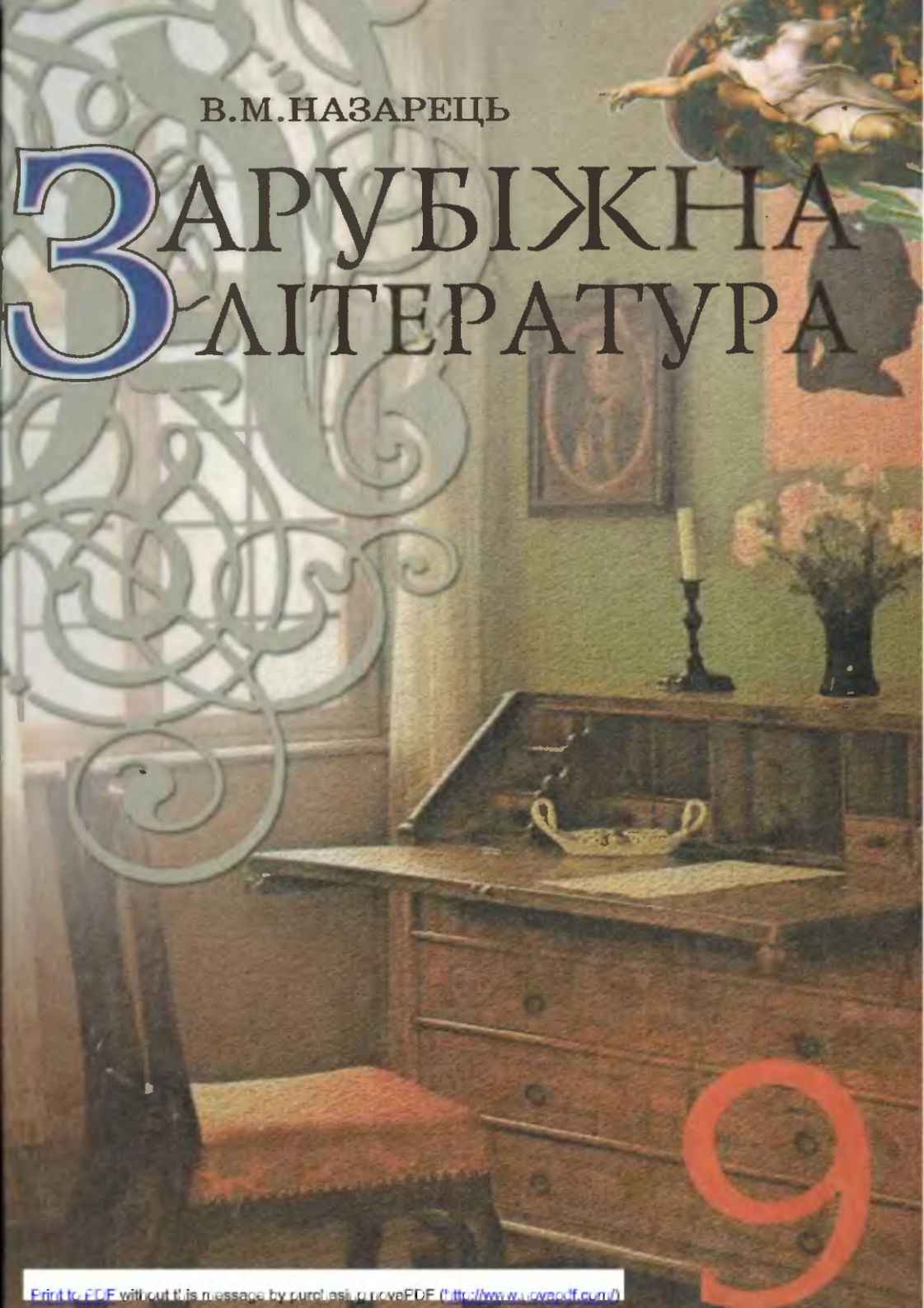


В.М. НАЗАРЕЦЬ

З АРУБІЖНА ЛІТЕРАТУРА



ББК 83.3(0)я 721
Н 19

*Рекомендовано
Міністерством освіти і науки України
(Наказ від 2 лютого 2009 р. № 56)*

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

Відповідальні за випуск:

К. В. Таранік-Ткачук, головний спеціаліст департаменту загальної середньої та дошкільної освіти Міністерства науки і освіти України, кандидат педагогічних наук;

С. П. Фоміна, методист вищої категорії Інституту інноваційних технологій і змісту освіти Міністерства науки і освіти України.

Незалежні експерти:

Н. Ф. Овчаренко, доктор філологічних наук (Інститут літератури ім. Т. Шевченка НАН України);

А. В. Панченко, методист Інформаційно-методичного центру освіти Міністерства науки і освіти України, м. Тернопіль;

О. В. Ревнищева, завідувача навчально-методичним кабінетом зарубіжної літератури Кіровоградського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти ім. В. Сухо-млинського;

В. А. Філюкова, вчитель Іванівської загальноосвітньої школи Новоукраїнського району Кіровоградської області;

П. Л. Шулик, кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка;

Т. О. Яценко, кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, завідувача лабораторією літературної освіти Інституту педагогіки АПН України.

Назарець В. М.

Н 19 Зарубіжна література: Підручник для 9 кл. загальноосвітніх навчальних закладів. — К.: Вежа, 2009. — 336 с.: іл.

ISBN 978-966-7091-74-3.

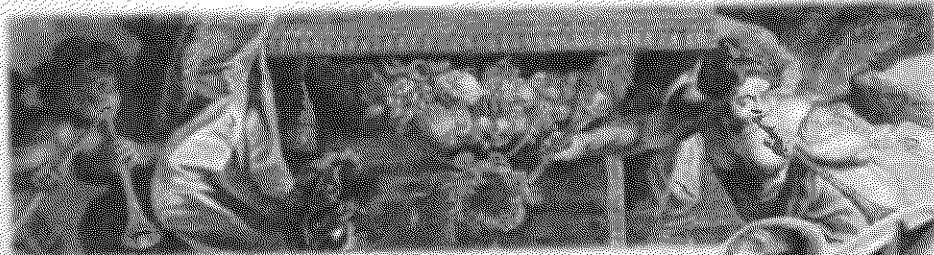
© «Вежа», 2009

© В. М. Назарець, 2009

© В. Б. Лопарев, С. В. Лопарев.

Художнє оформлення, 2009

ISBN 978-966-7091-74-3



Вступ



Шановні друзі, і в дев'ятому класі ви вивчатимете зарубіжну літературу, читатимете цікаві книжки. З давніх-давен книга сприймається нами як невичерпне джерело мудрості, як дорогоцінний світоч знань, що освітлює шлях людині в безмежному і складному океані життя. З тисяч слів, якими людина намагалася визначити, чим є в її житті книга, хотілося б нагадати ті слова, які присвятив книзі Іван Якович Франко:

*Книга — морська глибина:
Хто в неї пірне аж до дна,
Той, хоч і труду мав досить,
Дивнії перли виносить.*

У восьмому класі ви познайомилися з представниками античної літератури — коліскою всіх сучасних літератур, з письменниками європейського середньовіччя, з геніями доби Відродження, яка започаткувала новий історичний етап європейської

РОЗДІЛ

РОЗДІЛ

РОЗДІЛ

РОЗДІЛ

РОЗДІЛ

В дев'ятому класі ви дізнаєтесь, яких художніх вершин сягнула світова література XVII, XVIII і XIX ст. — примхливого і дивовижного бароко, розміреного і поважного класицизму, ніжного і тендітного сентименталізму, замріяного і пристрасного романтизму, вдумливого і серйозного реалізму; відкриєте для себе творчість визначних представників іспанської, французької, німецької, англійської, польської, російської літератур, завітаєте в дивовижний і водночас непростий, сповнений величних злетів і напружених духовних пошуків художній світ справжніх титанів людської думки — П. Кальдерона, Ж. Б. Мольєра, Вольтера, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Е. Т. А. Гофмана, Г. Гейне, Дж. Г. Байрона, А. Міцкевича, О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Гоголя.

Працюючи з підручником, ви відкриєте для себе багато нового і цікавого, але тільки за умови, що ваша праця, шановні друзі, буде копійкою і наполегливою, спрямованою на вдумливе й уважне ставлення до прочитаного, розрахованою на вміння не лише запам'ятовувати, а й аналізувати, зіставляти й узагальнювати засвоєні факти з життя і творчості письменника у більш широкому контексті, співмірному творчості його літературних попередників і сучасників, а також художнім пошукам історичної епохи, до якої належав



Версаль
(Пальмира у стилі бароко, XVII ст.)

Матеріал підручника охоплює період від XVII — до середини XIX століття. В літературі цього періоду утверджуються художні напрями, які набувають загальноєвропейського поширення, активно впливаючи на творчі пошуки письменників. Відповідно до цієї специфіки розподілено матеріал підручника.

Про найсуттєвіші ознаки та закономірності кожної з художніх епох розповідають о г л я д о в і розділи підручника («З літератури європейського бароко», «З літератури класицизму», «З літератури XVIII століття. Просвітництво», «З літератури романтизму», «Від романтизму до реалізму»). Кожний оглядовий розділ продовжують п е р с о н а л ь н і підрозділи, що ознайомлять вас із письменниками, у творчості яких дана епоха знайшла найбільш яскравий і довершений вияв.

Кожний з персональних підрозділів відкривається невеликою біографічною довідкою, з якої ви дізнаєтесь про головні віхи життя письменника. Друга частина кожного персонального підрозділу розповідає про творчий спадок письменника — у цілому і зокрема про твір, який ви вивчатимете за шкільною програмою. Подається короткий виклад його змісту, що зовсім не звільняє вас, шановні друзі, від необхідності прочитати твір самостійно, оскільки переказуються лише головні події, щоб допомогти вам краще орієнтуватися у сюжеті.

З невеличких рубрик «Літературна перерва» і «Куточок допитливого» ви дізнаєтесь про цікаві факти із життя письменника, які не лише поглиблюють ваші уявлення про його творчу постать, а й дадуть змогу поглянути на нього дещо нетрадиційно — не лише як на увічнену в історії, а і як на таку ж звичайну, як ми з вами, інколи навіть у чомусь кумедну людську особистість.

Наприкінці кожного підрозділу ми підбиваємо підсумки. Крім запитань до вивченого матеріалу, вам потрібно буде ще й поміркувати над більш складними завданнями, розрахованими на глибоке розуміння змісту опрацьованого розділу, а також пригадати попередньо розглянутий матеріал — з тим, аби зіставити особливості творчості даного письменника з творчістю інших письменників та найважливішими художніми орієнтирами його історичної доби.

Завдання творчо-пошукового спрямування пропонують вам рубрики «Перевірте свої знання» і «Подискутуйте».



Підсумком кожного розділу, присвяченого художньому наряду, є система тестових завдань і творчих вправ, а загальним підсумком вивченого вами впродовж навчального року є прикінцевий розділ — «Підсумуємо вивчене за рік».

Словничок «Літературознавча скарбничка» стане вам у нагоді, сприятиме поповненню ваших знань про літературу.

Отож до роботи, і нехай вас не лякають можливі труднощі, адже попереду на вас чекають відкриття глибин людського духу, втілених у великій книзі життя під назвою Література.

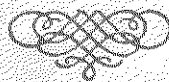
1
3 ЛІТЕРАТУРИ
ЄВРОПЕЙСЬКОГО
БАРОКО

2
3 ЛІТЕРАТУРИ
КЛАСИЦИЗМУ

3
3 ЛІТЕРАТУРИ
XVIII СТОЛІТТЯ.
ПРОСВІТНИЦТВО

4
3 ЛІТЕРАТУРИ
РОМАНТИЗМУ

5
ВІД РОМАНТИЗМУ
ДО РЕАЛІЗМУ



1 Розділ

3 ЛІТЕРАТУРИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО БАРОКО





XVII століття як літературна доба

Існує... краса, що ґрунтується... на неповному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи цілком не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду.

Г. Вельфлін

8

Історичні підсумки епохи

XVII століття стало надзвичайно важливою віхою в культурно-історичному розвитку людства. З одного боку, його можна вважати своєрідним підсумком попередньої великої історичної епохи — Відродження, а з іншого — періодом, коли окреслювались нові, суголосні тогочасним історичним умовам шляхи та перспективи розвитку людського суспільства, формувалися ті соціально-економічні, політичні, культурні традиції й морально-етичні цінності, які заклали підвалини нової європейської цивілізації.

Пригадаємо основні риси епохи Відродження.

Епоха Відродження (*Ренесанс*) — це початок XIV — кінець XVI ст. Назва походить від загальної тенденції митців цієї епохи до відродження засад тієї світської гуманістичної культури, яка була створена в епоху античності. Митці епохи Відродження висунули нову, *гуманістичну* (від лат. *humanus* — людський) систему світобачення. Її центром було проголошено людину, в якій вбачали найвищу цінність і головний сенс буття. На противагу митцям середньовіччя, гуманісти реабілітували матеріально-почуттєву, фізичну природу людини і відповідно пропагували її як предмет художнього зображення. В епоху Відродження розпочався інтенсивний розвиток гуманістичної освіти і книгодру-



Мікеланджело. Творення Адама (фрагмент розпису Сикстинської капели, Ватикан, 1508—1512 рр.)



кування, зародилися книжкова культура і традиції індивідуального читання.

■ **Криза ренесансного світогляду.** З кінця XVI ст. ідеологію Відродження починає охоплювати глибока криза. Її наслідком перед породила криза віри в людину, в її можливості побудувати життя на засадах справедливості й розуму.

