сенс духовного буття, полинути в царину високих ідеалів призвели до появи нового напряму, що засвідчила творчість французького письменника ***Шарля Бодлера*** (1821–1867) — пізнього романтика й засновника модернізму. У його книжці «Квіти зла» (1857) традиції романтизму виявляються в запереченні земного світу, позбавленого духовних цінностей. Поетика контрастів, характерна для віршів поета, теж зумовлена романтизмом. Душа людини в зображенні поета — поєднання суперечливих начал, помешкання Бога й диявола, місце боротьби добра і зла, тілесного і духовного. Споглядаючи навколишню дійсність, письменник намагається з'ясувати прихований зміст предметів і явищ, установити глибинні зв'язки, які мають допомогти з'ясувати загальний духовний зміст світу. Формування модерністської поетики засвідчив вірш «Відповідності», у якому звуки, запахи, кольори поєднуються в єдину картину світу.

К. Швабе. Ілюстрація до книжки Ш. Бодлера «Квіти зла» *1900 р.*

Творчі пошуки інших поетів другої половини XIX ст. теж підготували появу модернізму. У цей час виникають різні школи, угруповання, течії, у яких письменників об'єднує ідея «чистого мистецтва», вічного й прекрасного, незалежного від натовпу, бруду й хаосу сучасності (група «Парнас», школа «чистого мистецтва» в російській поезії та ін.). Замість романтичного образу співця-пророка в літературу приходить образ поета-майстра, поета-філософа, поета-естета. Натомість колишньої споглядальності застосовується пластична описовість, а потім — відтворення внутрішнього світу особистості, ціннішого за дійсність. В українській романтичній поезії наприкінці XIX ст. також помітні модерністські тенденції, що засвідчує пізня творчість І. Франка, Лесі Українки та ін.

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

Духовний переворот у мистецтві. *Модернізм* (фр. *modern* — сучасний, найновіший) — це загальна назва но-

Витоки українського модернізму

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

вих літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого. Модернізм виник у 1860–1870-х роках XIX ст. у *Франції* (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме), невдовзі поширився в *Бельгії* (група «Молода Бельгія»), *Польщі* («Молода Польща»), *Росії* (І. Анненський, О. Блок, В. Брюсов, А. Ахматова, Б. Пастернак, О. Мандельштам), *Австрії* (Р. М. Рільке) та інших країнах. Нарешті став однією з визначальних ознак літератури XX ст.

Формування модернізму пов'язане з новим баченням людини та мистецтва. Людина стала величною й цікавою для митців. Вони поставили її в центр своїх творів, зробивши її внутрішній світ головним об'єктом мистецтва. Почуття, враження, переживання особистості привернули увагу модерністів, які оголосили людину найбільшою цінністю на Землі. Людина стала центром художнього твору як самостійна категорія, як особливий та неперевершений світ, що має свої закони. Пізнання законів людської свідомості й підсвідомості — головне покликання митців-модерністів. Особистість постає надзвичайно величною з точки зору духовного саморозвитку та водночас суперечливою й незахищеною перед Усесвітом. Герої творів також перестали бути «соціальними типами», вони тепер «духовні симптоми» свого часу, особливі емоційні «камертони» дійсності.

Однією з характерних ознак епохи XX ст. є взаємодія різних видів мистецтва. Наприклад, метафоричний живопис П. Пікассо вплинув на творчу манеру Ґійома Аполлінера, П. Елюара, Б. Сандрара; творчість художників-імпресіоністів — на художню практику П. Верлена, А. Рембо, К. Гамсуна, Олександра Олеся, М. Вороного та ін.; скульптура О. Родена — на поетику Р. М. Рільке; естетика кубістів — на мову й композицію творів Г. Стайн, В. Маяковського, Ґійома Аполлінера, прийом кінематографічного монтажу — на романи «потоку свідомості» Дж. Джойса, М. Пруста тощо.

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

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

П. Сезанн. Мадам Сезанн в оранжереї. *1891 р.*

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

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

П. Пікассо. Сім'я комедіантів (Акробати). *1905 р.*

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

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

ОЗНАКИ МОДЕРНІЗМУ

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

ЕТАПИ МОДЕРНІЗМУ

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

Специфіка українського модернізму

В Україні були свої особливості розвитку модернізму. Уперше за свою історію українське письменство віддало перевагу в мистецтві естетичному критерію, не забуваючи при цьому своєї ролі й у загальнонаціональному процесі. Національний чинник мав велике значення у формуванні українського модернізму, що визначило його своєрідність на тлі світового мистецтва XX ст.

Ранній модернізм. Представники ранніх течій модернізму відмовляються від зображення «життя у формах життя». Провідною у творчості письменників стає естетична проблематика. Художній твір усвідомлюється не як «засіб суспільного прозріння та виховання», а як вияв творчої свободи митця. Незалежна й духовно багата особистість, її думки, враження, свідомість визначають розвиток сюжету, що переходить у площину самозосередження та самоспоглядання. Ранній модернізм пориває з традиціями реалізму й натуралізму XIX ст. Однак зовсім іншим було його ставлення до романтизму, систему якого він не відхиляв, а навпаки, використовував як вихідну. Від романтизму ранні модерністи перейняли неприйняття недосконалої дійсності, протиставлення бездуховній реальності сили духу й мистецтва, поетику контрастів.

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

Співвідношення модернізму й авангардизму. Термін «*авангардизм*» (фр. *avant-garde* — передовий загін) використовують для означення так званих «лівих течій» у мистецтві. Він активно розвивався на початку XX ст. Щодо авангардизму в літературознавстві немає одностайності: одні дослідники вважають, що авангардизм є одним із відгалужень модернізму, а інші — надають йому самостійності. Авангардизм є проявом новаторства в мистецтві в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах. Авангардизмові притаманне заперечення колишніх традицій, сміливі експерименти в галузі жанрів, стилю, мови, композиції тощо. Це засвідчують російський футуризм, німецький експресіонізм, французький сюрреалізм тощо. Експерименти авангардистів не завжди були зрозумілими сучасниками, але не можна заперечувати їхнього внеску в оновлення й збагачення зображально-виражальних засобів мистецтва. Визначними письменниками-авангардистами були Ґійом Аполлінер, В. Маяковський, М. Семенко, Г. Тракль та ін.

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

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. **1.** Розкрийте специфіку етапів розвитку модернізму. **2.** Поясніть зв'язок романтизму й модернізму. **3.** Які філософські ідеї справили вплив на формування модернізму? ***Читацька діяльність.*** **4.** Прочитайте вірш Ш. Бодлера «Відповідності». Поясніть, чому цей твір вважають початком формування нової поетики модернізму. **5.** Пригадайте поезії П. Верлена, А. Рембо й драми Г. Ібсена, Б. Шоу, М. Метерлінка, які ви читали раніше. Які ознаки модернізму виявилися в них *(на прикладі одного твору за вибором)*? ***Людські цінності.*** **6.** Розкрийте нове ставлення до людини й мистецтва в модернізмі. ***Комунікація.*** **7.** Складіть тези виступу на тему «Модернізм — переворот у духовній культурі людства». ***Ми — громадяни.*** **8.** Визначте специфіку українського модернізму, назвіть його видатних представників. ***Сучасні технології.*** **9.** За допомогою Інтернету підготуйте презентацію про одного з представників модернізму в літературі, живописі, музиці, театрі *(за вибором)*. ***Навчаємося для життя.*** **10.** Чим, на вашу думку, відрізняються романтик, реаліст і модерніст? Сформулюйте особливості їхнього розуміння життя, світу, людини. Хто вам ближче за поглядами?

МОДЕРНІСТСЬКА ПРОЗА ПОЧАТКУ XX ст.