Європу роздирали загарбницькі й релігійні війни та революції, з яких найбільш кривавими були Тридцятилітня війна (1618—1648) та Англійська революція 1648 р. При цьому відбувався процес зміцнення європейських монархій та абсолютизації королівської влади, який ще більше поглиблював кризу гуманізму. Посилився й процес відродження авторитету і влади католицької церкви, який дістав назву *контрреформації*,



III. Лебрен. Заснування Людовиком XIV Академії наук (XVII ст.)

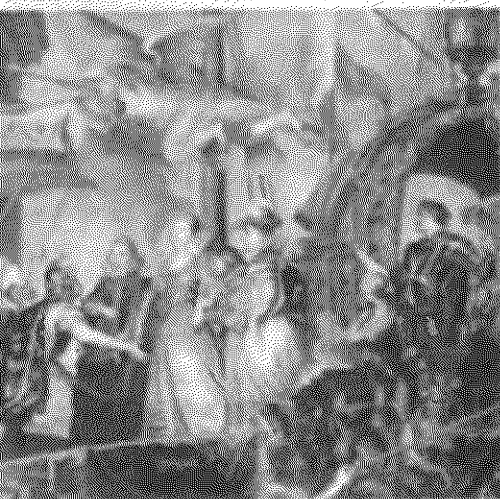
тобто світоглядної противаги попередньому, часів Відродження, *реформаційному* протестантському руху. Контрреформація знаменувала собою часткове повернення до часів середньовіччя, зокрема до його ідеології і світоглядної системи з культом Бога, а не людини.

10 **Нова картина світу.** Та саме в XVII ст. починається Новий час: відбувається становлення нової картини світу, яка визначатиме розвиток людства практично до кінця XIX ст. Саме в Новий час остаточно формується історико-культурне поняття «Європа». Саме в XVII ст. зароджується

такий важливий феномен, як *громадська думка* — особливе ідейно-психологічне явище, можливе лише в громадянському суспільстві, що усвідомлює як свій зв'язок з державою, так і відносну незалежність від неї. Наприкінці XVII ст. в Західній Європі з'являються перші професійні письменники. Атмосфера публічного обговорення проблем суспільного життя і літератури сприяє розквіту публіцистики і періодичних видань. XVII ст. характеризується також і як вік науки. Виникає нова, більш звична для сучасної людини класифікація галузей науки і їх нова ієрархія. Усе це і визначило головний вектор розвитку людської думки XVII й подальших століть розвитку людської цивілізації.

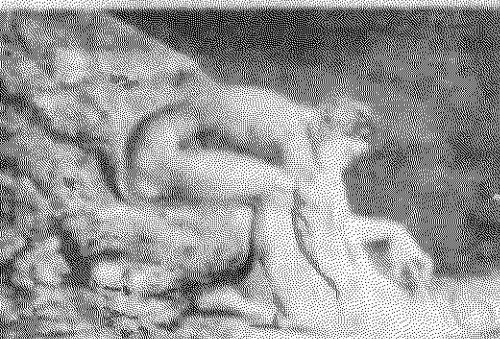
XVII століття як літературна епоха датується приблизно від 90-х років XVI ст. до 80—90-х років XVII ст.

Головними літературними напрямками XVII ст. стали *бароко* і *класицизм*, які, кожний по-своєму, віддзеркалили панівні тенденції світовідчуття людини тієї епохи. Митці бароко зображували



П. П. Рубенс.

Висадка королеви в Марселі
(стиль бароко, XVIII ст.)



В. Влейк.

Ньютон (1795 р.)

людину, яка цілком покладалась на ірраціональні сили, наперед визначену долю, душу якої, внаслідок утрати гармонії зі світом, розривали трагічні суперечності буття, непевність і постійні сумніви. Навпаки, у творах представників класицизму світовідчуття людини стає більш певним, цілеспрямованим, сповненим віри у спроможність людського розуму подолати складні перепони долі, збагнути таємниці природи і проблеми суспільства, поліпшити людське ество і навколишній світ.



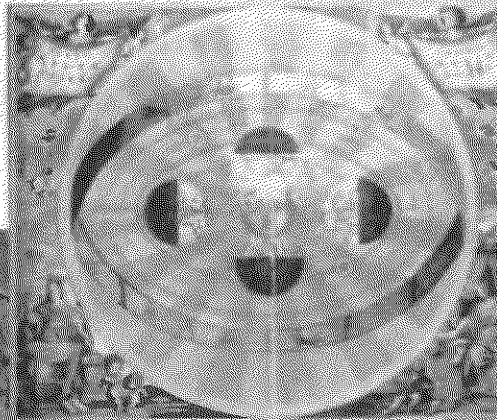
11

БАРОКО ЯК ПЕРШИЙ ЗАГАЛЬНО-ЄВРОПЕЙСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ НАПРЯМ

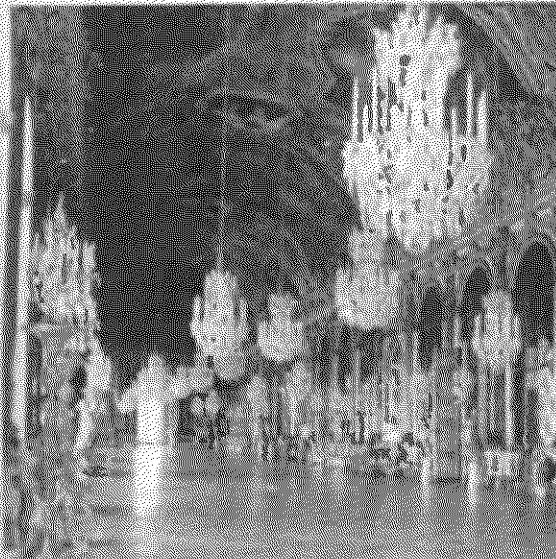
Зародження та поширення бароко

Бароко — це назва першого загальноєвропейського напрямку, який прийшов на зміну художньому стилю, виробленому в епоху Відродження.

Походження терміна *бароко* виводять від португальського *perola barroca* (перлина неправильної форми) та латинського слова *barroco* (дивний, химерний), яким позначали один із силогізмів



Геліоцентрична система Коперника (XVIII ст.)



Версаль. Дзеркальна галерея (1668 р.)





(логічних суджень) у середньовічній філософії і який вирізнявся своєю складністю та дивовижністю. Значення терміна *бароко* немовби відбиває різні аспекти цього художнього напрямку: з одного боку, вишуканий, артистичний і аристократичний елемент, пристрасть до екзотичного, барвистого стилю і, з другого, зв'язок зі старим релігійним світоглядом. І це дійсно так, оскільки бароко дивовижно поєднало в собі аскетизм середньовічного мислення з витонченою розкішністю поетичної фантазії.

12 *Західноєвропейське і слов'янське бароко.* Хронологічні межі періоду бароко не збігаються з календарними межами історичних епох і для різних країн Європи коливаються, інколи з досить значною різницею в часі. Бароко — як загальномістецький і, зокрема, літературний напрям — зародилося в Італії та Іспанії в середині XVI ст., звідки упродовж XVI—XVIII ст. розповсюдилося майже в усі європейські країни. Розквіт його в більшості європейських країн припадає на XVII ст. Тому саме XVII століття прийнято називати епохою бароко.

Специфіку історичного розвитку літератури прийнято характеризувати за допомогою термінів: *літературна доба або епоха; художній метод або стиль доби; літературний напрям* та ін.

Поняттям літературна доба (епоха) позначають певний, як правило, значний за обсягом, історичний період розвитку літератури, наприклад: античність, середньовіччя, епоха Відродження, доба XVII століття.

Сукупність принципів образного відображення життя, притаманних митцям певної літературної доби, називають художнім методом або стилем.

Літературний напрям — це сукупність ідейно-художніх тенденцій, творчих принципів письменників (бароко, класицизм та ін.).

На відміну від провідних держав Західної Європи, серед слов'янських країн напрям бароко поширився досить нерівномірно.

Україна запозичила бароко із сусідньої Польщі; основними його представниками були поети — викладачі Києво-Могилянської академії, заснованої в 1615 р. В бароковому стилі писали Мелетій Смотрицький, Лазар Баранович, Іван Величковський, нарешті Григорій Сковорода.

Найвідомішим жанром української барокової поезії була духовна пісня. Чи не найоригінальнішими творами українського бароко стали «віршові іграшки», тобто твори, в яких автори вдавалися до різноманітних експериментів з формою

їх побудови. Розповсюдилася й українська барокова проза; набув розквіту й український бароковий театр, зокрема у перенесених із Заходу формах шкільної драми, різдвяної драми, а з XVIII ст. і світської драми.

Як і попередній ідейно-художній рух, відомий під назвою епохи Відродження, бароко охопило всі сфери духовної, в тому числі й мистецької, діяльності людини, яскраво виявивши себе в архітектурі, скульптурі, живопису, музиці й літературі. Історичні та ідеологічні передумови виникнення бароко пов'язують найчастіше з кризою епохи Відродження.

Ідейні та художні засади бароко

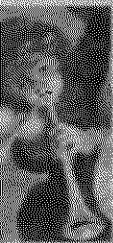
Ідеологічні передумови бароко. Ідеологічною передумовою бароко була контрреформація, а бароко — її естетичним виразом. У 1540 р. римський папа заснував орден єзуїтів, які й стали основними і найбільш активними про-

пагандистами бароко в мистецтві. Впродовж XVI—XVII ст. єзуїтський орден поширюється по всіх країнах католицької Європи і разом з ним поширюється бароко. Але при цьому повного повернення до середньовіччя, як того прагнула католицька церква, все ж не відбулось. Як наслідок — бароко стало своєрідним синтезом культур середньовіччя й античності. Тому для митців бароко характерним було примирення суперечностей: земного і небесного, духовного і світського, античності і християнства. Бароко намагалося поєднати почуттєвість і аскетизм, абстрагованість ідеї з конкретністю і навіть натуралістичністю зображення, фантастичність, містику і правдоподібність.

■ **Тематика і художні риси бароко.** Найяскравішими були ознаки бароко в тематиці творів та художній картині відображуваного в них життя. Для бароко



Л. Берніні.
Свята Тереза з ангелом
(1644–1652 рр.)



характерними стали алегоричність, містицизм, інтерес до трагічних суперечностей буття: життя і смерті, тлінного і вічного, взагалі поєднання непеєднуваного — смішного із сумним, трагічного з комічним, високого з низьким («радісний біль», «багатий жебрак», «німий промовець», «блаженна мука» тощо). Дотепність, парадоксальність, контрастність — це ті риси твору, які найбільш цінували митці бароко.

14 Улюблені теми митців бароко — ілюзорність та скоромину-щість людського життя, метафорично осмислювані в образах життя як сну, життя як театру або лабіринту; трагічна невлаштованість світу; фатальна підпорядкованість людської долі божественній волі; гріховність людської природи.

Поширеними мотивами поезії бароко стають різноманітні природні катаклізми (бурі, повені, землетруси) та соціальні потрясіння (війни, повстання, народні заворушення), трагічні суперечності в душі людини як відображення суперечностей між небесним та земним, раціональним та ірраціональним, пристрастю та моральним обов'язком, мотиви відчаю, зневіри та приреченості.

У творах бароко найчастіше домінує похмурий, песимістичний пафос. Напружена емоційна атмосфера творів бароко розрахована на те, щоб максимально вразити, схвилювати читача.

Художні прийоми бароко — це надмірна метафоричність, вишуканість, ускладненість мови, різноманітні стилістичні експерименти з формою художнього твору, елементи фантастики, використання різноманітних емблем, алегорій та символів, через які митці бароко намагались осмислити потаємний сенс буденних речей (наприклад, людське життя асоціювалося зі «скаженим звіром», що переслідує власну тінь, або з трояндою, яка швидко втрачає свої пелюстки, залишаючи натомість сухе стебло і гострі шипи, та ін.). В основу сюжету барочного твору, як правило, покладено історію духовного випробовування людини.

■ *Жанри бароко*. Найпоширенішими жанрами бароко були пасторальна поезія та драма, пасторальний роман, філософсько-дидактична лірика, сатирична бурлескна поезія, комічний роман, трагікомедія, філософська драма. За тематикою бароко інколи ділять на високе, що відображало ідеологію та естетичні смаки аристократії, та низьке, яке відбивало проблематику життя демократичних прошарків суспільства.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

Термін «бароко» вперше був застосований для характеристики стилю архітектурних споруд. Згодом його почали вживати для позначення інших мистецьких явищ: у XVIII ст. — до музичних творів, у XIX ст. — до скульптури та живопису. Наприкінці XIX ст. починають говорити про бароко в літературі. Вважається, що першим термін «бароко» у 1878 р. для характеристики літературних явищ використав Фрідріх Ніцше. У широкий літературний обіг термін увійшов після появи у 1888 р. книги швейцарського філолога Генріха Вельфліна «Ренесанс і бароко». На початку XX ст. велися дискусії про бароко у східнослов'янських літературах, зокрема в українській літературі. Після жвавої дискусії на сторінках української періодики сформувався думка про те, що бароко є найяскравішим виявом українського національного стилю в мистецтві.

- Традиції бароко знайшли свій подальший розвиток в літературі XIX—XX ст. Споріднені з бароко літературні явища цієї доби прийнято позначати терміном *необароко*. Особливо яскраво необароко виявило себе в українській літературі початку XX ст. (П. Тичина, М. Бажан, Є. Плужник, М. Хвильовий, М. Куліш) і кінця XX ст. (художня практика літературного угруповання «Бу-Ба-Бу» у складі Ю. Андруховича, В. Неборака, О. Ірванця).
- Своєрідною візитною карткою бароко стали різноманітні експерименти з формою вірша. Поширені були такі форми, як *акровірші* і *мезовірші* (у першому початкові літери кожного рядка утворювали ім'я автора, у другому — потрібні слова складалися з літер, що були посередині вірша), *кабалістичні вірші* (числове значення літер слов'янської абетки давало можливість підрахувати рік написання твору), *фігурні вірші* (друкувались у формі хреста, яйця, чарки тощо). У XVIII ст. український бароковий поет І. Величковський створює «*раки літеральні*» — вірші, рядки яких можна читати однаково як справа наліво, так і зліва направо («*Анна пита мя я мати панна*»), *алфавітний вірш*, слова якого починаються з літер алфавіту («*Аз благ всех глубина, / Дьва єдина*»).

?

Дайте відповіді на запитання

1. Охарактеризуйте XVII століття як літературну добу. Що спричинило кризу попереднього етапу розвитку літератури — Відродження?
2. Що таке контрреформація, яку роль вона відіграла у становленні світогляду людини XVII ст.?
3. Які суспільно-політичні, наукові та художні події сприяли становленню нової картини світу в сприйнятті людини XVII ст.?
4. Які головні літературні напрями XVII ст.? Відображенням яких суспільних тенденцій вони стали?
5. Що таке бароко? В яких європейських країнах була література бароко?
6. Які ідеологічні передумови становлення стилю бароко в літературі?
7. Які художні риси притаманні стилю бароко?
8. Як стиль бароко виявився в Україні?