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

К. Шахова

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

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

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

Дж. Джойс

Джеймс Джойс. Ірландський письменник ***Джеймс Джойс*** (1882–1941) був одним з основоположників модерністської прози. У своїх творах він відображав напружене духовне буття особистості, у якому поєднуються різні часові, просторові й культурні плани. *«Дублінці»* (1914) — збірка, до якої належать оповідання 1903–1905 рр. У ній автор прагнув показати «духовний параліч» суспільства й трагічну долю людини в умовах бездуховності. Світову славу приніс письменникові роман *«Улісс»* (1922). Це — вершинний твір модернізму в літературі, який збагатив техніку роману новими прийомами.

М. Пруст

Марсель Пруст. Французький письменник ***Марсель Пруст*** (1871–1922) — автор багатотомної епопеї «У пошуках втраченого часу». Перша частина ***«На Сваннову сторону»*** була видана 1913 р. і спочатку не мала успіху серед читачів, але пізніше критика визнала цей роман за взірець модерністської прози.

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

Як би не змінювалося життя оповідача, його пам'ять завжди повертається до перших вражень дитинства: містечко Комбре, прогулянки то в бік Сванна, то в бік Германтів (вони були сусідами), згадки

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

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

Есе «Джакомо» (1914) Дж. Джойса

Головний герой — сам автор (італійською ім'я Джеймс звучить як Джакомо). Це дає можливість показати духовний стан особистості під двома кутами зору — зовні й зсередини, вести діалог із самим собою. Письменник наводить автобіографічні факти, але настільки переосмислює й узагальнює їх, що твір набуває широкого філософського звучання. Автор стає виразником духовних проблем свого часу, його власна біографія — лише привід для роздумів про сутність життя людини, її поривання і падіння, надії й розчарування, про мистецтво, пошуки себе у світі. Історія кохання поступово перетворюється на історію душі, що прагне самопізнання, і через себе — пізнання життя. Джакомо — морально багата, творча особистість, його внутрішній світ безмежний у своїх проявах. В есе втілено модерністську концепцію Дж. Джойса, який утверджував багатогранність і неперевершеність людської натури, її здатність творити чудовий інший світ, який кращий за духовно обмежену реальність. Твір має фрагментарну композицію. Він побудований як потік свідомості головного героя, де поєднуються спостереження, думки, спогади, а також уривки почутих розмов, культурні ремінісценції, цитати з різних творів. Час у творі досить умовний, він не обмежений лише історією реального кохання. Протягом твору герой проходить складну духовну еволюцію, урешті-решт, усвідомлює найвищу цінність — кохати, не чекаючи на відповідь; жити, навіть коли життя втрачає сенс; творити, незважаючи на всі обставини; залишатися вільним навіть в обмеженому просторі. Водночас письменник з іронією зображує «натовп порожніх балакунів», які чекають «суспільного звільнення», і протиставляє їм силу духу героя.

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. **1.** Як ви розумієте поняття *«потік свідомості»*? **2.** Чим зумовлені сюжет і композиція у творах «потоку свідомості»? ***Читацька діяльність.*** **3.** Як ви розумієте поняття «імпресіоністичний стиль»? Наведіть його ознаки на прикладі з роману М. Пруста «У пошуках втраченого часу». Яким постає в ньому образ головного героя? Знайдіть засоби імпресіоністичного стилю. **4.** Прочитайте есе «Джакомо» Дж. Джойса. Які мотиви світової культури в ньому звучать? ***Людські цінності.*** **5.** У чому, на вашу думку, полягає художня цінність літератури «потоку свідомості»? **6.** Як ви думаєте, чому автор згадує в есе «Джакомо» про герб В. Шекспіра? Яку ідею втілює цей символ? ***Комунікація.*** **7.** Прокоментуйте вислів Дж. Джойса із есе «Джакомо»: *«Любиш мене — люби й мою парасолю»*. ***Навчаємося для життя.*** **8.** На думку Дж. Джойса, справжня духовна свобода людини можлива тільки у внутрішній сфері — у світі почуттів, відкритті Бога, мистецтві. А ви як думаєте? Висловте позицію.

Франц Кафка

1883 — 1924

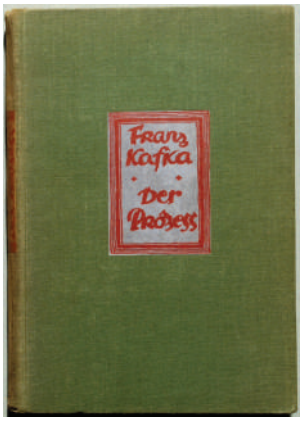
Війна завела нас у лабіринт із кривими дзеркалами. Ми шкандибаємо від однієї оманливої перспективи до іншої, збиті з глузду лжепророками й шарлатанами, які своїми дешевими рецептами щастя лише затуляють нам очі й закривають вуха, а ми через дзеркала дедалі більше падаємо в темну прірву, ніби у відчинений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

Ф. Кафка

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

Юнак навчався в німецькій гімназії, а потім — у Німецькому університеті Карла-Фердинанда в Празі. 1906 р. отримав диплом доктора юриспруденції, працював юристом. Батько хотів, щоб син став компаньйоном в організації азбестових заводів, але з цього нічого не вийшло. З часом син ще більше віддалився від батька, шукаючи власний шлях у житті.

Не тільки сімейна атмосфера вплинула на світогляд Ф. Кафки, а й складна соціально-політична ситуація в Європі наприкінці XIX — на початку XX ст. Загальне напруження в суспільстві, підготовка до Першої світової війни, воєнні події, революційні рухи — усе це викликáло в того покоління відчуття глибокої тривоги й беззахисності. Не маючи душевного та соціального прихистку, Ф. Кафка знайшов для себе єдиний вихід — літературна творчість.



Обкладинка до першого видання роману Ф. Кафки «Процес». *1925 р.*

22 жовтня 1902 р. Ф. Кафка познайомився з М. Бродом, який став його другом на все життя. М. Брод був відомим у літературних колах як талановитий журналіст і критик. Пізніше він стане першим біографом Ф. Кафки й видавцем його творів.

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

Останні роки Ф. Кафки були затьмарені важкою хворобою, яка вразила легені. Лікування в Австрії від туберкульозу не принесло бажаного результату. 3 червня 1924 р. Ф. Кафка помер у санаторії у *м. Кірлінг,* під *Віднем*, похований у *м. Празі (Чехія)*.

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

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

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

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

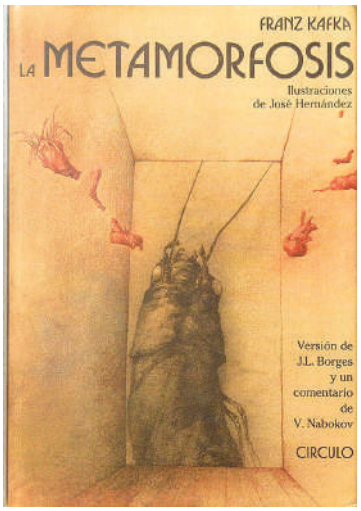
Метафора жахливого життя. Ф. Кафка у своїй спадщині створив особливий художній світ — абсурдний, жахливий, незрозумілий. Усе, що відбувається в ньому, не має логічного пояснення, але дає змогу відчути порушення духовних зв'язків, руйнацію моралі, наступ хаосу і страху. Оповідання «Перевтілення» — яскравий приклад метафоричного світобачення митця. За основу твору взято дивовижне перевілення комівояжера Грегора Замзи на стра-

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Прага часів Ф. Кафки

У рік народження Ф. Кафки Чехія була в складі Австро-Угорщини. Населення м. Праги складалося переважно з німців, чехів та євреїв, тому суспільна й культурна ситуація в місті була складною. В усіх офіційних інституціях керівництво належало австро-угорській верхівці. У Празі діяв Німецький театр, а Карлів університет (один із найдавніших у Європі) був поділений на дві частини — Німецький університет і Чеський університет. Ф. Кафка навчався в Німецькому університеті Карла-Фердинанда, де викладання здійснювалося німецькою мовою. За часів Першої світової війни в Чехії було введено воєнний стан, скасовано право на свободу зібрань. Страх перед доносами, арештами, убивствами став тоді частиною повсякденного життя людей. Водночас у країні поступово розгортався національно-визвольний рух чехів, що призвів у 1918 р. до утворення республіки Чехословакія (Т. Масарик став її першим президентом). Ф. Кафка був свідком кардинальних змін на карті Європи, розпаду Австро-Угорщини та втрати празькими німцями всіх своїх посад. Стара Прага на очах письменника стрімко змінювалася. Становище євреїв у Празі в ті часи було важким. Ф. Кафка народився в одному зі старих єврейських районів — Йозефов. «Темні вулички, таємничі проходи, брудні двори, шумні крамниці... Наші кроки й погляди непевні. Внутрішньо ми постійно здригаємося та чогось боїмося... Це нерівне дно океану часу, де ми рухалися, як уві сні», — писав Ф. Кафка.

Карлів університет



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

хітливу комаху. Одного ранку, прокинувшись, він побачив, що несподівано перетворився на багатоніжку. Поступово герой втрачає людські якості, здатність розмовляти, дедалі більше стає жахливою потворою, яка лякає його рідних — батька, матір, сестру. Вони й раніше не виявляли до нього уваги, а тепер ще більше відсторонюються, їм важко утримувати його. Урешті-решт, Замза-комаха помирає, звільняючи сім'ю від турбот.

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

Замза важко переживає своє фізичне перевтілення, але ще важче йому усвідомити, що рідні не співчувають йому. Він завжди піклувався про них, найняв для батьків пристойне помешкання, мріяв зібрати грошей для навчання сестри в консерваторії. Йому здавалося, що в його домі панують мир, затишок, згода, сімейна підтримка, але цей реальний світ виявився химерним. Фантастичне перевтілення Замзи виявляє справжню цінність усіх стосунків. Батько найсуворіше ставиться до нього, б'є його, заганяє до кімнати й замикає на ключ.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Ф. Бауер

Ю. Вохрицек

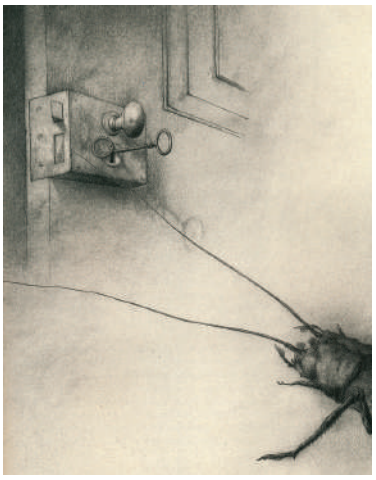
Д. Діамант

Весілля, яке не відбулося

13 серпня 1912 р. Ф. Кафка прийшов на вулицю Скорлупка в Старому Місті (так називається район м. Праги) до свого друга М. Брода, щоб обговорити з ним видання збірки «Споглядання». Того дня в гостях у Бродів була юна мешканка Берліна — *Феліція Бауер*. Франц Кафка палко закохався в неї. Пізніше вони напишуть одне одному сотні листів, тільки на адресу Ф. Кафки від Феліції їх надійшло понад п'ятсот. Вони двічі оголошували про заручини, однак те весілля так і не відбулося. Ф. Кафка боявся, що шлюб не дасть можливості займатися літературною творчістю.

У санаторії Железі Ф. Кафка познайомився з *Юлією Вохрицек*. 1919 р. відбулися заручини, але це весілля також не відбулося. Журналістка Мілена Есенська стала першою перекладачкою творів Ф. Кафки чеською мовою та його новим захопленням. Стосунки між ними були нетривкими, хоча вона продовжувала кохати митця до самої смерті (померла в концтаборі Равенсбрюк 1944 р.). *Дора Діамант*, з якою Ф. Кафка познайомився на узбережжі Балтійського моря, стала останнім коханням письменника й залишалася з ним до його смерті в 1924 р. Вона була змушена залишити Польщу через антисемітські переслідування. Дора підтримувала письменника й наполягала переселитися в Тель-Авів. Але смерть стала на заваді цим планам. «Я був приречений на страждання та самотність, життя не давало мені іншого виходу», — писав Ф. Кафка в щоденнику.

Сестра Грета спочатку ставилася до Замзи-комахи як до тяжкохворого, але потім він перетворився на ув'язненого, а вона стала жорстокою наглядачкою, отримуючи від цього дивне задоволення. Мати, яка раніше дуже любила сина, тепер рідко заходить до нього, вона боїться бачити його і не в змозі захистити від батька.



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

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

Абсурдний світ. Велике значення у творі має зображення художнього простору. Кімната Замзи перетворилася на його в'язницю, зрештою — на «порожню коробку», а потім на звалище непотрібних речей та місце смерті. Рухатися герой-комаха міг лише по замкненому колу. За вікном «*сіре небо зливалося із сірою землею*», і ніхто не міг звільнити Замзу з його в'язниці, якщо навіть сім'я відмовилася йому допомогти. Отже, Ф. Кафка в оповіданні «Перевтілення» показав, що реальний світ, який видається людям цілком нормальним, насправді жорстокий та жахливий. У ньому нікому немає ніякого діла до «*маленької людини*». Вона замкнена в колі власних проблем, і лише смерть може звільнити її з духовної в'язниці. Руйнуються родинні стосуннки, а люди — «*поспіль негідники, між ними немає жодної вірної, відданої людини*», як писав Ф. Кафка. У реальному світі, на думку митця, зміщені всі моральні, соціальні й навіть часові орієнтири.

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

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

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

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

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

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

Е. Т. А. Гофман	М. Гоголь	Ф. Кафка
романтичний гротеск	реалістичний гротеск	модерністський гротеск
фантастичне перетворення (крихітка Цахес, князівство Керепес)	дослідження реальної дійсності, наділення її незвичайними ознаками (Акакій Акакійович, Петербург)	перевтілення — метафора абсурдного життя та відчуження людини (Грегор Замза, буденний світ)

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

ДОЛІ ЛЮДЕЙ І КНИЖОК

Заборона творів Ф. Кафки

Нині без Ф. Кафки неможливо уявити літературу Європи XX ст. Але більшість творів митця була не опублікована за його життя. У заповіті він наказав М. Броду спалити рукописи, однак той не виконав прохання друга. Уже після смерті Ф. Кафки М. Брод займався упорядкуванням текстів письменника, укладанням його біографії та зібрання творів. Проте це було нелегко з різних причин. У 1930–1940-і роки Прага, як і вся Чехія, і Європа, потерпали від фашистської навали. Євреї та шедеври мистецтва, створені ними, підлягали знищенню. Спадщину Ф. Кафки довелося переховувати. У 1939 р. М. Брод виїхав в еміграцію й зумів зберегти твори митця. Після Другої світової війни до Європи прийшла нова навала — радянська. Чехія опинилася в зоні політичного тиску СРСР, і знову твори Ф. Кафки опинилася під забороною. У період «празької весни» (1968) в Чехії виник новий інтерес до Ф. Кафки. Але введення у Чехію радянських військ, які придушили демократичний рух і залишилися там до 1991 р., знову зробило Ф. Кафку забороненим письменником у соціалістичних країнах. Тільки на початку 1990-х років, коли в Європі відбулася криза радянської системи, твори Ф. Кафки повернулися до читачів. На Новому єврейському кладовищі біля могили Ф. Кафки єврейська спільнота встановила пам'ятну дошку М. Броду — його другу, біографу й видавцю, який зберіг твори митця.