Поміркуйте

Якими логічними аргументами можна прокоментувати такі думки?

Існує краса цілком ясної, цілком прийнятної форми і поряд з нею краса, що ґрунтується якраз на неповному сприйнятті, на таємничості, яка ніколи цілком не розкриває свого обличчя, на загадковості, яка щомиті набуває іншого вигляду (Генріх Вельфлін про відмінні ознаки мистецтва Ренесансу та бароко).

Бароко було спробою нового синтезу уявлень про світ і людину, поглиблених і ускладнених кризою Ренесансу (Дмитро Наливайко).

Пригадайте

- Твори яких представників епохи Відродження ви вивчали в попередніх класах?
- Назвіть героїв цих творів, спробуйте віднайти в них риси які характеризували б узагальнений образ людини епохи Відродження.
- Як змінюється цей узагальнений образ людини Відроджен

Перевірте свої знання

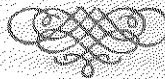
Заповніть літературознавчу таблицю.

Терміни, що позначають літературні явища історичної епохи в цілому або кількох епох	Терміни, якими позначається специфіка літературного процесу XVII ст.	Терміни, які характеризують особливості художнього світу бароко	Жанри бароко в такій послідовності: а) епічні, б) драматичні, в) ліричні

Підготуйте план усної відповіді на тему: «XVII століття як новий етап у розвитку європейської цивілізації».

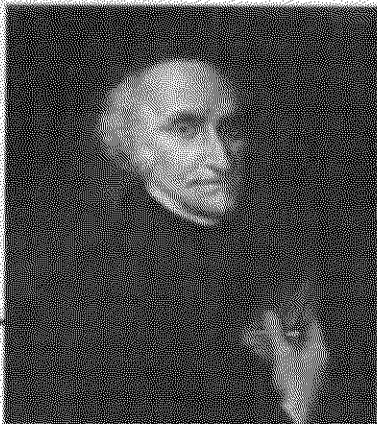
Подискутуйте

Бароко з його спробою повернутися до старого середньовічного світогляду сприймається нами як заперечення гуманістичної культури епохи Відродження. І все ж бароко започаткувало новий етап у розвитку культури європейської спільноти і тому сприймається як цілком позитивне явище. Як би ви прокоментували цей парадокс?

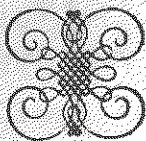




18



Педро Кальдерон



(1600–1681)

...Ми вступаємо у чарівний світ поетичних творінь Кальдерона. Тут температура підвищена, як у парнику або в спекотливій країні, тут повітря просякнуте подихом пристрасних квітів, і у всіх предметів, що складають це царство, незвичайні обриси. Хто бажає, нехай увійде в цей сад.

— К. Бальмонт

«Поет
честі»

Представляючи на початку ХХ ст. свої переклади з Кальдерона, відомий російський поет і знавець західноєвропейських літератур Костянтин Бальмонт порівнював його творчий спадок з дивовижним садом. Що ж, спробуємо і ми увійти в квітучий сад пишномовної, чарівної поезії Кальдерона.

Іспанська драматургія епохи бароко збагатила світовий театр іменами Лопе де Веги, Аларкона, Тірсо де Моліни, Кальдерона. Водночас епоха бароко в іспанському театрі — це час запеклої боротьби, яка точилася між драматургами й ідеологами іспанської контрреформації за саме існування театрального мистецтва. Творчість Кальдерона, якого німецькі романтики називали «поетом честі», стала завершальною віхою цієї драматичної боротьби і золотої епохи іспанського театру.

■ **Біографія.** Дон Педро Кальдерон де ля Барка народився в Мад-

риді 17 січня 1600 р. в родині незаможного дворянина. Навчався в єзуїтській колегії в Мадриді, потім в університетах Алькала і Саламанки, де вивчав богослов'я, схоластику, філософію і право. Схоластичні вправи не викликали, вочевидь, особливого захоплення у темпераментного молодого іспанця, і, закинувши навчання, він повернувся до Мадрида, щоб знайти справжнє своє покликання, яким, починаючи з цього часу і на все життя, став для нього театр. У 1622 р. Кальдерон узяв участь у змаганні поетів на честь святого Ісідора. Там його помітив і похвалив сам Лопе де Вега, уславлений іспанський драматург. Через рік з'явилась перша п'єса Кальдерона — «Кохання, честь і влада». З 1625 р. Кальдерон став одним із головних постачальників п'єс для придворного театру й *ауто* (одноактних драм релігійно-дидактичного характеру) для церковних вистав.

У 1635 р. помер Лопе де Вега, і в тому ж році Кальдерон отримав звання придворного драматурга, формально і по суті (з огляду на художній рівень і популярність його п'єс) ставши першою особою в іспанському театрі.

Кальдерон брав участь у війні Іспанії проти Франції. В архівах зберігся документ, який засвідчує його мужність і хоробрість. З 1651 р. паралельно до театральної Кальдерон робить і церковну кар'єру. Він прийняв сан священника і згодом отримав посаду почесного капелана (духівника) короля Філіппа IV.

Цілком вдалу зовні біографію Кальдерона, проте, не можна назвати ані безхмарною, ані легкою. Саме на час Кальдерона і, зокрема, на роки розквіту його поетичного таланту припадають особливо агресивні спроби єзуїтів знищити іспанську сцену. Тричі впродовж життя Кальдерона церковники намагалися добитися повної заборони театру. Незважаючи на свої особисті симпатії до драматургії Кальдерона, король Філіпп IV змушений був прислухатися до вимог церковної верхівки. У 1644—1649 рр. в Іспанії були закриті всі театри, на 25 років було призупинено видання творів Кальдерона. Подібні гоніння та нападки Кальдерон пережив ще двічі, в 1665 р. і в 1672 р. В останнє десятиліття свого життя Кальдерон писав переважно для релігійної сцени, на якій ставилися вистави під час різних церковних свят. І навіть смерть Кальдерона (25 травня 1681 р.) єзуїти сприйняли як сигнал до початку нової атаки на іспанський театр.

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА



Цікаві факти із життя Кальдерона

● Ім'я Кальдерон в родині драматурга з'явилося у XIII ст. після того, як завчасно народженого хлопчика, який не подавав ознак життя, опустили в кальдерон (казан) з гарячою водою. Хлопчик ожив, а оскільки пізніше став ще й шанованою в місті людиною, його прізвисько перетворилося на почесне ім'я, і з того часу п'ять казанів було включено до фамільного герба Кальдеронів. Ім'я Барка було взяте пізніше від назви маєтку, що належав одному із загиблих у битві з маврами членів родини. Ця подія спричинила появу на гербі Кальдеронів фортеці, бойової рукавиці і гасла: «Померти за віру».

● Повне ім'я драматурга — *Дон Педро Кальдерон де ля Барка Енао де ля Барреда-і-Ріаньйо*.

● Запальний характер Кальдерона у поєднанні з природною невірноваженістю південного темпераменту часто утворював просто-таки вибухонебезпечну суміш. Шпагою уславлений драматург володів анітрохи не гірше, ніж пером, а привід відчутти себе ображеним знаходив з неймовірною легкістю, так що кривавих сутичок і дуелей за участю Кальдерона і його братів було немало. Братам навіть довелося продати батьківське місце в міністерстві фінансів, щоб покрити рахунки в суді після чергової дуелі одного з них. Під час іншої сутички, в якій був важко поранений брат поета, Кальдерон, переслідуючи кривдників, разом з друзями увірвався до одного з католицьких монастирів, порушивши таким чином право церковної недоторканності, що могло мати дуже серйозні наслідки і мало б, якби не високопоставлені покровителі драматурга. Попри негативне ставлення до Кальдерона з боку єзуїтів, в Іспанії було чимало освічених і впливових осіб, які розуміли справжню цінність його таланту.

Вислови Кальдерона, що стали крилатими

- Найбільша перемога — це перемога над самим собою.
- Найкраще зберігає таємницю той, хто її не знає.
- Ніколи не давайте порад тому, хто просить у вас лише гроші.
- Мова — найнебезпечніша зброя: рана від меча лікується легше, ніж від слова.
- Не слава, не титули та звання мають для людини реальну цінність, а те, як їх оцінюють люди.
- Цей сумний світ одягає одягнутого і роздягає голого.

Драматургія
Кальдерона

Драматургічний спадок Кальдерона значний за обсягом — близько 120 світських п'єс, 78 ауто і 20 інтермедій (сценок, переважно комічного характеру, що виконувались між діями вистави).

■ *Особливості стилю.* Специфічними рисами, які визначають стиль кальдеронівської драматургії, на думку відомого дослідника західноєвропейських літератур З. Плавскіна, є: «чітка сумірність усіх частин, до деталей продумана і логічно врівноважена композиція, посилення інтенсивності драматичної дії, її концентрація навколо одного або двох персонажів, надзвичайно експресивна мова... і, нарешті, деяка схематизація, логізація характерів». З другої половини життя, починаючи приблизно з 1640-х років, Кальдерон прагне до написання п'єс, якомога менш пов'язаних з побутовими реаліями; в його п'єсах дедалі більше ліризму та символізму, а персонажі дуже часто перетворюються на свого роду абстраговані символи.

П'єсам Кальдерона притаманні: підвищена метафоричність (наприклад, кінь — «гіпогриф¹ ярий, безлуска риба і безкрилий птах»), піднесені образні вислови та порівняння (наприклад, звертаючись до жінки: «Ваші очі, мов комети, / Обізвалися в розмаї / Разом сальви і кларнети, / Сурми, птахи й водограї»; «Найперше між зірок палке світило / Планет червоноперих»), майстерно побудовані діалоги та монологи, в яких розкриваються характери героїв. Відмінною особливістю поезики Кальдерона є велика кількість імен і предметів, що мають алегоричне та символічне значення, «знакових» місць дії (печера, лабіринт, палац), пророцтв, знамень, а також різноманітних чудес та фантастичних перетворень.

У творах Кальдерона — багато образних запозичень з Біблії, античної міфології та античної літератури; в них є натяки на його літературних сучасників, обігруються сюжетні ситуації з їхніх творів.

У п'єсах Кальдерона порушуються складні філософські питання про життя та смерть, про сутність людського буття й норми суспільної поведінки, про християнські цінності, їх моральний сенс та роль у житті людини.

¹ Гіпогриф — міфологічна тварина з головою і крилами хижого птаха і

■ **Тематика драм Кальдерона.** П'єси Кальдерона ділять звичайно на три тематичні групи. Перша — комедії, написані переважно на теми кохання: «З коханням не жартують» (1627), «Дама-невидимка» (1629), «Сам у себе під вартою» (1635) та ін. Комедіям Кальдерона властива динамічна і заплутана інтрига, основу якої становить історія кохання; герої — з дворянського середовища; обов'язковою є тверда моральна настанова.

22 Друга група п'єс Кальдерона — драми честі (так називали поширені в іспанській драматургії XVI—XVII ст. п'єси, в яких порушувалися проблеми дворянської честі): «Лікар своєї честі» (1633—1635), «За таємну образу — таємна помста» (1635), «Саламейський алькальд» (1642—1644), «Художник своєї ганьби» (1648). В основі «драми честі» лежать три основні поняття, які характеризували іспанця тієї доби: релігія, честь і кохання. Конфлікт цих драм найчастіше пов'язаний з тим, що герой або відступає від моральних принципів, або мусить додержувати їх за будь-яку ціну (навіть ціною власного життя). Честь в іспанській драмі відіграє майже ту саму роль, що й фатум в античній трагедії.

Найважливіше місце в творчому спадку Кальдерона належить його морально-філософським, релігійним драмам: «Стойкий принц» (1628), «Поклоніння хресту» (1630—1632), «Чудодійний маг» (1637), «Чистилище святого Патріка» (1643), «Життя — це сон» (1632—1635). У цих драмах знайшли втілення і далеко не однозначну інтерпретацію основні ідейні цінності й релігійно-філософські проблеми епохи контрреформації та бароко, відбилися сумніви, духовні пошуки, потаємні думки, пристрасні почуття, що хвилювали Кальдерона та його сучасників. Морально-філософські драми Кальдерона висвітлюють фундаментальні основи буття, порушують проблеми людської долі, свободи волі, причини людського страждання. Дію цих п'єс найчастіше віднесено в далекі країни (Польщу, Московію, Ірландію), але їх історичний та місцевий колорит є умовним, оскільки йдеться про проблеми, актуальні для будь-якого суспільства на будь-якому історичному відрізку часу.

«Всюди тут живуть сновиддям люди...»

Драма «ЖИТТЯ — ЦЕ СОН»

П'єсу «Життя — це сон» Кальдерон писав у 1632—1635 рр. На сцені вона була вперше поставлена в Мадриді в 1635 р.

■ Сюжет і композиція. Події п'єси розвиваються доволі стрімко і напружено, в атмосфері певної загадковості; політичні, державницькі конфлікти поєднуються з колізіями, що виникають на ґрунті любовних стосунків та родинних непорозумінь. П'єса ділиться на три частини — дії, або, як називали їх у тодішньому іспанському театрі, *хорнади*, що буквально означає «денний етап» (цикл).

Хорнада 1 — зав'язка дії. В гірській місцевості, неподалік від палацу короля Басиліо, переодягнута в чоловіче вбрання знатна дама Росаура та її слуга Кларін випадково натрапляють на вежу, що є в'язницею для закутого в ланцюги Сехісмундо. Охорона в'язня, яку очолює старий дворянин Клотальдо, бере під варту незваних гостей і відводить їх до короля. Водночас до двору Басиліо прибувають його племінники — інфанта Естрелья і принц Московії Астольфо, які мають намір одружитися і разом успадкувати корону Басиліо, нібито бездітного. Король розкриває їм свою таємницю. У нього є син Сехісмундо, який, згідно з пророцтвом, має стати страшним тираном, згубити власну державу і свого батька-короля. Тому відразу після його народження (мати померла під час пологів) король наказав збудувати у віддаленій від людей місцевості вежу і тримати там сина. Тепер Басиліо хоче ще раз переконатись у справедливості пророцтва; якщо воно підтвердиться, то корону успадкують Естрелья й Астольфо.

Хорнада 2 — подальше розгортання дії. За наказом короля його синові дають сновідного, після чого перевдягають у вбрання принца і переносять у королівський палац. Сехісмундо після пробудження — вже в ролі принца-спадкоємця — поводить себе жакливо: в грубій формі висловлює зневагу до короля та його



В. Е. Мурільйо.

Апостол Петро у в'язниці (XVII ст.)

(В добу бароко була поширена думка: світ — це в'язниця, звільнити з якої може тільки сила віри.)

слугу, який насмілювався зробити йому зауваження, намагається вбити Клотальдо. Переконавшись таким чином у справедливості пророцтва, король наказує знову приспати Сехісмундо і повернути до в'язниці, а після того, як він знову прокинеться, запевнити його, що все пережите ним відбувалося не насправді, а уві сні. Тим часом Клотальдо дізнається, що Росаура — його донька, яка прибула до Полонії з тим, аби помститись за зрадливе кохання принца Московії Астольфо.

24

Хорнада 3 — розв'язка сюжету. Усе подальше своє життя Сехісмундо приречений конати у в'язниці. Проте, дізнавшись, що в короля Басиліо є законний син, але королівську корону має успадкувати принц чужої Московії, народ повстає. Це повстання очолює Сехісмундо. У боротьбі проти свого батька Сехісмундо перемагає і прощає не тільки батька, а й своїх безпосередніх тюремників і московського принца. Сехісмундо підпорядковує свої розбурхані пристрасті вимогам розуму та державної необхідності і з тирана перетворюється на мудрого правителя. Закоханий у Росауру, Сехісмундо відмовляється від свого щастя, щоб захистити її честь. Астольфо, дізнавшись нарешті про шляхетне походження Росаури, одружується з нею. Пов'язують свої долі Сехісмундо й Естрелья.

Проблема-тика та система образів

П'єса «Життя — це сон» є взірцевою драмою барочного мистецтва; в ній образи та мотиви бароко знаходять яскраве й оригінальне втілення.

■ **Основні проблеми п'єси.** Простежуючи долі персонажів п'єси, Кальдерон спонукає читача (глядача) замислитися над сутністю людського життя, спроможністю людини впливати на власну долю, над проблемами кохання та честі, над тим, які моральні якості мають визначати особу справжнього (ідеального) монарха.

Основні ідейні постулати п'єси Кальдерон вирішує відповідно до релігійної філософії його доби. Людина, вважали єзуїти, гріхозна від природи, внаслідок самого факту свого народження і приходу в матеріальний, а отже, гріховний світ. Свобода волі, тобто свобода морального вибору між добром і злом, яку за людиною дуже неохоче змушені були визнати під тиском протестантських віровчень єзуїти, є величиною формальною, оскільки життя людини наперед визначене Богом. Людина не владна впливати на свою долю, бо все в руках Божих:

Ніхто не може долі відвернуть,
 Бо все, як визначено, так і плине;
 Те, чому быть, того нам не минуць,
 І станеться, що статися повинне.

(Тут і далі переклад М. Литвинця)

Людині лише здається, що її воля, бажання, моральний вибір здатні щось змінити в її житті. Насправді вона абсолютно безпорадна перед велінням Бога і мусить розуміти,

Що даремні людські справи
 І стремління марні проти
 Сили вищої й причини!

Звідси і саме життя людини — примарне, ілюзорне, подібне до театру (в якому люди — ляльки) або сну, але не реальності. А тому єдине, що залишається людині, — це прийняти наперед визначену долю, упокорити свою гордість, бунтівну силу волі і спокутувати благочестивою поведінкою гріх свого народження в цей світ.

► Сехісмундо. Концепція життя в'язниці, в якій людина прикута ланцюгами до власної долі, найяскравіше втілена в образі Сехісмундо. Вже в перших сценах п'єси глядач бачить його ув'язненим в гірській вежі, закутим у ланцюги, позбавленим свободи і можливості впливати на власну долю. Звертаючись до небес, Сехісмундо розмірковує:

Що за злочин я вчинив	То й жорстокість вашу нині
Проти вас — що народився?	Я збагнув уже сповна,
Все я зважив, роздивився,	Адже злочин і вина —
Розібрався у причині,	Це зродиться людині.

Безпосередньо обігруючись у сюжеті, втілюється в п'єсі й мотив життя-сну: перенесений під час сну з палацу батька-короля назад до своєї в'язниці, Сехісмундо після пробудження переконується, що життя — це сон у буквальному розумінні, оскільки, по-перше, його запевняють, що пригода в палаці йому наснилася, а по-друге, навіть якщо він сам у це не вірить, однаково скороминує життя, не підвладне волі та бажанням принца, більше схоже на сон, ніж на реальність. Сехісмундо немовби остаточно пересвідчується, що життя — це примарність, ілюзія, яку навіює собі людина і яка не відповідає дійсності, а отже, є не життям, а лише його видимістю, сновидінням, якщо й не фактичним, то по суті. Ця світоглядна позиція яскраво декларована в одному з «програмових» барокових монологів Сехісмундо, яким завершується друга половина каліледонівської п'єси:

Адже ми перебуваєм
 В світі, повнім таїни,
 Бо життя — це сон чудний;
 Знаю з досвіду, що всюди
 Тут живуть сновидцям люди,
 Поки збудяться вони.
 Снить король, що він правує
 В королівстві тут і там,
 Все вирішуючи сам...
 Снить багач, що він багатий,
 Лупить гроші так і сяк;
 Бідний снить, що він бідняк,
 Мусить пріти й заробляти;
 Снить же той, хто взявся драти,
 Снить, хто гнеться й хто згина,

Однак простим ствердженням релігійної моделі людського буття проблематика драми Кальдерона не обмежується. В ній ставиться питання про те, наскільки вільною у своїх діях є людина, чи здатна вона сама творити свою долю. Вже в першому монолозі Сехісмундо звучить гірка думка про те, що людина має менше свободи, ніж звір або риба, що життя — це в'язниця:

Та скажи мені, Всевишній,
 Чи один я в тебе грішний...
 Родяться ж і інші тварі,
 То й вони провинні теж,
 А ти блага їм даєш,
 Про які я тільки марю...
 Родиться на світі птах,
 Гарний, мов пірната квітка
 Чи яка крилата вітка,
 І шугає в небесах
 Куди хоче...
 В мене, Воже, більш душі,
 Чом же маю менше волі?
 Родиться у лісі звір
 У плямистій гарній шкурі...
 І жорстоким мимоволі
 Стає в хижому околі,
 Щоб себе оберігти...

Снить господар, снить жона
 І, як видно, всі на світі
 Снять, спокусами повиті,
 Хоч цього ніхто й не зна.
 Сню, що тут в'язниця тьмяна,
 Я в залізних ланцюгах,
 А раніш себе у снах
 Бачив я щасливим зрана.
 Що таке життя? Омана!
 Що таке життя? Це скон,
 Це ілюзій всіх полон,
 Чорна тінь і страховіття;
 Все життя — це лиш сновиддя,
 А сновиддя — тільки сон.

В мене більше доброти,
 Чом же маю менше волі?
 Родиться у хвилі риба,
 Німий виплодок морський...
 В мене більше розуміння,
 Чом же маю менше волі?
 Родиться в яру струмок...
 І радіє своїй долі:
 По відкритім рівнім полі
 Йому бігти все життя...
 В мене більше почуття,
 Чом же маю менше волі?
 Думка ця з ума зведе...
 Щоб людині — ні, не вірю! —
 Господь Бог того не дав,
 Що так щедро дарував
 Річці й рибі, птиці й звірю?!

(Переклад М. Лукаша)

Але, отримавши необмежену свободу, людина віддається на волю своїм тваринним інстинктам, що довела ганебна поведінка Сехісмундо, коли він був перенесений до королівського палацу і дізнався, що є принцом. І лише здобувши моральну перемогу над самим собою, подолавши власні пристрасті, Сехісмундо зрештою стає гідним звання людини. І, як не парадоксально (хоча, пригадаємо, що парадокс — один з найулюбленіших прийомів бароко), моральна перемога Сехісмундо над самим собою відбувається саме внаслідок усвідомлення ним примарності межі між сном та життям, а відтак і розуміння ілюзорності втіхи, що її можуть дати людині слава, гроші чи влада над іншими, адже все це не варте того, аби віддати «небесную славу задля примарної земної слави». Сехісмундо приходиться до переконання, що свобода людини — це не право творити беззаконня, навпаки, свобода сама підпорядковується моральним законам. Через осягнення цих законів і відбувається становлення особистості Сехісмундо, виявляється його приховане «я».

► **Басиліо.** Образ Басиліо, як, власне, і всі інші образи п'єси, можна тлумачити по-різному. З одного боку, якщо образ Сехісмундо сприймати як алегорію людської долі, як концепцію людини, витлумачену в душі релігійного віровчення, то стосунки між королем Басиліо і його нерозважливим сином Сехісмундо можна сприймати як відповідно алегоричну мікромоделю стосунків Бога і людини, в якій Бог (в ролі Басиліо) намагається наперед визначити долю людини (Сехісмундо), а Сехісмундо доводить право людини на певну корекцію (в межах законів моралі) Божого задуму. З іншого боку, в образ Басиліо внесено й нотки дотепної іронії (пригадаємо, це ще один яскравий прийом бароко): не тільки тваринні інстинкти (як у випадку першої появи Сехісмундо в палаці) можуть призвести до хибних висновків щодо справжньої сутності та призначення людини. Холодний розум і раціональний розрахунок також можуть помилитися, що доводить похибка в гороскопі, який Басиліо склав для власного сина і тим прирік його на жалюгідне існування. Прихована іронія тут полягає і в тому, що процтво зірок, можливо, і збувається, але сенс його виявляється зовсім іншим, протилежним тлумаченню Басиліо, який забуває, що, згідно з християнським віровченням, світом правлять не зірки, а Боже провидіння.

► **Росаура.** В образі Росаури Кальдерон створює яскравий і ють пристрасті,

а нерозділене кохання вимагає негайної помсти за зраджені почуття. Росаура — сильна і смілива людина, здатна на рішучі вчинки, і водночас ніжна жінка, яка прагне кохання й ладна виборювати і захищати його. Недаремно її ім'я асоціюється з ароматом троянди (*rosa aura*) та світанковою зорею (*auroras*), тобто з красою і світлом. Енергійний і пристрасний образ Росаури драматург до певної міри протиставляє іншому жіночому образу — інфанти Естрелї, яка, хоча й дорікає Астольфо за те, що він думає про іншу жінку, але готова вступити з ним до шлюбу, якщо на це буде воля короля, і яка далека від думки змінювати щось у власній долі самотійно. Водночас Росаура відіграє винятково важливу роль у вирішенні долі Сехісмундо. Якщо до зустрічі з нею Сехісмундо, який не бачив нічого, крім в'язниці і своїх тюремників, ненавидів увесь світ, що і зумовило його жорстоку поведінку в палаці Басиліо, то кохання до Росаури допомагає йому усвідомити, що, крім ненависті і жорстокості, у світі є людяність і моральний обов'язок. Отже, Росаура також сприяє духовному переродженню Сехісмундо.

28

► Клотальдо. Якщо з образом Росаури в п'єсу входить тема кохання, то з образом Клотальдо — тема честі, відданості, громадянського та морального обов'язку. Клотальдо — старший офіцер тюремної варти Сехісмундо. Понад усе він ставить особисту відданість королю, військовий обов'язок перед державою, якій заприсягнувся служити. Але він при цьому чесна та порядна людина, не позбавлена сумнівів, що засвідчує сцена, в якій душа Клотальдо розривається між необхідністю негайно передати на суд короля затриману ним Росауру і розумінням, що цей суд може мати трагічні наслідки для неї (в переодягнутій у чоловіче вбрання Росаурі Клотальдо вже майже впізнає свою дитину). Навіть під страхом смерті Клотальдо не здатен запламувати честь і добре ім'я дворянина зрадою: опинившись у руках Сехісмундо, після його перемоги, Клотальдо чесно попереджує принца, що не зрадить свого короля Басиліо.

Почуття честі та обов'язку усвідомлює зрештою й сам Сехісмундо. Він прощає свого батька і Клотальдо (тому, що він виконував волю короля), видає заміж за Астольфо Росауру, рятуючи таким чином її порушену (зрадою коханця) честь, але наказує покарати солдата, який підбурював інших на повстання проти короля Басиліо. Хоча внаслідок цього повстання Сехісмундо й отримав свободу, але досягнута вона була ціною зради короля і тому, згідно з принципом, не бути покараним.

**Політична
загостре-
ність п'єси**

Перетворення тирана Сехісмундо на мудрого і гуманного правителя ілюструє в п'єсі Кальдерона не лише можливість перемоги людської волі над наперед визначеною долею. Як прийнято вважати в сучасному літературознавстві, п'єса має ще й своєрідний полемічний підтекст, спрямований на актуальні питання іспанської державної політики тієї історичної епохи, в яку жив Кальдерон.

■ *Ідея освіченого монарха.* П'єса Кальдерона в душі просвітительської ідеології ставить проблему виховання ідеального правителя. Барочна драма в Іспанії XVII ст. значною мірою спиралася на ідеологічні постулати релігійної контрреформації, але водночас досить помітну роль у ній відігравали і класицистичні тенденції, пов'язані з початком становлення нової — просвітительської — ідеології, яка ставила за мету виховання нової людини, нового світогляду, заснованого на засадах розуму, добра і справедливості. Важливим елементом цієї культурної програми була вимога виховання монарха, який практично б втілював ці засади в життя, сприяв би національній і політичній згоді всіх сил суспільства, зваженому, цивілізаторському розвитку держави. Сехісмундо в драмі Кальдерона якраз і відповідає вимогам ідеального державного правителя, який спрямовує свою владу не на банальну помсту, не на те, щоб розпалювати в державі національні чи політичні міжусобиці, а навпаки, на консолідацію, згуртування всіх сил навколо ідеї державності.