Яскрава думка

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

ПЕРЕВТІЛЕННЯ (1812)

(Уривки)

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

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

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

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

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

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

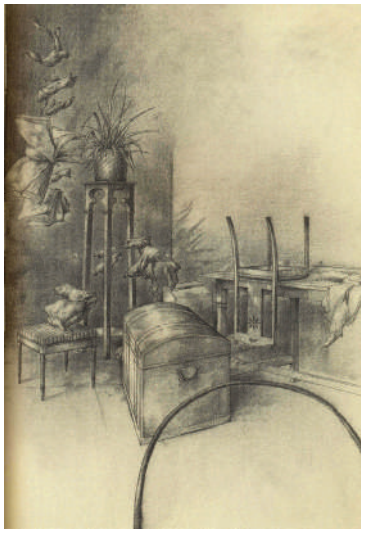
Батько, мабуть, оцінив його добру волю й не тільки не заважав йому повертатися, але навіть здалеку направляв його рух своєю палкою. Якби тільки не це нестерпне шипіння батька! Від цього Грегор зовсім очманів. Він уже закінчував поворот, коли, прислухаючись до цього шипіння, помилився й повернув трохи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

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

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

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

Лише в сутінках отямився Грегор від тяжкого сну. (...) Повільно, ще незграбно ніпорячи своїми щупальцями, які він лише тепер почав цінувати, Грегор підповз до дверей, аби подивитися, що там відбулося. Його лівий бік здавався суцільним, довгим, неприємно пекучим рубцем, і він шкутильгав на обидва ряди своїх лапок. У ході ранкових пригод одна



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

лапка — на щастя тільки одна — була тяжко поранена й мертво волочилася по підлозі.

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

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

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

Уже рано-вранці — була ще майже ніч — Грегору випала нагода відчути слушність тільки-но прийнятого рішення, коли сестра, майже зовсім одягнена, відчинила двері з передпокою та, насторожена, зазирнула до нього в кімнату. Вона не відразу помітила Грегора, але, побачивши його під диваном — адже десь, о Господи, він повинен перебувати, не міг же він полетіти! — злякалася так, що, не володіючи собою, зачинила двері ззовні. Але немов соромлячись своєї поведінки, вона відразу ж відчинила двері знову й навшпиньках, як до тяжкохворого чи навіть до стороннього, увійшла до кімнати. (...) Відразу ж зі здивуванням помітивши повну ще тарілку, з якої тільки ледь-ледь розхлюпалося молоко, сестра негайно підняла її, щоправда, не руками, а за допомогою ганчірки, і винесла геть. Грегору було дуже цікаво, що вона принесе натомість, і він став придумувати різні версії. Та він ніяк не додумався б до того, що сестра, із своєї доброти, дійсно зробила. Щоб узнати його смак, вона принесла йому всілякі страви, розклавши весь цей харч на старій газеті. Тут були залежані пригнилі овочі; кістки, що залишилися від вечері, покриті білим застиглим соусом; трохи родзинок і мигдалю; шматок сиру, який Грегор два дні тому оголосив неїстівним; скибка сухого хліба, намазаного маслом і посипаного сіллю. До всього цього вона поставила йому ту ж, раз і назавжди, очевидно, виділену для Грегора тарілку, наливши в неї води. Потім вона з делікатності, знаючи, що при ній Грегор не буде їсти, поспішила вийти й навіть повернула ключ у дверях, щоб показати Грегору, що він може облаштовуватися, як йому буде зручніше. (...) Із заплаканими від насолоди очима він швидко знищив сир, овочі, соус; свіжа їжа, навпаки, йому не подобалася, її навіть запах здавався нестерпним, і він відтягував у бік від неї шматки, котрі хотілося з'їсти. (...)

Так Грегор отримував тепер їжу щоденно — одного разу вранці, коли батьки та прислуга ще спали, а наступного разу після загального обіду, коли батьки знову лягали поспати, а прислугу сестра відсилала з дому з якимось дорученням. Вони також, звичайно, не хотіли,

щоб Грегор помер із голоду, але знати всі подробиці годування Грегора їм було б нестерпно важко, і, напевно, сестра намагалася позбавити їх хоча б маленьких печалей, тому що страждали вони справді достатньо. (...)

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

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

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

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

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

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

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

— Може, повернемося краще до вітальні?

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

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

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

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

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

(Переклад Євгена Поповича)

КОМПЕТЕНТНОСТІ

Обізнаність. **1.** Чому оповідання називається «Перевтілення»? **2.** Доведіть, що це не фантастичний, а метафоричний твір. ***Читацька діяльність.*** **3.** Прочитайте «Перевтілення».Складіть цитатний план твору відповідно до розвитку сюжету і змін персонажів. **4.** «Яка все ж таки відразлива ця історія!» — написав Ф. Кафка Ф. Бауер після завершення оповідання «Перевтілення». Що, на вашу думку, викликає відразу в оповіданні? Чи пов'язано це тільки з фізичними змінами героя? **5.** Знайдіть у творі натуралістичні деталі. Яку роль вони виконують у тексті? **6.** Порівняйте о́брази героїв Грегора Замзи та Акакія Акійовича («Шинель» М. Гоголя). Що єднає цих персонажів? ***Людські цінності.*** **7.** Опишіть стосунки, ставлення одне до одного в сім'ї Грегора Замзи до його перевтілення та після. Як ви вважаєте, що було втрачено в родині? ***Комунікація.*** **8.** Дискусія на тему «Причини та наслідки трагедії Грегора Замзи». ***Ми — громадяни.*** **9.** Які питання, порушені Ф. Кафкою, актуальні для нашого часу? ***Сучасні технології.*** **10.** За допомогою Інтернету встановіть, що означає слово комівояжер і коло його обов'язків. Поясніть, чому саме цю професію обрав Ф. Кафка для свого героя. ***Творче самовираження.*** **11.** Кафкіанський світ — це поняття використовується в літературознавстві як характеристика художньої дійсності, створеної митцем. Доберіть 5–6 прикметників для означення світу в оповіданні «Перевтілення». **12.** Письменник К. Бранд написав оповідання «Зворотнє перетворення Грегора Замзи» (1916), у якому він уявив, що могло б статися з героєм, якби той не помер. Придумайте власний сюжет — продовження історії Ф. Кафки. ***Лідери та партнери.*** **13.** Поділіться на групи й підготуйте повідомлення на теми «Ф. Кафка і Прага», «Ф. Кафка і батько», «Малюнки Ф. Кафки», «Твори Ф. Кафки в кіно, театрі, образотворчому мистецтві». ***Довкілля і безпека.*** **14.** Визначте художні деталі, які свідчать про те, що Грегору Замзі було небезпечно жити в навколишньому світі. Поясніть глибинні причини цих небезпек.***Навчаємося для життя.*** **15.** Уявіть, як би поставилися до вас ваші рідні й близькі люди, якби з вами відбулося перевтілення, як із Грегором Замзою. Що б ви хотіли (уже зараз) змінити в стосунках зі своїм оточенням?

«ПЕРЕВТІЛЕННЯ» Ф. КАФКИ В МИСТЕЦТВІ

ART GALLERY

Перша екранізація оповідання Ф. Кафки була здійснена в 1951 р. в США *(реж. Б. Хемптон)*. У 1953 р. у Великій Британії режисер *Л. Маццетті* створив власну кіноверсію, а в 1962 р. у Венесулі за цей складний матеріал узявся режисер *А. Хуртало*. У 1975 р. з'явився комічний фільм чеського режисера *Я. Немеца*. У 2008 р. в Росії вийшла нова кіноверсія твору *(реж. В. Фокін)*.

Вистава «Перевтілення» за однойменним твором Ф. Кафки з успіхом йде у різних театрах світу. А американський композитор *Ф. Глас* написав два фортепіанні цикли за мотивами оповідання.

Подивіться один із фільмів за мотивами оповідання Ф. Кафки «Перевтілення». Порівняйте з текстом. Чи здійснилися ваші очікування від втілення кафкіанського світу й образів персонажів? Прокоментуйте засоби виразності, використані у фільмі.

Кадри з кінофільму «Перевтілення» за однойменним твором Ф. Кафки. *У ролі батька — Х. Беннет, матері — З. Прохазкова, Грети — Я. П'єр. (реж. Я. Немець). 1975 р.*

Михайло Булгаков
1891–1940

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

М. Булгаков

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

Дитинство та юність М. Булгакова минули в Києві. Він захоплювався класичною літературою й архітектурою, музикою та театром. Вивчав розписи в давніх соборах, відвідував відомий театр Соловцова. На Андріївському узвозі, 13 знаходилася тоді квартира Булгакових, нині в цьому домі — меморіальний музей письменника.

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

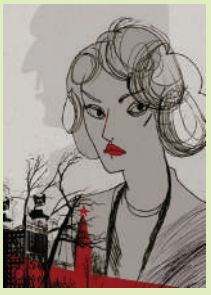
У зв'язку з початком Першої світової війни Михайло склав випускні іспити екстерном і почав працювати лікарем. Де він тільки не побував — Чернівці, Кам'янець-Подільський, Смоленськ... Його враження тих років відтворені в збірці оповідань *«Записки юного лікаря»* (1925–1926).

У 1917–1918 рр. М. Булгаков разом із родиною перебував у Києві. За його словами, «влада змінювалася на наших очах вісімнадцять разів». Жахливі революційні та воєнні події відображені в його творах *«Біла гвардія»* (1923–1924), *«Дні Турбіних»* (1926). Письменник показав наступ комуністичної ідеології на інтелігенцію й культурні цінності, які внаслідок соціальних катаклізмів у Росії занепадали. У представниках інтелігенції нова влада вбачала «ворогів», яких прагнула знищити морально та фізично. У своїх творах М. Булгаков розкрив трагедію безвиході, у якій опинилося тоді багато людей. Друга дружина М. Булга-

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Коли в романі з'явився образ Маргарити?

28 лютого 1929 р. М. Булгаков познайомився з Оленою Сергіївною Шиловською. Їхній роман був палким і стрімким. Проте все було складно й неоднозначно. Вона була заміжня, а М. Булгаков опинився в скрутному матеріальному становищі... Певний час вони не зустрічалися, та все ж таки кохання виявилося сильнішим за обставини. У 1932 р. вони одружилися, й Олена Сергіївна стала його музою. У романі з'явилися образи майстра та Маргарити. Швидко летів сторінками роману почет Воланда, а дух майстра був не підвладний небесним і земним правителям.



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

кова, Любов Білозерська, у 1920 р. емігрувала, її доля, листи й щоденники дали поштовх для створення п'єси про трагедію еміграції «Біг» (1928).

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

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

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

Протягом 1928–1940-х років М. Булгаков працював над романом *«Майстер і Маргарита»*, у якому писав про те, чого не можна було сказати вголос, — про свободу мислення та творчості, про християнські заповіді й необхідність збереження моральних цінностей, культури й життя людей. Поруч із письменником була його третя дружина — Олена Сергіївна Булгакова (Шиловська), яка й стала прототипом Маргарити.

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

ДОЛІ ЛЮДЕЙ І КНИЖОК

М. Булгаков і влада

У 1926 р. зробили обшук у квартирі письменника, тоді вилучили рукопис повісті «Собаче серце» і його щоденник. М. Булгакова неодноразово викликали до слідчого в справі щодо «антирадянської» діяльності, його залякували, на нього чинили моральний тиск. До кінця 1980-х років повість «Собаче серце» була заборонена цензурою. Коли щоденник через декілька років повернули М. Булгакову, він спалив зошити, які побували на Луб'янці. У 1928–1929 рр. були зняті з репертуару в МХАТі п'єси «Багряний острів», «Зойчина квартира» та ін. У 1929 р. Й. Сталін у відкритому листі до драматурга В. Біль-Білоцерковського назвав твори М. Булгакова «непролетарською літературою, яку потрібно крок за кроком витискати зі сцени». Фактично це був офіційний вирок письменникові, якому відмовили всі видавництва. У липні 1929 р. М. Булгаков звернувся до Й. Сталіна з проханням дозволити виїхати за кордон, але воно залишилося без відповіді. Митець писав брату: «Питання моєї загибелі — це лише питання часу...» М. Булгаков написав лист «До уряду СРСР», у якому ані на крок не відступав від своєї позиції. До кінця життя його вважали «небезпечним і шкідливим письменником». Його не заарештували й не розстріляли, але критикували для «навчання» інших літераторів. Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» був заборонений до 1960-х років. Під час «відлиги» його надрукували (у 1966–1967 рр. у журналі «Москва» зі значними скороченнями), проте дуже швидко ім'я М. Булгакова та його твори знову були заборонені. Тільки після розпаду СРСР спадщина письменника стала відкритою для широкого кола читачів. А роман «Майстер і Маргарита» з'явився в авторському варіанті, який допомогла впорядкувати О. Булгакова (Шиловська).

Роман «Майстер і Маргарита». Історія створення. М. Булгаков працював над твором протягом 1928–1940-х років. Відомі шість його редакцій. Спочатку автор хотів написати «роман про диявола» — сатиричну фантасмагорію з вставною новелою про Ісуса Христа та Понтія Пілата. Варіанти назв роману були різними: *«Чорний маг»*, *«Копито інженера»*, *«Жонглер із копитом»*, *«Син В(...)»*, *«Гастроль Воланда»*, *«Інженер з копитом»*, *«Князь темряви»* та ін. У 1931–1932 рр. у романі з'явилися óбрази майстра та Маргарити, а в 1937–1938 рр. — остаточна назва «Майстер і Маргарита».

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

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

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

О. Мартинюк. Фотоілюстрація до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

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

Ще одна особливість композиції роману — поєднання різних, відносно незалежних сюжетних ліній. Це зумовлює поліфонізм твору, його загальнолюдський зміст.

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

ТРИ СВІТИ В РОМАНІ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»

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

Для чого письменник використав таку художню структуру? Це не просто витвір фантазії митця. Змальовуючи різні світи, М. Булгаков наголошував на розриві між ними. Люди живуть на Землі, не думаючи про Бога, про Всесвіт. Буденність позбавлена моральних цін-

ностей. А це означає, що світ утратив духовну мету й летить у прірву. Роман «Майстер і Маргарита» М. Булгаков писав як попередження людству про трагічні наслідки порушення духовних норм і зв'язків.

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

Біблійні мотиви в романі. Одна з найбільших таємниць роману — біблійний сюжет, який розгортається в уяві майстра. Саме слово *Євангеліє* зорієнтовує читачів на Біблію, зокрема Новий Заповіт, у перших чотирьох книгах якого йдеться про прихід Христа, Його вчення, діяння, розп'яття та вознесіння на небо. Письменник своєрідно інтерпретує євангельські мотиви й о́брази. У романі немає мотивів богосинівства, жертви в ім'я спокутування людського гріха. Використовуючи біблійну легенду, М. Булгаков водночас відступає від неї. Ієшуа зображено без всякого натяку на месіанство. Як і звичайна людина, він боїться болю, смерті, лякається, коли дізнається, що його хочуть убити. У романі немає апостолів, матері Марії, немає освячених релігією слів *хрест, розп'яття*. Ієшуа не робить ніяких чудес і не воскресає.