■ *Значення творчості Кальдерона.* Творчість Кальдерона вважається останньою, завершальною ланкою в історії іспанської класичної драми і являє собою найвищий злет драматургії європейського бароко в цілому. Можна стверджувати, що для театру європейського бароко Кальдерон став тим, ким був для театру попередньої епохи Відродження Шекспір. Драматургія Кальдерона, як і драматургія Шекспіра, переросла хронологічні межі своєї епохи, знайшовши своє продовження в інтерпретаціях його мотивів, образів і сюжетів, до яких вдавалися драматурги наступних історико-літературних епох. У XVIII ст. Кальдерона вдруге «відкрив» просвітницький театр Німеччини, зокрема Гете, який ставив його п'єси у Веймарі. З початку XIX ст. творчість Кальдерона здобула міжнародне визнання, а сам він став класиком європейської літератури і, за словами Пушкіна, поряд із Шекспіром і Расіном перебуває «на висоті

недосяжній», а його «твори становлять постійний предмет нашого вивчення і захоплення».

В Україні до творчості Кальдерона вперше звернувся Іван Франко, зробивши сценічний варіант п'єси «Саламейський алькальд» під назвою «Війт заламейський» для Руського народного театру у Львові (1895). У театрах України йшли вистави за п'єсами Кальдерона: «Дама-невидимка», «З коханням не жартують», «Сам у себе під вартою», «Життя — це сон». Твори Кальдерона українською переклали Олександр Мокровольський, Дмитро Павличко, Микола Лукаш, Михайло Литвинець та ін.

30

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- Кальдерона часто порівнюють із Шекспіром. Цікаво, але на час, коли Кальдерон створював свої драми, про Шекспіра та його творчість в Іспанії ще нічого не знали.
- Свою першу комедію Кальдерон написав, коли йому виповнилось лише 13 років.
- П'єси Кальдерона були в основному призначені для придворної сцени. За наказом його покровителя короля Філіппа IV в мадридському парку Буети Ретіро було зведене приміщення для театру. Спеціально розроблені технічні пристрої давали можливість використовувати рухомі декорації, а також різноманітні світлові та музичні ефекти. Часто театральні вистави перетворювались на грандіозні видовища. В плавучому театрі неподалік від Мадрида влітку 1639 р. була поставлена п'єса-фантазія Кальдерона «Фаетон — син сонця». Сцену, змонтовану посеред озера, освітлювали тисячі свічок. Король та придворні спостерігали за театральною дією з човнів, які повільно плавали навколо сцени.
- Оскільки книговидавці спекулювали ім'ям Кальдерона, нерідко приписуючи йому твори, яких він не писав (як до цього вони чинили з ім'ям Лопе де Вега), у 1680 р. герцог Верагуа звернувся до драматурга з проханням укласти список своїх творів. Кальдерон визнав своїми 73 релігійні та 108 світських п'єс. Пізніше вчені аргументовано довели, що насправді Кальдерону належать понад 200 драматичних творів. Ще більш фантастичною є кількість творів найвідомішого іспанського попередника Кальдерона — славетного драматурга Лопе де Вега, якому його сучасники

приписували 1800 світських і 400 релігійних п'єс, тобто понад дві тисячі творів. З них збереглося лише близько 500, але навіть ця цифра залишається й донині абсолютним рекордом і не перевершена жодним драматургом світу.



ПІДСУМУЄМО



Дайте відповіді на запитання

31

1. Костянтин Бальмонт порівнював творчий спадок Кальдерона з дивовижним садом. Поясніть це порівняння.
2. Назвіть представників «золотої епохи» іспанської драми.
3. Охарактеризуйте основні етапи життєвого шляху Кальдерона.
4. Назвіть основні ознаки, які визначають стиль кальдеронівської драматургії.
5. На які тематичні групи прийнято ділити п'єси Кальдерона? Які художні риси притаманні кожній групі?
6. Де відбуваються події п'єси Кальдерона «Життя — це сон»? У чому полягає конфлікт, покладений в основу сюжету драми?
7. Розкажіть про композицію п'єси.
8. Які проблеми ставить автор у п'єсі «Життя — це сон»?
9. Назвіть персонажів п'єси «Життя — це сон». Хто є головним героєм драми? Які проблеми автор порушує у зв'язку з його особою та вчинками?
10. Яку ідею хоче донести автор, стверджуючи, що життя — це сон? Які думки додають до цієї концепції герої твору?
11. У чому полягає сенс внутрішньої еволюції Сехісмундо? Що змушує його переглянути власні погляди на життя?
12. Яких моральних цінностей дотримуються інші герої твору Кальдерона?



Поміркуйте

Представники релігійного табору стверджували, що кальдеронівський театр — це *школа злості, дзеркало розпусти та академія безсоромності*. Німецькі романтики, навпаки, називали його *недосяжним зразком вірності християнським ідеалам, людському обов'язку, честі та сумлінню*, де, за словами Августа Шлегеля, *«навіть у потворному ми бачимо тінь великої ідеї»*. Як би ви прокоментували ці оцінки драматургії Кальдерона?

Спробуйте зіставити кальдеронівського Сехісмундо із шекспірівським Гамлетом. Що їх поєднує і в чому полягає розбіжність їх світоглядних позицій? Чим відрізняються кальдеронівська Росаура і шекспірівська Офелія?

Пригадайте

- З творчістю якого іспанського письменника ви познайомились у восьмому класі? Чим, на вашу думку, відрізняються погляди на світ героїв цього письменника і героїв Кальдерона?
- Яким чином на відмінність у поглядах цих героїв вплинула літературна доба, до якої належали їхні творці?

Перевірте свої знання

Підберіть з тексту п'єси «Життя — це сон» вислови або наведіть образні ілюстрації, які доводять належність твору Кальдерона до стилю бароко.

Складіть табличку «Система образів п'єси "Життя — це сон"» за схемою:

Персонажі п'єси	Соціальний стан	Сюжетна позиція
Басиліо	Король Полонії	Намагається вибрати гідного спадкоємця, якому можна було б передати корону Полонії.
Сехісмундо		
Астольфо		
Естрелья		
Клотальдо		
Росаура		
Кларін		

Подискутуйте

Як ви ставитесь до висловленої в п'єсі «Життя — це сон» думки про те, що життя людини визначене наперед і що її власні воля, бажання, моральний вибір, вчинки не можуть вплинути на зміни в її долі? Підготуйте ваші аргументи для обговорення в класі.


Перевірте себе
ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ до розділу «3 літератури європейського бароко»
● Чи знаєте ви історичну епоху?

Улюблені теми творів митців бароко:

- а) ілюзорність і швидкоплинність людського життя;
- б) кохання, дружба, чуттєві насолоди;
- в) громадянський обов'язок людини.

Стилю бароко притаманна:

- а) раціональна і чітка мова;
- б) проста, позбавлена метафоричності мова;
- в) метафорична, ускладнена мова.

Сюжетну основу барочного твору найчастіше становить:

- а) історія нещасливого кохання;
- б) історія духовного випробування людини;
- в) історія протистояння людини і богів.

● Чи знаєте ви творчість письменника?
Педро КАЛЬДЕРОН

Драматургію Кальдерона характеризує:

- а) звернення до прийомів комічного;
- б) підвищена метафоричність;
- в) звернення до мотивів античної літератури.

П'єса Кальдерона «Життя — це сон» належить до жанру:

- а) комедії;
- б) «драми честі»;
- в) морально-філософської драми.

Творчий задум п'єси Кальдерона «Життя — це сон» запозичений з:

- а) Біблії;
- б) легенди про Варлаама та Йосафата;
- в) творів Шекспіра.

В п'єсі «Життя — це сон» ставиться питання про:

- а) моральні якості справжнього (ідеального) монарха;
- б) здатність людини до самопожертви;



● Чи запам'ятали ви зміст програмних творів?

П. Кальдерон «ЖИТТЯ — ЦЕ СОН»

Хто з героїв Кальдерона на власній долі переконується, що життя — це сон?

- а) Сехісмундо;
- б) Басиліо;
- в) Росаура.

Сехісмундо дав волю своїм тваринним інстинктам, коли:

- 1) був у в'язниці;
- 2) спав;
- 3) опинився в королівському палаці.

Згідно з пророцтвом Сехісмундо мав стати:

- а) мудрим правителем;
- б) тираном;
- в) зрадником.

Корону Басиліо прагнуть успадкувати:

- а) Астольфо;
- б) Клотальдо;
- в) Росаура.

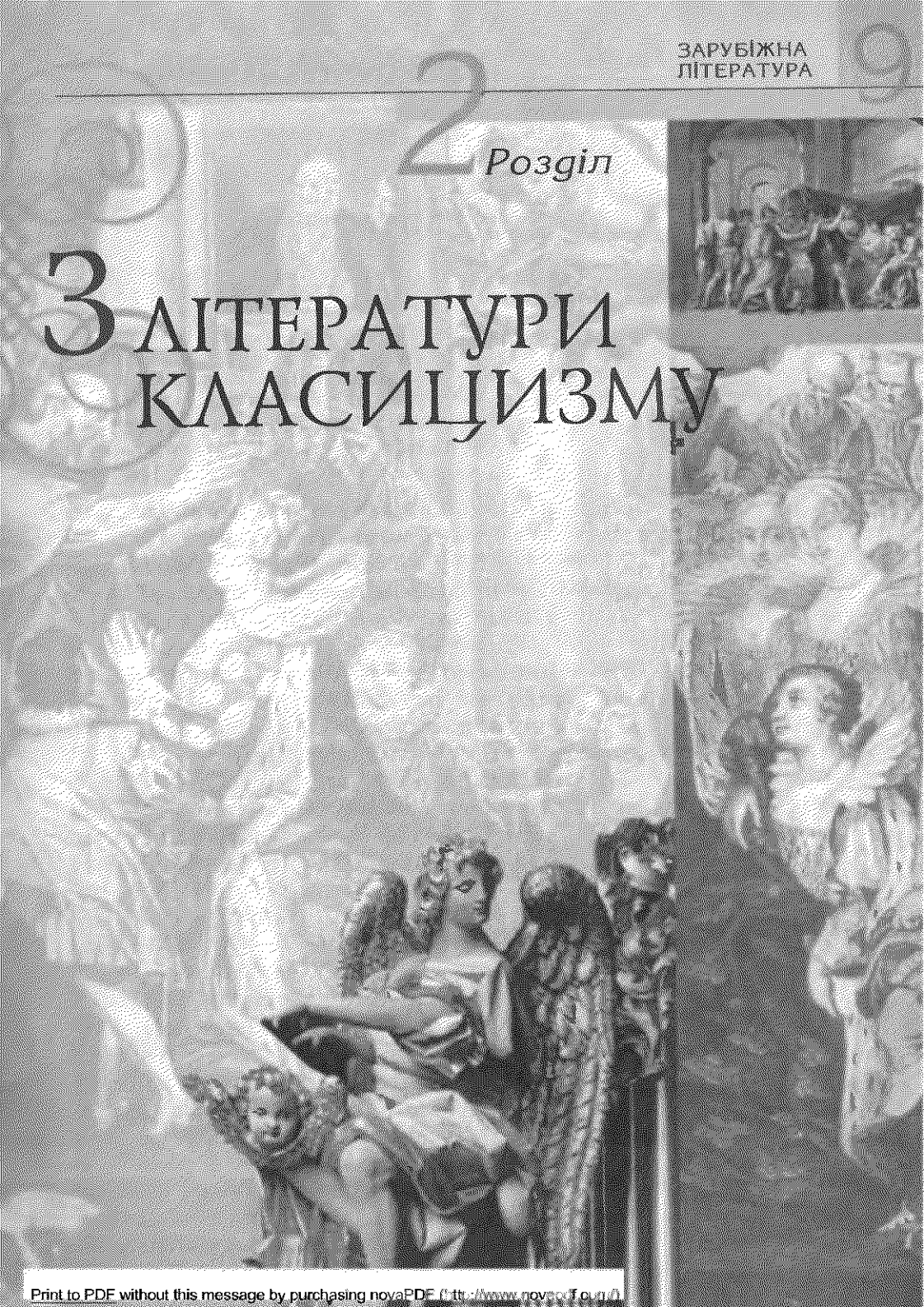
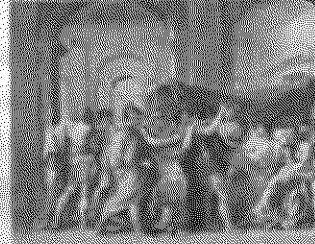
Посівши трон, Сехісмундо:

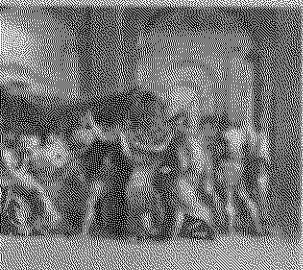
- а) вбиває батька;
- б) кидає його до в'язниці;
- в) прощає його.



2 Розділ

3 ЛІТЕРАТУРИ КЛАСИЦИЗМУ





Класицизм як літературний напрямок

Людина — лише хворостинка, найбеззахисніше з творинь природи, але хворостинка, яка мислить... Отже, наша перевага — у спроможності мислити. Лише думка звеличує нас, а не простір і час, в яких ми — ніщо. Намагаймося ж бо мислити гідно: в цьому запорука моральності.

Б. Паскаль

Розвиток класицизму

Образ мислячої хворостинки не лише ввійшов в історію європейської літератури як одна з найулюбленіших поетичних метафор людини, а й став символічним епіграфом початку нової ери історичного самоусвідомлення людства. Адже усвідомлення того, що людина — це не просто істота, здатна мислити, але що сама її здатність мислити є властивістю, яка і робить людину людиною, стало чи не найбільшим відкриттям філософії XVII ст., з якого зростає квітка другого великого літературного напрямку XVII ст. — класицизму.

Ідеологічні засади. Класицизм (від лат. *classicus* — взірцевий, довершений) — це літературний напрям кінця XVI ст. — початку XIX ст. Ідейні засади класицизму спираються на принципи філософії раціоналізму і протиставляють себе світоглядній ідеології бароко.

Пригадаємо, що головна ідейна теза бароко — принципова незбагненність цього світу, сенс якого відомий лише Творцю, тому людина не може цілком покладатися на власний розум, слабкий та обмежений, і мусить шукати надійнішу опору — у вірі та церкві.

Класицизм докорінно змінив вироблені ідеологією бароко ціннісні орієнтири суспільної поведінки людини. Світ принципово збагнений, а його позірні хаотичність і невпорядкованість — не більше



Интер'єр у стилі класицизму
(XVIII ст.)



ніж невміння або небажання людини скористатися можливостями свого розуму, цілком спроможного досягнути законів світобудови. Класицисти не протиставляли себе (принаймні, відкрито) авторитету церковної влади, але їй не приховували, що покликання людини вони вбачають не у фанатичній вірі, а у твердій громадянській позиції, підпорядкованій передусім інтересам суспільства та держави. Кохання, дружба, родинні стосунки — усе це приносилось віднині в жертву патріотичному обов'язку. Якщо головною ідеологічною опорою бароко була релігія, то пріоритетними для класицистів стали інтереси та потреби світської влади, зокрема монархічної держави.

Мистецтво, на думку класицистів, повинно стояти на сторожі суспільних інтересів, формувати уявлення людей про те, яким має бути цей світ, змальовувати гідні наслідування приклади громадянської поведінки та суспільної моралі. Ідея служіння суспільству та державі, у свою чергу, виявилася співзвучною інтересам абсолютистської монархії, тому найшвидше класицизм розвинувся в європейських країнах із сильною королівською владою, як це було, зокрема, у Франції, де він став фактично естетичним виразом державної політики, мав офіційну підтримку з боку короля та його оточення. Однак літературу класицизму не слід зводити лише до ідеї уславлення монархії та стверджуваного нею порядку. У творах письменників-класицистів насамперед відбилися інтереси «середніх» прошарків суспільства, процес зростання їх самосвідомості внаслідок національного агуртування держави та зміцнення її позицій на міжнародній арені.



П. П. Рубенс. Коронація Марії Медічі (XVIII ст.)

■ **Європейський класицизм.** Пріоритетний розвиток теорія та практика класицизму дістали у французькій літературі другої половини XVII ст. Вже в 1635 р. з ініціативи кардинала

Рішельє було засновано Французьку академію, яка уклала словник французької мови, активно утверджувала естетику класицизму.

Головними представниками нової естетики були філософія Рене Декарта і драматургія П'єра Корнеля. Особливо яскраво французький класицизм виявив себе в драматургії, хоча загальноєвропейську популярність здобули і прозові жанри французького класицизму, наприклад казки Шарля Перро та байки Жана де Лафонтена.

Під впливом французької літератури класицизм поширився і в інших країнах Західної Європи, проте в них його вияв не був таким яскравим, оскільки позиції абсолютистської монархії були там слабкими.



Е. Люсьєр.
Музи Мельпомена, Ерато,
Полігімнія (бл. 1640 р.)
(Із часів класицизму
Мельпомену вважають
музою трагедії.)

Наприкінці XVIII — на початку XIX ст. виникає класицизм і в українській літературі, де він був представлений іменами Івана Котляревського, Петра Гулака-Артемовського, Павла Білецького-Носенка, Григорія Квітки-Основ'яненка.

Потужно заявив про себе класицизм і в російській літературі XVIII ст. В Росії він, подібно французькому, спирався на міцні позиції монархічної царської влади. Відомі представники російського класицизму — Василій Тредіаковський, Михайло Ломоносов, Гаврило Державін, Денис Фонвізін.

Естетичні принципи класицизму

■ *Художнє підґрунтя.* Якщо ідеологічні засади класицизму були похідними від настанов сучасної йому раціоналістичної філософії, то в ролі художнього підґрунтя класицизм визнав за найвищий, «класичний» взірець художньої творчості античне мистецтво, античну літературу. З античності класицисти доволі часто брали й теми та сюжети своїх творів, інтерпретуючи їх в дусі сучасної їм історичної епохи. Відповідно до вимог раціоналізму художній твір класицисти сприймали як реальність, створену за законами розуму, а отже, чітко продуману і логічно впорядковану, особливо в композиції та сюжетній послідовності зображуваної дії, прозору та зрозумілу для читача. Одним з найважливіших законів класицизму, запозичених з античної естетики, проголошувався за-



П. П. Рубенс.
Виховання королеви (XVIII ст.)
(Мистці класицизму пропaгу-
вали ідею виховання освіче-
ного монарха.)

який, проте, не зводився до простого копіювання дійсності. Навпаки, відображаючи реалії життя, митець мав уникати всього випадкового, несуттєвого, зайвого і відбирати з життєвої картини лише ті факти, що схоплюють її суть, перетворюючи хаос життєвих вражень в упорядковану і закінчену художню картину, з якої випливає певний ідейний та повчальний сенс. Виховній ролі мистецтва класицисти надавали виняткового значення, але вважали, що мистецтво повинно виховувати не у формі прямого, відвертого повчання (як «мораль» у байці), а приховано — тією естетичною насолодою, яку отримує читач від твору. «Обов'язок комедії, — стверджував Мольєр, — полягає в тому, щоб виправляти людей, розважаючи їх».

■ **Основні правила класицизму.** Принципи естетики і поезики класицизму були найчіткіше сформульовані й закріплені в знаменитому віршованому трактаті французького поета Ніколи Буало «Мистецтво поетичне» (1674), який залишався майже півтора століття неперевершеним теоретичним взірцем для всіх послідовників класицистичного напрямку.

Основним естетичним критерієм літератури класицизму було визнано її раціоналістичність, відповідність формально-логічним вимогам розуму і здорового глузду.

Класицизм — це мистецтво раціональних правил за встановленими зразками.

Теорія класицизму намагалася звести до певних норм усі сфери та структурні елементи літератури й літературного твору і жорстко визначала ієрархію жанрів.

Жанри в класицизмі поділялися на «високі» й «низькі». До високих належали трагедія, ода, дифірамп, героїчна поема, до низьких — комедія, сатира, епіграма, авантюрний роман, бурлескна пародійна поема, байка. Встановлювались міжжанрові межі, а будь-які різножанрові поєднання, наприклад трагікомедія, вважались неприпустимими. Високі жанри відтворювали історичні події, життя царів, полководців, знатних вельмож, міфологічних або біблійних героїв. Низькі жанри зображали повсякденне життя простих людей, міщан,

селян, свити. Для кожного жанру



Малій Трианон у Версалі
(стиль класицизму,
1763—1768 рр.)

визначався мовний стиль, відповідно високий або низький. У високих жанрах використовувалась піднесена патетична мова, в низьких, навпаки, — проста, повсякденна мова. У високих жанрах прославлялись ідеї монархії та громадянського служіння, а в низьких жанрах викривалися вади суспільства і характерів.

У цілому жанрова система класицизму орієнтувалася на античну і ставила за мету її відродження. Основні жанри літератури класицизму — трагедія, героїчна поема, ода. Трагедія стала своєрідною царицею жанрової системи класицизму.

41

Персонажі класицистичних драм чітко поділялися на позитивних і негативних, при цьому в характері героя, як правило, акцентувалася якась одна, позитивна або негативна, риса (честь, обов'язок, хоробрість, лицемірство, жадібність тощо). Тому образи класицистичних героїв, на відміну, наприклад, від персонажів Шекспіра, вирізняються абстрактністю й універсальністю, втілюють лише загальні, а не індивідуальні риси.

Трагедія — це драматичний твір, в основу сюжету якого покладений особливо гострий конфлікт між прагненнями людини та неможливістю їх втілення в реальності. Основна форма конфлікту класицистичної драми — це конфлікт між особистими почуттями людини та її громадянським обов'язком. Саме для жанру трагедії теорією класицизму були розроблені жорсткі вимоги, які чітко диктували правила її художньої побудови. Основу цих вимог становив так званий *закон трьох єдностей*: *єдності місця, єдності часу і єдності дії*. Це означало, що всі події п'єси мають відбуватися в одному місці, упродовж однієї доби і зосереджуватися навколо головного героя в одній сюжетній лінії. Головну сюжетну лінію не можна було ускладнювати паралельними діями та епізодами. Інтрига, покладена в основу сюжету, повинна була починатися відразу, стрімко розгортатися і логічно завершуватись. Класицистична драма, як правило, складалася з п'яти дій, кожна з яких чітко виконувала відведену їй у сюжеті функцію: перша дія — сюжетна зав'язка; друга дія інформувала про ті конфліктні обставини, навколо яких був зав'язаний сюжет драми; третя — максимально загострювала та ускладнювала конфлікт з тим, щоб довести його до кульмінаційної межі у четвертій дії і в той або інший спосіб розв'язати його в останній, п'ятій дії. Кожна дія ділилася на кілька (до шести-восьми) яв, у межах кожної з яких певним чином деталізувалася та чи інша ситуація, а склав одночасно задіяних у ній героїв до

кінця яви не змінювався. Поява на сцені нових героїв означала закінчення попередньої і початок нової сюжетної яви.

- Пригадайте, що іспанська драма, на відміну від французької, ділилася не на 5, а на 3 частини — хорнади (буквально — день, денний цикл), дія кожної з яких не перевищувала доби, що в сумі давало три доби (зав'язка, розвиток дії, розв'язка), а із законів єдності іспанські драматурги дотримувались лише єдності дії.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- Класицизм — літературний напрям, який найяскравіше виявився у французькій літературі XVII ст. Поява класицизму ознаменувала початок чергового зміщення літературних полюсів європейської словесності. Якщо в античну епоху в царині літератури владарювали Стародавня Греція та Стародавній Рим, в епоху середньовіччя — латиномовна словесність, в епоху Відродження — Італія, в епоху бароко (першої половини XVII ст.) — Іспанія, то з середини XVII ст. законодавцем європейських художніх смаків стає Франція, література якої майже до початку XX ст. ініціюватиме зародження всіх основних художніх напрямів у літературах Європи.
- Класицизм став естетичним виразом абсолютистської монархії, що її уособлював король Людовік XIV (1643—1715), який заявив: «Держава — це я». Політичні основи монархічної ідеології започаткував кардинал Рішельє (1585—1642), який першим почав використовувати слово «батьківщина» в тому його високому політичному сенсі, що його нині вкладає в це поняття весь світ. Саме Рішельє виступив основним ініціатором створення знаменитої Французької Академії, яка чітко і суворо стежила за тим, щоб митці не порушували у своїх творах правила, визначені законами класицистичного мистецтва. Рішельє був пристрасним шанувальником театру, дбав про розвиток науки та мистецтва, але в пам'ять нащадків він увійшов не в надто привабливому образі підступного інтригана, багато в чому завдячуючи Александру Дюма, в романах якого історична доба класицизму відбилась чи не найбільш яскраво та колоритно.
- З дитинства нам знайомі казки Шарля Перро, але далеко не всі знають про те, що цей письменник був одним з найвизначніших представників французького класицизму, як і про те, що насправді багато з його знаменитих казок

мають дещо інший вигляд, ніж той, у якому ми їх звикли сприймати. Наприклад, казка «Червона Шапочка» закінчується в Перро тим, що вовк з'їдає дівчинку, в казці «Спляча красуня» є ще частина, в якій розповідається про стосунки пробудженої принцом дівчини з його матір'ю ... людоджеркою. Кришталевий черевичок Попелюшки насправді не був кришталевим: він був прикрашений хутром, а через те, що в окремих французьких виданнях слово *vair* — «хутро для прикраси» було помилково замінено схожим словом *verre* — «скло», в перекладах казок Перро іншими мовами з'явився випуканий, але незрозумілий образ кришталевого черевичка.

- Знаменитий закон *трьох єдностей*, що став непорушним правилом побудови класицистичної трагедії, в античні часи не був сформульований, проте логічно впливав із особливостей античної драми. В ній глядацька увага була сконцентрована на одному героєві, що, у свою чергу, мотивувало введення в сюжет лише таких подій, які мали безпосереднє відношення до його долі — обставина, яка започатковувала *єдність дії*. Життя героя в античній драмі, як правило, простежували з моменту, близького до розв'язки, що автоматично зумовлювало *єдність часу*, оскільки всі критичні злами в долі такого героя відбувались переважно в межах однієї доби. *Єдність місця* зумовлювалася технічними особливостями античного театру, не пристосованого для частоті та різкої зміни декорацій.
- Цікаво, що в найвідомішій трагедії французького класицизму, яка стала свого роду еталоном жанру, — трагедії П'єра Корнеля «Сід» — були порушені майже всі його правила: замість доби дія відбувається близько тридцяти годин (*єдність часу*); замість палацу, який зазвичай забезпечував класицистам *єдність місця*, дія відбувається в межах цілого міста; *єдність дії* перебивається введенням епізодичного персонажа, не зв'язаного з головною дією, а ще Корнель порушував звичну для трагедії форму віршового мовлення.



Дайте відповіді на запитання

1. На ґрунті яких філософських ідей виник класицизм?
2. Яким чином ідеологія класицизму протиставила себе ідеології барокко?

3. У чому ідеологія класицизму виявилася співзвучною політиці абсолютистської монархії?
4. В якій з європейських країн класицизм виявився в найякравшій формі? Як ви вважаєте, чому?
5. Яких представників європейського класицизму ви знаєте?
6. Чому література античності сприймалася класицистами як взірець для наслідування?
7. Охарактеризуйте жанрову систему класицизму.
8. Якими були вимоги, що визначали правила побудови класицистичної трагедії?
9. У чому полягала специфіка зображення характеру людини в літературі класицизму?

Поміркуйте

Прокоментуйте тезу: *класицизм — це мистецтво раціональних правил за встановленими зразками.*

Як ви розумієте такі слова академіка Д. Наливайка: «Класицизм — це художня система, в якій домінуючою формою узагальнення є ідеалізація... Вона являє собою... зведення розмаїття конкретних явищ до певного узагальненого зразка, ідеальної уможлядної моделі?»

Пригадайте

- Яким постає узагальнений образ людини в літературних творах бароко?
- Яким чином цей образ змінюється в літературі класицизму?
- Що спільного і що відмінного в зображенні людини у представників класицизму, з одного боку, та письменників античності й епохи Відродження, з іншого боку?

Перевірте свої знання

Складіть тезовий план відповідей на запитання про закони класицизму в такій послідовності: 1) мовний стиль; 2) специфіка сюжету та композиції; 3) образи персонажів; 4) тематика твору; 5) жанрові особливості.

Сформулюйте відмінності (не менше 4—5), які особливо контрастно протиставляють стилі класицизму і бароко.

Подискутуємо

Митці бароко висунули тезу про неможливість пізнання світу, який видавався їм утвареним і незбагненим. Класицисти, навпаки, вважали, що все у світі влаштовано за раціональними правилами, які дозволяють усе збагнути і зрозуміти. Хто з них, на вашу думку, ближче до істини і які аргументи ви могли б навести на користь або спростування однієї й іншої тези?