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

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

Але воля Ієшуа Га-Ноцрі, його прагнення до правди й добра виявляються злочинними в єршалаїмській державі, тому що там неможливо вірити в будь-що інше, окрім влади кесаря, тобто імператора. Будь-яка віра, навіть віра в добро, підриває державний устрій, заснований

Яке Євангеліє використав М. Булгаков у «Майстрі і Маргариті»?

Як відомо, у Біблії є чотири Євангелія. Вони розрізняються за авторською позицією, трактуванням образу Христа та стильовими особливостями. Кожен з євангелістів писав, маючи особливу мету й аудиторію. Матвій звертався до євреїв, тому говорив про Христа як про обіцяного Богом Месію, Помазаника Божого, Царя Іудейського. Марк звертався до римлян і писав про Христа як Слугу Божого. Лука адресував свою розповідь язичникам і підкреслював, що Христос — Син Людський. Нарешті, Іван звертався до всього людства, наголошуючи, що Христос — Син Божий. До речі, Євангеліє від Марка вважають найповнішим, воно за формою нагадує науковий трактат. Євангеліє від Матвія містить чимало чарівних, фантастичних елементів. Євангеліє від Луки характеризується особливою метафоричністю, поетичною образністю. У ньому акцентовано на людяності образу Ісуса Христа. Аналізуючи сюжет роману «Майстер і Маргарита», можна зробити висновок, що М. Булгаков використав Євангеліє від Луки, у якому Христоса зображено як Сина Людського. Письменник знімає містичний ореол в зображенні образу Ієшуа Га-Ноцрі та Єршалаїму, акцентуючи на загальнолюдському змісті «вічного» сюжету.

на насильстві. У цьому аспекті єршалаїмський світ роману «Майстер і Маргарита» — це своєрідна художня модель тоталітарної держави, яка знищує й людину, і людські істини. М. Булгаков змальовує насильство в широкому історико-культурному контексті. Він стверджує, що зло є злом, яких би форм воно не набувало, і доля людини завжди буде трагічною, доки людство не усвідомить цінність кожної особистості й не повернеться до духовних ідеалів.

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

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

Джерело	Утілення в романі «Майстер і Маргарита»
Біблія (Новий Заповіт, Євангеліє)	Події в Єршалаїмі, Ієшуа Га-Ноцрі, Понтій Пілат, Іуда, Левій Матвій, Каїфа та ін.
Філософія Г. Сковороди	Наявність у романі трьох світів — земного, біблійного, космічного, кожен із них має видиму й невидиму сторони.
«Фауст» Й. В. Ґете	Епіграф до твору: *«...Ну, добре, хто ж ти є? — Я — тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого»*. Воланд зі своїм почтом приходить у земний світ, бо суспільство перетворилося на пекло, у ньому забули про Бога, чинять зло й насилля. А це — обитель диявола.
Романи Ф. Достоєвського	Відомий мотив звучить уже в першому розділі (розмова Воланда з Берліозом): якщо Бога немає — немає і раю, а звідси — немає й пекла, отже, *«усе дозволено»*.
Фантастика Е. Т. А. Гофмана	Синтез реального й уявного, прийом фантастичного перетворення простору (квартира 50), засоби гротеску.

ЛІТЕРАТУРНА ПРОГУЛЯНКА

Ким був Понтій Пілат?

Понтій Пілат названий у романі «Майстер і Маргарита» «прокуратором Іудеї». Річ у тому, що Іудея тоді знаходилася під владою Риму, тому Понтій Пілат був призначений намісником імператора, урядовцем, уповноваженим відповідати за збирання податків і порядок в Іудеї. Слово *прокуратор* походить від латинського *procurator, procuro*, що означає «піклуюся», «керую». Згідно з історичними джерелами, Понтій Пілат правив у 26–36 рр. н. е. Його правління ознаменовано жорстокістю й масовими покараннями. Податкові та політичні утиски викликали народний гнів і протести. *Синедріон* — це рада іудейських старійшин, яка вирішувала важливі народні справи. Після підкорення Іудеї Римом синедріон тільки формально приймав рішення про смертну кару, яке мав ухвалити прокуратор. Згідно з Новим Заповітом, Понтій Пілат під час суду над Ісусом Христом тричі відмовлявся схвалити рішення про Його покарання, у чому був зацікавлений синедріон на чолі з Каїфою. Перед прийняттям рішення Понтій Пілат помив руки водою на знак своєї непричетності до смерті Христа. Звідси походить вислів *умити руки*, що означає формальну непричетність до недоброї справи.

Ж. Лур'є. Фотоілюстрація до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

Творчість М. Гоголя	Тема «мертвих душ» (тільки на сучасному матеріалі), поєднання епічної розповіді з ліричними відступами, мотив жахливого польоту «птиці-трійки» — Воланда з його почтом.
Ідеї В. Соловйова	Ідея Вічної Жіночності, Вічної Краси, що рятує, утілена в образі Маргарити.
«Життя Ісуса» Е. Ренана	Роздуми про особисту й колективну відповідальність, про злочин проти Ісуса Христа.
Роман «Камо грядеши?» Г. Сенкевича	Розповіді про перших християн і поширення християнських ідей.
Міфи й легенди народів світу (слов'янські, німецькі, швейцарські тощо).	Польоти та зібрання нечистої сили, фантастичне перетворення Маргарити, духовні випробування майстра й Маргарити, страждання Понтія Пілата тощо.

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

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

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

О. Мартинюк. Фотоілюстрація до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

Спасіння землі й людства, на думку письменника, має прийти не від диявола й не від будь-якої іншої потойбічної сили. Спасіння повинна здійснити сама людина. Марга-

Ж. Лур'є. Фотоілюстрація до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

рита рятує майстра. Понтій Пілат також намагався врятувати свою душу, наказавши вбити Іуду. Але спасіння душі не може відбутися через кров та убивство, і Понтій Пілат страждає, доки майстер не звільнив його від докорів совісті. Майстер рятує також Івана Бездомного, Ієшуа — Левія Матвія. А якщо людина врятує людину, стверджує М. Булгаков, ще не втрачено надію врятувати весь світ.

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

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

Епічна розповідь поєднується з численними ліричними відступами, у яких виявляється відкрита авторська позиція. Це нагадує традиції М. Гоголя в поемі «Мертві душі», де також було багато ліричних відступів, у яких письменник розмірковував про мистецтво, народ і подальшу долю суспільства. Мотив польоту М. Булгаков також запозичив у М. Гоголя. Політ Воланда з його почтом над Землею нагадує політ гоголівської «птиці-трійки», що наводить жах на інші землі й народи.

Система мотивів. У «Майстрі і Маргариті» потужно звучать різні мотиви — як літературні, так і авторські. Мотиви «вседозволеності» (Ф. Достоєвського) і «сеансу чорної магії» (Й. В. Ґете, М. Булгакова) дають змогу розкрити абсурдність тогочасного світу. Мотив божевілля (М. Гоголя, М. Булгакова) утілює трагізм долі митця в умовах насильства. Водночас мотиви кохання та творчості символізують перемогу людини над суспільством.

«Рукописи не горять» — ця фраза є лейтмотивом усього твору й символізує безсмертя людського духу, творчості, добра, любові, волі, християнських ідеалів. Спалений роман майстра про Єршалаїм знову відновлено. Отримують нове життя душі майстра та Маргарити. Але куди вони летять у фіналі твору? Куди потрапляють — у рай чи пекло? У фіналі звучать мотиви світла й спокою, яких прагнуть душі улюблених героїв автора.

Проблема фіналу. Оскільки роман «Майстер і Маргарита» автор не завершив, існує проблема фіналу твору, який інтерпретують по-різному. Одні дослідники вважають, що майстер не заслужив світла, а тільки спокій, бо скористався послугами диявола й *«сліпо йде за Воландом»*. Але ж ніякої угоди з дияволом не було! І Воланд вимушений відпустити вільні душі майстра та Маргарити, бо вони не підкоряються його *«відомству»*.