— Государю! Мольєр помер!
І Людовік XIV, знімаючи капелюха,
промовляє:

— Мольєр безсмертний!
Що тут можна заперечити? Людина,
яка живе вже четверте століття,
така безсмертна!

«Життя пана де Мольєра»

М. Булгаков



45

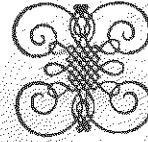
Мольєр і
французький
театр
XVII століття

Слава Мольєра безсмертна, адже навіть серед видатних драматургів світу не багато таких, чії п'єси ставили б упродовж майже чотирьох століть на всіх сценах світу. Але не забуваймо, що слава Мольєра — це лише частка тієї безсмертної слави, яку здобув французький театр XVII ст. в цілому.

Як драматургія Кальдерона представляє театр бароко, так творчість Мольєра, зокрема його комедійні жанри, — театр класицизму.

У французькій драматургії XVII ст. класицизм дістав найбільш яскравий і потужний вияв; це не в останню чергу було зумовлено тим, що саме театр, як мистецтво сценічне, мав найбільші можливості публічного впливу на маси, формуючи належним чином суспільну думку. Провідне місце серед жанрів французької драми посідала

Жан Батіст Мольєр



(1622–1673)

Рух за створення «справжньої трагедії», тобто трагедії, в основу якої був би покладений закон трьох єдностей — часу, місця та дії, охопив французький театр починаючи з 30-х років XVII ст. «Батьком французької трагедії» по праву вважається П'єр Корнель (1606—1684). Його знаменита трагедія «Сід» (1637), написана на сюжет середньовічного іспанського епосу, стала подією загальнонаціонального значення і своєрідним еталоном художньої довершеності, породивши вислів: «прекрасно, як "Сід"». Класицистична концепція трагедії в її найбільш послідовній формі була також втілена в трагедіях Корнеля «Горацій» (1640), «Цінна, або Милосердя Августа» (1640), «Поліевкт» (1642), «Смерть Помпея» (1643), сюжети яких автор запозичив з давньоримської історії.

Корнель започаткував французьку класицистичну трагедію, а Жан Расін (1639—1699) відіграв вирішальну роль у її становленні та подальшому розвитку.

На сюжети античної історії Расін написав трагедії «Андромаха» (1667), «Береніка» (1670), «Мітрідат» (1673). Вершиною його творчого спадку вважається трагедія «Федра» (1677), яка інтерпретувала мотиви давньогрецької міфології.

■ **Біографія.** Всесвітньо відомий французький комедіограф Жан Батіст Мольєр, справжнє прізвище якого — Поклен, народився 15 січня 1622 р. в Парижі. Він походив з родини ремісників, яка вже кілька століть належала до цеху шпалерників.

Спочатку родина Покленів жила в провінційному містечку Бове, з кінця XVI ст. — в Парижі, де дід майбутнього драматурга заснував власну шпалерну крамницю. Батько Мольєра, Жан Поклен, не тільки успішно продовжив цю справу, а й купив посаду придворного шпалерника, до якої тоді додавалось ще й почесне звання королівського камердинера. Жан Батіст, як старша дитина ономірно повинен



М. Кастальська.
Мольєр — король
комедіантів (1974 р.)

був успадкувати батьківську справу, але, крім цього, батько хотів, щоб його діти здобули ще й дворянський титул. А його можна було отримати ставши суддею, посада якого надавала право так званого «дворянства мантії». Саме з цих міркувань Жан Поклен зробив усе, аби його первісток здобув найліпшу освіту. Після закінчення одного з найкращих на той час привілейованого Клермонського єзуїтського колежу та короткого курсу навчання в Орлеанському університеті Мольєр успішно здав іспити, необхідні для отримання звання ліценціата права, тобто нижчого вченого ступеня з юриспруденції.

15-літній Жан Батіст був приведений до присяги, обов'язкової для входження в цех шпалерників і отримання права на успадкування батьківської посади. Здавалося б, батько зробив усе, аби Жан Батіст став першим з Покленів, хто міг перетнути станову сходику, що відкривала шлях династії шпалерників до більш високого і шанованого прошарку — буржуа. Та, на превеликий жаль батька, який втратив в особі сина можливість аристократичного продовження роду, і на щастя французької сцени, яка здобула в особі невдахи-шпалерника одного з найславетніших комедіографів світу, Жан Батіст Поклен несподівано для всіх обрав професію актора. Вигадавши собі сценічне ім'я Мольєр, він вступив у трупю акторів, разом з якими заснував театральний колектив «Блискучий театр». Однак і репертуар нового театру, і рівень майстерності його акторів виявилися недостатніми для того, аби гідно конкурувати з тогочасними професійними театральними колективами Парижа, відтак Блискучий театр швидко розпався, а сам Мольєр через борги театру навіть провів кілька днів у в'язниці. Втім гіркий досвід перших театральних спроб не позбавив Мольєра бажання продовжувати театральну кар'єру, і того ж 1645 р. він приєднується до мандрівної акторської трупи Шарля Дюфрена, з якою впродовж 1645—1658 рр. об'їздив майже всю Францію.

Перші виступи мандрівного театру також не мали особливого успіху, та й сам Мольєр, який постійно намагався грати трагічних персонажів, за своїм обдаруванням і навіть зовнішністю, мало підходив на ці ролі. Довелося вчитися майстерності в колег, переймати досвід модних тоді італійських театрів, кардинально оновлювати жанровий репертуар, у якому трагедії дедалі більше поступаються місцем

Саме в жанрі комедії Мольєр знайшов себе, і невдовзі про його театр почала говорити вся Франція. Після тринадцяти років поневірянь театральною провінцією в 1658 р. Мольєр робить другу спробу завоювати паризьку сцену. В присутності самого короля Людовіка XIV був поставлений мольєрівський фарс «Закоханий лікар», який справив на монарха незабутнє враження. Наслідком цього стало не лише надання трупі Мольєра театального приміщення палацу Пті-Бурбон і призначення щорічної пенсії у 1500 ліврів, а й постійна прихильність короля, яка не раз виручатиме Мольєра зі скрутних ситуацій, причиною яких щоразу ставатимуть його гостра сатира і намагання тих, кого він висміював у своїх комедіях, знищити Мольєра і його театр. Для цього використовувались будь-які засоби: виселення під вигаданими приводами театру Мольєра з орендованого ним приміщення, заборона його п'єс, спроба моральної дискредитації, звинувачення у кровозмішному шлюбі і навіть заклики до прямої фізичної розправи — до спалення на вогнищі інквізиції.

Тим часом одна за одною з'являлися нові комедії Мольєра, кожна з яких незмінно ставала визначною подією в театральному житті Франції. Виснажлива робота на сцені, де до останніх днів життя Мольєр виступав не лише як драматург, а і як актор, передчасна смерть дітей і друзів, зрештою, підірвали сили Мольєра, який, як тепер вважають, страждав на сухоти. Мольєрові стало зле просто на сцені, під час вистави його п'єси «Удавано хворий», у якій він, за іронією долі, і грав цього удавано хворого, вміло приховавши від глядачів свій справжній стан і догравши виставу до кінця. Але дійти самостійно до власної квартири він уже не зміг. 17 лютого 1673 р. через кілька годин після закінчення вистави Мольєр помер.

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА

Цікаві факти із життя Мольєра

• За іронією долі майбутній драматург жив у будинку, який парижани називали «мавпячим». Піддашок його був прикрашений зображенням хвостатих мавпочок, які обривали плоди з апельсинових дерев. «Доброзичливіці» казали, що нічого дивного немає в тому, що старший син шановного Поклена став блазнем. У майбутньому драматург не відмовився від мавп і на схилі віку, проектуючи свій герб, зобразив на ньому своїх хвостатих приятельок, які стерегли батьківський будинок. Точна адреса цього будинку не

збереглася. За право називатися місцем народження Мольєра нині сперечаються дві паризькі вулиці — Сент-Оноре та Отей, на кожній з яких встановлено ідентичні меморіальні дошки з написом: «На цьому місці був будинок, в якому народився Мольєр».

● Мольєр був не тільки драматургом, а й геніальним актором. Він грав слуг, смішних буржуа, придворних блазнів, ревливих чоловіків, інколи в одній виставі з'являвся в кількох ролях. Кожна спроба Мольєра виступити в ролі трагічного героя закінчувалася повним провалом, тоді як у комічному амплуа він завжди був неперевершений. Як режисер Мольєр був дуже запальним, постійно нервував і лаяв акторів. М. Булгаков писав: «Він не вмів бути спокійним, бо театр завжди тримав його в напрузі. Він віддавався сцені всім серцем, бо тільки там він і жив».

● Паризький архієпископ заборонив ховати нерозкаяного Мольєра (за католицьким звичаєм акторові належало на смертному одрі покаятися в «гріхові» лицедійства). Навіть незважаючи на особисте втручання короля, Мольєра поховали на цвинтарі Святого Йосифа серед самовбивць і нехрещених. На могилу Мольєра поклали велику кам'яну плиту, на якій узимку жебраки й каліки розводили вогнище. Через це вона тріснула й згодом розвалилась. Лише через сто років драматурга було перепоховано на кладовищі Лашез, поряд з могилою Лафонтена, в саркофазі, піднятому над землею на чотирьох колонах.

Вислови Мольєра, що стали крилатими

- Що б не казали, але в людині є щось дивовижне — таке, чого жоден вчений пояснити не в змозі.
- Як приємно знати, що ти щось знаєш!
- Вчений дурень — найгірший з дурнів.
- Перед граматиною схиляються навіть королі.
- Не знати кохання — це те саме, що й не жити.
- Слово наполовину належить тому, хто говорить, і наполовину тому, хто слухає.

«Король французької драматургії»

КОМЕДІЙНИЙ ТЕАТР МОЛЬЄРА

До Мольєра серед драматичних жанрів французької сцени авторитет трагедії був священним. Тим більшим був тріумф Жана Батіста Мольєра — творця класичної французької комедії, яка рівнем своєї художньої довершеності не тільки ні в чому не поступалася трагедії, але багато в чому й

перевершувала її, здобувши в особі її автора світову славу французькій сцені і породивши традиції, які й донині продовжують і розвивають провідні театри світу.

«Ось він, — змальовував драматурга в романі «Життя пана де Мольєра» російський письменник Михайло Булгаков, — насмішкуватий і чарівний галл¹, королівський комедіант і драматург! Ось він — в бронзовій перуці і з бронзовими бантами на черевиках! Ось він — король французької драматургії!»

50 Драматургічний спадок Мольєра — це близько 40 п'єс, з яких по-справжньому визначними є не більше 15 п'єс. Втім і цієї кількості виявилось цілком достатньо, щоб забезпечити театру Мольєра світову славу.

Жанрові пошуки. Коли Мольєр з трупою Блискучого театру розпочинав свою театральну діяльність, на паризькій сцені, зокрема в театрах двох головних конкурентів Мольєра — «Бургундському отелі» і «Театрі Марє», ставились п'єси, написані переважно в жанрах трагедії або пасторалі (віршованої драми, яка в барвах рожевого, ідилічного світосприйняття змальовувала витончені манери аристократичної верхівки). Спроби Мольєра з його колегами по Блискучому театру звернутися до цих двох жанрів закінчилися повним провалом. На відміну від столичної сцени, в провінційному французькому театрі домінували комічні жанри, розраховані на менш вибагливі, позбавлені аристократичної вишуканості естетичні смаки простих городян і селян. Коли Мольєр з мандрівною трупою Дюфрена почав виступати на провінційній сцені, особливо популярними в пересічних глядачів були жанри старофранцузького *фарсу* та італійської комедії *дель арте*.

• Фарс — середньовічний жанр, який виник у XII ст. як комічна, світського змісту вставка в антракті релігійної вистави, а пізніше (в XV ст.) відокремився в самостійну п'єсу, відмінними ознаками якої були: анекдотична основа сюжету; ексцентричний, яскравий характер сценічної дії; персонажі, що уособлювали узагальнені соціальні типи — хитрий слуга, невірна дружина, невдаха-студент, зануда-вчений, лікар-шарлатан тощо.

• Комедія дель арте була своєрідним італійським аналогом французького фарсу, але пізнішим за часом (середина XVI ст.) і відмінним за манерою виконання. Комедія дель арте не мала ані

¹ Галл — француз.

фіксованого, заздалегідь написаного тексту, ані заданого наперед, сталого сюжету й імпровізувалась акторами безпосередньо на сцені під час самої вистави, підпорядковуючись лише загальній сюжетній схемі твору та логіці визначеного нею конфлікту. Основою конфлікту було протистояння батьків і дітей, яке найчастіше виникало через те, що батьки, з різних причин, намагалися стати на перешкоді коханням дітей, а діти винахідливо обходили батьківську волю. Повторювана сюжетна основа комедії дель арте обумовила й фіксованість її персонажів. Персонажів комедії дель арте, яких зазвичай було від 10 до 12, називали масками, оскільки, по-перше, актори справді грали в масках, а, по-друге, кожна маска уособлювала собою певний соціальний або родинний тип людської поведінки (батьки, діти, слуги, лікарі, псевдовчені тощо), в межах якого актор міг вільно інтерпретувати ті або інші його характерні риси та ознаки.

51

Перші спроби створити власні, оригінальні п'єси Мольєр розпочав, експериментуючи із жанром старофранцузького фарсу, на основі якого він писав так звані *дивертисменти* — невеличкі комічні вистави, що складалися з окремих сценек. Втім він досить швидко переконався, що ці його експерименти поступаються у професійній майстерності техніці імпровізаційної гри комедій дель арте, що їх ставили у французькій провінції мандрівні італійські театри. Мольєр почав використовувати у своїх п'єсах елементи італійської імпровізаційної техніки, але на сюжетному матеріалі тодішнього життя французького суспільства. Ця обставина виявилась настільки суттєвою, що поступово театр Мольєра почав випереджати за популярністю італійський. Але Мольєр пішов ще далі, намагаючись наблизити свої театральні експерименти до тих правил, які були визначені для драматичного твору теорією класицизму. Від невеличких, як правило, двох- або трьохчастинних п'єс він переходить до створення значних за обсягом (на 5 дій, як того вимагала теорія класицизму) віршованих комедій з розгорнутою інтригою, з великою кількістю персонажів і різноманітними сюжетними сценами. Тоді ж Мольєр починає вводити до своїх комедій фіксований текст, що стало ознакою зародження професійного, авторського театру. Драматургічні пошуки Мольєра привели його до створення такої особливої форми комедії, як *комедія-балет*; в ній поетичне слово поєднано з музикою і танцювальним мистецтвом.