Спокій для майстра — винагорода не тільки за страждання, а передусім за пошуки смислу буття. Спокій для героя означає не лише можливість незалежно жити та творити. Це спокій не для себе, а для пошуку істини, що потрібна людству. Спокій майстра у вічному, духовному просторі, у гармонії з Маргаритою — це запорука продовження творчості, що покликана повернути світу втрачений сенс.

e-text

МАЙСТЕР І МАРГАРИТА (1928–1940)

Роман

(Уривки)

ЧАСТИНА ПЕРША

Розділ 1

Ніколи не розмовляйте з невідомими

У пору спекотливого весняного заходу сонця на Патріарших ставках з'явилося двоє громадян. Перший з них — приблизно сорокарічний, зодягнутий у сіреньку літню пару, — був малого зросту, темноволосий, угодований, з лисиною, свого респектабельного капелюха пиріжком ніс у руці, а його ретельно поголене обличчя прикрашали надприродного розміру окуляри в чорній роговій оправі. Другий — плечистий, рудий, чубастий молодик у збитій на потилицю картатій кепці — був у ковбойці, жмаканих білих штанях і чорних тапках.

Перший був не хто інший, як Михайло Олександрович Берліоз, редактор товстого художнього журналу й голова правління однієї з найбільших московських літературних асоціацій, скорочено званої МАСОЛІТ, а його молодий супутник — поет Іван Миколайович Понир'єв, який писав під псевдонімом Бездомний.

Утрапивши в тінь ледь зазеленілих лип, письменники найперше кинулися до строкато розмальованої ятки з написом «Пиво та води».

Однак треба зазначити першу дивовижу цього страшного травневого вечора. Не тільки біля ятки, а й по всій алеї, рівнобіжній до Малої Бронної вулиці, не було ані душі. (...)

Цієї хвилини сталася друга дивовижа, що стосувалася самого Берліоза. Він раптом перестав гикати, серце його тріпнулось і на мить кудись провалилося, потім повернулося на місце, але з тупою голкою, що застрягла в ньому. До того ж Берліоза охопив безпричинний, проте такий великий страх, що йому притьмом захотілося втекти з Патріарших.

Берліоз тоскно роззирнувся, не розуміючи, що його так налякало. Він зблід, витер хустинкою лоба й подумав: «Що це зі мною? Такого ніколи не бувало... серце каверзує... я перевтомився... Мабуть, пора покинути все до біса та майнути в Кисловодськ...»

Тієї миті гаряче повітря згусло перед ними й з повітря зіткався предивний прозорий громадянин. На малій голівці — жокейський картуз, картатий, куций, теж таки з повітря піджак... Громадянин був у плечах вузький, худий неймовірно, і фізіономія, прошу зважити, глумлива.

Берліозове життя складалося так, що дивовижні явища не були для нього звичайними. Ще дужче збліднувши, він витріщив очі й, збентежившись, подумав: «Цього не може бути!..»

Але воно було, і цибатий, прозорий громадянин, не торкаючись землі, хитався перед ним то вліво, то вправо.

Тепер жах такою мірою переповнив Берліоза, що він заплющив очі. А коли голова МАСОЛІТу розплющив їх, побачив, що все скінчилося, марево розвіялося, картатий щез, а тупа голка вискочила із серця.

— Тьху ти, чортяка! — вигукнув редактор. — Ти знаєш, Іване, зі мною оце мало удар від спеки не стався! Навіть галюцинація була, — він спробував усміхнутися, але в його очах ще билася тривога, і руки тремтіли. Проте поволі він заспокоївся, обмахнувся хустинкою і, проказавши досить бадьоро: «Отож...» — повів далі розмову, перервану питтям абрикосової води.

Та розмова, як згодом дізналися, була про Ісуса Христа. Оскільки редактор замовив поетові для чергового номера журналу велику антирелігійну поему. Цю поему Іван Миколайович скомпонував, і за дуже стислий термін, але, на жаль, редактора нею анітрохи не вдовольнив. Бездомний змалював головну дійову особу своєї поеми, тобто Ісуса, дуже чорними барвами, а проте всю поему, на думку редактора, треба було писати наново. І саме зараз

редактор читав поетові лекцію про Ісуса з метою виявити основну помилку поета. Важко сказати, що саме завадило Іванові Миколайовичу — чи зображувальна сила його хисту, чи цілковита необізнаність з питанням, яке він брався викласти, — але Ісус у нього був ну зовсім живісіньким, таким, як він колись існував, щоправда, наділеним усіма негативними рисами.

Берліоз хотів довести поетові, що сенс не в тому, яким був Ісус, лихим чи добрим, а в тому, що Ісуса як особи зовсім не існувало, і всі розповіді про нього — лише вигадки, звичайнісінький міф.

Треба сказати, що редактор був людиною начитаною й дуже вміло використовував у своєму викладі думки істориків давнини, наприклад славетного Філона Александрійського, блискуче освіченого Йосифа Флавія, котрі ніколи й словом не прохопилися про існування Ісуса. Виказуючи поважну ерудицію, Михайло Олександрович повідомив поетові й про те, що відповідне місце в п'ятнадцятій книзі, у сорок четвертому розділі славетних Тацитових «Анналів», де йдеться про страту Ісуса, — не що інше, як пізніший сфальсифікований додаток. (...)

— Немає жодної східної релігії, — говорив Берліоз, — у якій здебільшого непорочна діва не народжувала б на світ Бога. І християни, не вигадавши нічого нового, точнісінько так само створили свого Ісуса, котрий насправді ніколи не жив. Ось саме на це треба передусім напирати... (...)

Якраз у той час, коли Михайло Олександрович розповідав поетові про те, як ацтеки ліпили з тіста фігурку Віцліпуцлі, на алеї з'явився перший перехожий. (...)

Насамперед незнайомець не кульгав і на зріст був високий. Щодо зубів, то з лівого боку в нього були платинові коронки, з правого — золоті. Він був у дорогому сірому костюмі, у закордонних, під колір костюма, черевиках. Сірий берет він хвацько заломив на вухо, під пахвою ніс тростину з чорним руків'ям у формі голови пуделя. Приблизно мав сорок років з гаком. Рот — якийсь кривий. Чисто виголений. Брюнет. Праве око — чорне, ліве — чомусь зелене. Чорні брови, але одна вища за іншу. Словом — чужоземець.

Пройшовши повз лаву, на якій розташувалися редактор і поет, чужоземець зиркнув на них скоса, зупинився й раптом усівся на сусідній лаві за два кроки від приятелів.

«Німець», — подумав Берліоз.

«Англієць», — подумав Бездомний.

А чужоземець обвів поглядом високі будинки, що квадратом оточували ставок, було помітно, що він бачить цю місцину вперше й вона його зацікавила.

Він подивився на горішні поверхи, які сліпуче відбивали пошматоване в шибках сонце, що назавжди йшло від Михайла Олександровича, потім — униз, де вікна починали передвечірньо темнішати, на щось там поблажливо посміхнувся, примружився, на руків'я тростини поклав руки, а на них підборіддя.

Ж. Лур'є. Фотоілюстрація до роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита»

— Ти, Іване, — вів далі Берліоз, — дуже добре й сатирично змалював, наприклад, народження Ісуса, Сина Божого, та тільки ще перед Ісусом народилися сини божі, як от, скажімо, фінікійський Адоніс, фрігійський Аттіс, перський Мітра. Стисло кажучи, жоден із них не народжувався, як і Ісус, отож треба, щоб ти замість народження зобразив безглузді чутки про це народження. А то з твоєї розповіді зрозуміло, що він і справді народився! (...)

— Даруйте мені, будь ласка, — заговорив незнайомець з чужинецькою вимовою, хоч і не калічачи слів, — що я наважуюсь... але об'єкт вашої вченої бесіди такий цікавий, що...

При цьому він ґречно скинув берет, і друзям нічого не залишалося, як підвестися та привітатися. (...)

Треба зазначити, що на поета чужоземець уже з перших слів справив препогане враження, Берліозові ж радше припав до вподоби, тобто не те щоб сподобався, а... зацікавив, чи що. (...)

— Неймовірно! — вигукнув непроханий співрозмовник і, чомусь по-злодійському оглянувшись і приглушивши свій низький голос, сказав: — Даруйте мою нав'язливість, але я так зрозумів, що ви не вірите в Бога?

— Так, ми не віримо в Бога, — ледь усміхнувшись, відповів Берліоз, — але про це можна говорити цілком спокійно.

Чужоземець відкинувся на спинку лави та спитав, аж верескнувши від цікавості:

— Ви — атеїсти?!

— Так, ми — атеїсти, — з усмішкою відповів Берліоз, а Бездомний подумав, розсердившись: «Ото причепився, гусак закордонний!»

— У нашій країні атеїзм нікого не дивує, — з дипломатичною чемністю сказав Берліоз, — більшість населення свідомо й давно перестало вірити в казки про Бога.

— Цієї миті чужоземець утнув дещо дивне: піднявся й потис спантеличеному редакторові руку, промовивши такі слова:

— Дозвольте подякувати вам від щирого серця! За дуже важливе повідомлення, котре для мене, як мандрівника, надзвичайно цікаве, — багатозначно здійнявши пальця, пояснив закордонний дивак. (...) — Дозвольте вас запитати, — після тривожної задуми мовив закордонний гість. — Як же бути з доказами існування Бога, яких є, як відомо, п'ять?

— На жаль! — співчутливо відповів Берліоз. — Жоден з цих доказів нічого не вартий, і людство давно здало їх в архів. Адже погодьтеся, що у сфері розуму ніякого доказу існування Бога бути не може. (...)

— Але ось що мене непокоїть: якщо Бога немає, то, дозвольте спитати, хто ж керує людським життям і всім узагалі на Землі?

— Людина й керує, — сердито відповів Бездомний на це, ніде правди діти, не дуже зрозуміле запитання.

— Даруйте, — лагідно озвався невідомий, — для того, щоб керувати, потрібно, що не кажіть, мати точний план на певний, хоч би якоюсь мірою більш-менш довгий термін. Отож, як може керувати людина, коли вона не лише позбавлена змоги скласти будь-який план хоча б на сміховинно куций термін, ну, років, скажімо, на тисячу, а й не може поручитися навіть за свій завтрашній день? І справді, — невідомий обернувся до Берліоза, — уявіть, що ви, наприклад, почнете керувати, порядкувати іншими й собою, загалом, так би мовити, саме розохотитеся, і раптом у вас... кхе... кхе... саркома легені... — мружачись, наче кіт, повторив він лунке слово, — й ось вашому порядкуванню край! Нічия доля, крім своєї власної, вас більше не обходить. (...) А буває ще гірше, тільки-но чоловік надумає з'їздити в Кисловодськ, — чужоземець примружив око до Берліоза, — здавалося б, дрібничка, а й ту довершити не спроможеться, бо раптом візьме послизнеться та втрапить під трамвай! Невже ви скажете, що це він сам собою так покерував? Чи не правильніше думати, що скерував його хтось зовсім інший? — після цих слів незнайомець якось чудно захихотів. Берліоз вельми уважно слухав неприємну розповідь про саркому й трамвай, і його почали непокоїти якісь тривожні думки. «Він не чужоземець... Він не чужоземець... — снувало в його голові, — він занадто дивовижний суб'єкт... але, далебі, хто ж він такий?..» (...)

— Так, людина смертна, але це було б ще півбіди. Погано те, що інколи вона раптово смертна, ось у чому проблема! І взагалі не спроможна сказати, що вона робитиме сьогоднішнього вечора.

«Якось безглуздо...» — подумав Берліоз і заперечив:

— Ну, ви перебільшуєте. Щодо сьогоднішнього вечора, то я загалом певен. Звісно, коли на Бронній вулиці мені звалиться на голову цеглина...

— Цеглина ні сіло ні впало, — поважно перебив його незнайомець, — нікому й ніколи

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

на голову не звалюється. Зокрема, вам, можу вас запевнити, вона аж ніяк не загрожує. — Ви помрете іншою смертю.

— То, може, ви знаєте, якою саме? — з цілком природною іронією поцікавився Берліоз, утягуючись у якусь справді безглузду розмову. — І скажете мені? (...)

— Охоче, — відгукнувся незнайомий. Він зміряв Берліоза поглядом, наче збирався пошити йому костюм, крізь зуби пробубонів щось на зразок: «Раз, два... Меркурій у другому домі... місяць пішов... шість — нещастя... вечір — сім...» — і голосно та ще й радісно оголосив: — Вам відріжуть голову!

Бездомний дико та злостиво вирячився на невідомого зухвальця, а Берліоз спитав, криво посміхнувшись:

— А хто саме? Вороги? Інтервенти?

— Ні, — відповів співбесідник, — російська жінка, комсомолка.

— Гм... — промимрив Берліоз, роздратований неґречним жартом невідомого, — ну, це, вибачайте, малоймовірно.

— Прошу й мені вибачити, — відповів чужоземець, — але це так. Хочеться запитати вас, що ви робитимете сьогодні ввечері, коли це не таємниця?

— Ніяка це не таємниця. Зараз я зайду до себе на Садову вулицю, а потім о десятій вечора в МАСОЛІТі відбудеться засідання, і я на ньому головуватиму.

— Ні, цього ні в якому разі не може бути, — твердо заперечив чужоземець.

— А то ж чому?

— Тому, — відповів чужоземець і примруженими очима глянув угору, де, передчуваючи вечірню прохолоду, безгучно літали чорні птахи, — що Аннушка вже купила олію, і не лише купила, а й розлила. Отож засідання не відбудеться.

На якусь мить, що цілком зрозуміло, під липами запала мовчанка.

— Пробачте, — після паузи заговорив Берліоз, поглядаючи на чужоземця, який говорив нісенітниці, — до чого тут олія... та ще якась Аннушка?

— Олія тут ось до чого, — раптом заговорив Бездомний, очевидячки, вирішивши оголосити непроханому співрозмовникові війну. — Чи не доводилося вам, громадянине, бувати коли-небудь у лікарні для душевнохворих? (...)

— Бував, і не раз! — вигукнув він весело, водночас не зводячи з поета неусміхненого ока. — Де я тільки не бував! (...)

— Даруйте, що я в запалі нашої суперечки забув відрекомендуватися. Ось моя візитівка, паспорт і запрошення приїхати для консультації, — поважно проказав невідомий, проникливо дивлячись на обох літераторів.

Ті зніяковіли. «Чортяка, чув усе...» — подумав Берліоз і ґречним жестом повідомив, що показувати документи немає потреби. Але поки чужоземець тицяв їх редакторові, поет устиг розгледіти на картці друковане латиною слово «професор» і початкову літеру прізвища — подвійне «В» — «W».

— Дуже приємно, — знічено пробурмотів редактор, і чужоземець сховав документи до кишені.

Добрі стосунки було відновлено, і всі троє знову повсідалися на лаву.

— То вас, професоре, запрошено як консультанта? — спитав Берліоз.

— Так, як консультанта. (...)

— Ви по-російськи чудово розмовляєте, — зауважив Бездомний.

— О, я взагалі поліглот і знаю силу-силенну мов, — відповів професор.