■ **Висока комедія.** Постійні експерименти з театральною формою і технікою гри, бажання бути сценічно переконливим,

прагнення знайти свого глядача, невдачі, якими закінчувалися спроби Мольєра виявити себе в жанрі трагедії, і незмінний успіх, що супроводжував його експерименти з комедійним жанром, — усе це сприяло тому, що Мольєр створив новий жанр, який пізніше дістав назву *високої комедії*. Це художнє відкриття зробило революцію в театрі XVII ст. Новий жанр фактично синтезував трагедію і комедію шляхом перенесення високої моральної проблематики, притаманної тогочасній трагедії, до комічного сюжету. До Мольєра комедія зазвичай не ставила серйозних суспільних проблем і мала суто розважальну функцію, яку задовольняла, описуючи найчастіше комічні непорозуміння, що виникали в побутових (як правило, родинних) людських стосунках. Трагедія ж порушувала значні суспільні чи моральні проблеми, на ґрунті суперечності між громадянським обов'язком та особистими інтересами людини, але змальовувала їх на матеріалі середньовічної або античної історії, віддаленому від проблем тогочасної Франції. Мольєр узяв від трагедії її інтерес до моральних аспектів людської поведінки і переніс цю проблематику у свої комедії, сюжети для яких брав із сучасного йому французького життя.

«Завдання комедії, — писав Мольєр у передмові до своєї комедії «Тартюф», — полягає в тавруванні людських вад... Найблискучіші трактати на теми моралі часто справляють значно менший вплив, ніж сатира, бо ніщо не бере так людей за живе, як зображення їхніх недоліків. Піддаючи вади загальному висміюванню, ми завдаємо їм нищівного удару. Легко терпіти осуд, але глузування нестерпне. Декого не лякає, коли його вважатимуть злочинцем, але ніхто не хоче бути смішним...»

Як і тогочасна трагедія, жанр високої комедії Мольєра містить усі характерні особливості класицистичного театру: композиційний поділ на 5 дій, дотримання закону трьох єдностей, чітке розмежування персонажів на позитивних і негативних з особливою увагою до якоїсь однієї риси характеру, яка постійно підкреслюється і гіперболізується.

Звертання Мольєра до мотивів злободенної суспільної проблематики започатковує його комедія «Смішні маніри», що вважається першою п'єсою, в якій Мольєр виявив себе як оригінальний і цілком сформований драматург. Дебютом в жанрі високої комедії стала п'єса Мольєра «Шко-

ла дружин». До найвищого злету творчої фантазії Мольєра відносять його п'єси «Сганарель, або Позірний рогоносець», «Школа чоловіків», «Дон Жуан, або Камінний гість», «Мізантроп», «Скупий», «Жорж Данден, або Обдурений чоловік», «Тартюф», «Міщанин-шляхтич», «Витівки Скапена», «Удавано хворий».

■ *Тематика комедій Мольєра.* Тематика, до якої звертався Мольєр у своїй драматургічній творчості, надзвичайно широка і різноманітна, охоплює практично всі прошарки тогочасного французького суспільства і найболючіші питання практично всіх сфер його життя — громадсько-політичного, релігійного, професійного, сімейно-побутового. У своїх п'єсах Мольєр створює справжню галерею суспільних і загальнолюдських типів, енциклопедію людських недоліків, які викриває і таврує гострим пером сатирика.

Дещо схематизуючи розмаїття мольєрівських комедій, їх можна поділити на три тематичні групи.

1. Комедії, в яких висміюються спотворені моральні уявлення та вади вищих прошарків французького суспільства: «Смішні манірниця» (1659), «Дон Жуан» (1664), «Мізантроп» (1666), «Скупий» (1668), «Жорж Данден» (1668), «Міщанин-шляхтич» (1670). Головними об'єктами сатири тут виступають дворяни та буржуа, які бездумно копіюють псевдоаристократичні манери поведінки. Основні вади представників цих двох прошарків — псевдовихованість, обмеженість, пихатість, лицемірство, грубість, скнарність, жадоба наживи.

2. Комедії, в яких порушуються проблеми сім'ї, шлюбу, негативні наслідки родинного виховання: «Сганарель» (1660), «Школа чоловіків» (1661), «Школа дружин» (1662), «Витівки Скапена» (1671). Основні об'єкти сатири в п'єсах цієї групи — чоловіки, дружини, молоді люди, які прагнуть вступити до шлюбу, та їхні вади — лицемірство, користоловство, ревності, псевдопочуття, батьківський егоїзм, зневажливе ставлення до жінки.

3. Комедії, що зосереджуються на проблемах релігії, культури, освіти і тієї ролі, яку вони виконують у житті суспільства: «Тартюф» (1664—1669), «Вчені жінки» (1672), «Удавано хворий» (1673). Об'єктом сатиричного таврування тут виступають лікарі і представники церкви. Критикуються такі вади, як неосвіченість, псевдовченість, шарлатанство і поірне святенництво, жадібність, легковірність.

«От йолоп так йолоп!

Другого такого й у цілому світі не знайдеш!»

Комедія «МІЩАНИН-ПЛЯХТИЧ»

Художній
задум
комедії

Одна з найвідоміших комедій Мольєра — «Міщанин-пляхтич» — була написана в 1670 р. на замовлення самого короля Франції Людовіка XIV. Прем'єра п'єси відбулася 14 жовтня 1670 р. в замиському королівському замку Шамбор.

54 ■ *Історична основа.* Появі п'єси Мольєра передували такі події. У 1669 р. до Парижа прибуло турецьке посольство. За переказами, турецький посол нібито заявив, що на коні його повелителя коштовного каміння більше, ніж на самому королі Франції. Ображений Людовік XIV замовив Мольєру п'єсу, яка б висміювала турецькі церемоніали і традиції. Спочатку Мольєр придумав комічну сцену посвячення в сан турецького «мамамуші», яку король схвалив і яка стала поштовком до створення сюжету майбутньої комедії. Події твору зав'язуються навколо особи обмеженого і марнославного міщанина Журдена, який прагне набути шляхетних манер і стати дворянином, а натомість перетворюється на загальне посміховисько; кульмінацією стає сцена появи турецьких послів і псевдопосвячення героя в турецькі «мамамуші».

■ *Сюжет.* Згідно з правилами класицизму комедія «Міщанин-пляхтич» має п'ять дій.

Дія 1. Експозиція. В будинку пана Журдена збираються вчитель музики та вчитель танців, яких він найняв, щоб навчитися того, що вміють представники аристократичного світу. Вчителі всіляко вихваляють Журдена, але не тому, що насправді цінують його здібності, а тому, що сподіваються дістати від господаря більшу винагороду.

Дія 2. Зав'язка. Журден домовляється з учителями про те, що вони підготують балетну виставу, оскільки до нього завітає шановна гостя, маркіза Дорімена, шлюб з якою надав би Журденові право називати себе дворянином. Тим часом учителі



М. Добужинський.
Ескіз костюма до комедії
«Міщанин-пляхтич»
(1913 р.)

музики і танців посварилися з учителем фехтування, а також і з учителем філософії, бо кожний з них намагався ствердити свій пріоритет, а отже, й право найбільшого впливу на Журдена і його гаманець. Після занять з учителем філософії Журдена оточують кравець та його підручні, які вдягають на нього кумедний костюм, переконуючи, що саме таке вбрання носять модні паризькі аристократи. Журден щедро їх обдаровує.

Дія 3. Розвиток дії. Після сварки з дружиною та служницею, які не можуть збагнути «високих» намірів Журдена стати шляхтичем, з'являється граф Дорант. Через Доранта Журден намагається зблизитися з Доріменою, але насправді Дорант використовує його. Дорант хоче одружитися з Доріменою і бере гроші в Журдена, щоб робити маркізі коштовні подарунки.

Заклопотаність Журдена власними справами намагається використати його дружина, щоб улаштувати шлюб доньки Люсіль з Клеонтом, у чому їй допомагає служниця Ніколь, закохана в слугу Клеонта Ков'еля. Але Журден проти, оскільки Клеонт — міщанин, а він воліє для доньки руки дворянина. Тим часом розпочинається балет, на який з'являються Дорант і Дорімена.

Дія 4. Кульмінація. Під час обіду Журден намагається виявити свої почуття до маркізи, але його любов'язності перериває дружина і проганяє гостей. З'являється перевдягнений Ков'ель, який вихваляє Журдена і розповідає, що в його доньку закохався син турецького султана, що він прийде просити її руки, а разом збирається посвятити пана Журдена в найпочесніший дворянський сан «мамамуші». Журден радіє, що стане дворянином, і починається комічна церемонія, яку проводять «турки» — найняті Клеонтом актори і він сам, вдаючи сина турецького султана.

Дія 5. Розв'язка. Один за одним з'являються всі головні дійові особи — дружина Журдена, донька Люсіль, Дорант, Дорімена — і, дізнавшись, що відбувається, включаються в гру, кожний по-своєму використовуючи обдуреного Журдена. Журден дає згоду на одруження Люсіль з Клеонтом, гадаючи, що видає її за сина турецького султана, Ніколь залишається з Ков'елем, а Дорант бере шлюб з Доріменою, переконуючи Журдена, що це хитрість, яка дозволить відвернути від його почуттів до Дорімени увагу пані Журден. «От йолоп так йолоп! — характеризує у фіналі п'єси ошуканого Журдена Ков'ель. — Другого такого й у цілому світі не знайдеш!» (переклад І. Стешенко). Комедія закінчується яскравим балетом.

В мольєрівській комедії дотримано класицистичні вимоги: щодо поділу п'єси на п'ять дій з чіткою прив'язкою кожної дії до певного етапу розгортання сюжету; щодо трьох

єдностей, адже всі події відбуваються в паризькому будинку пана Журдена (єдність місця), впродовж доби (єдність часу) і зосереджуються навколо особи головного героя (єдність дії). Персонажі п'єси поділяються на позитивних і негативних, у їхніх характерах чітко окреслюється певна домінуюча риса, а головна проблема, що її ставить комедія, має виховну функцію.

56 **Особливості жанру.** Комедія Мольєра «Міщанин-шляхтич» за своїми змістовими ознаками належить до жанрової групи високої комедії, тобто до твору, в якому комічність зображуваних ситуацій поєднується з серйозною моральною проблематикою. Вводячи до комедії численні пісні, танці, музичні інтермедії, Мольєр, проте, не перетворює свою п'єсу на суто балетне дійство. Усі музично-танцювальні вкраплення в сюжет комедії насамперед доповнюють характеристики героїв, увиразнюючи ті чи інші їхні риси, створюючи необхідний авторові емоційний колорит і водночас пародіюючи тематику і стиль тодішньої салонної літератури. Вбирає до себе мольєрівська п'єса і жанрові ознаки поширених у той час комедій характерів і комедій звичаїв. Якщо в комедії характерів ставилось завдання розкрити морально-психологічний стан героя, то в комедії звичаїв висміювалися традиції, уподобання певного суспільного прошарку.

В «Міщанині-шляхтичі» головний інтерес глядача прикутий не стільки до сюжетної інтриги, яка вмотивовує розвиток подій, скільки до персони самого Журдена, його думок, переживань, а також до загальних норм та правил поведінки двох представлених у п'єсі прошарків тодішнього французького суспільства — буржуа (міщан) і дворян. Є в п'єсі Мольєра і відгуки італійської комедії дель арте та старофранцузького фарсу, зокрема в прийомі введення характерних для цих жанрів паралельних закоханих пар — господарів та їхніх слуг. І всі ці численні й різнопланові жанрові елементи побудови п'єси підпорядковані одній головній меті — створенню комедії, в якій би гармонійно поєднувались професійні художні якості комедійного жанру з високим громадянським покликанням митця — вказувати суспільству на моральні негаразди, які потребують виправлення.

Гостра
сатира
Мольєра

■ **Викривальний пафос комедії.** Хоч п'єса «Міщанин-шляхтич» була написана на замовлення короля, щоб висміяти турецьку делегацію. Мольєр надав їй глибшого і сер-

йознішого звучання, ввів до неї надзвичайно актуальну на той час проблематику, що відбила суперечності в стосунках між основними соціальними прошарками тогочасної Франції — дворянами та міщанами, або буржуа (буржуазією, як пізніше їх стануть називати).

Міщанство (буржуа) як потужна політична та економічна сила формується у Франції вже з початку XVII ст. Дворянство, навпаки, переживає економічний та моральний занепад, проте продовжує зберігати в суспільстві привілейоване становище. Два вищі суспільні прошарки Франції — дворянство і духовенство — були звільнені від податків і захищені численними королівськими пільгами, а міщани, навіть і дуже багаті, формально, разом із селянами, були віднесені до так званого третього стану, безправного і позбавленого будь-яких привілеїв. Тому не дивно, що в середовищі міщан було немало таких, хто намагався пробитися до дворянського стану. Цьому активно сприяла й офіційна державна політика Франції: у зв'язку з необхідністю поповнювати зубожілу королівську скарбницю, посади, які давали право на дворянське звання, можна було купити за гроші або отримати через шлюб з представниками дворянства. Водночас і самі дворяни часто спекулювали на цій ситуації, прагнучи мати від легковірних і простакуватих міщан фінансовий зиск.

Мольєр намагається, з одного боку, показати перевагу дворян над буржуа з їх низьким культурним рівнем і, з іншого боку, звільнити свідомість цих останніх від почуття власної меншовартості. Таким чином, викривальний пафос п'єси Мольєра спрямований і проти невігластва міської буржуазії, і проти лицемірної моралі дворянства.

► **Журден.** В образі Журдена, головного героя комедії, Мольєр змальовує тип міщанина-багатія, який соромиться свого «нищого» походження і готовий на все, аби стати рівнею дворянам, беззаперечно визнавши над собою їх моральну та культурну зверхність. Журден підтримує «дружні стосунки» з пройдисвітами-дворянами Дорантом і Доріменою і, наслідуючи, як він сам гадає, звичаї, притаманні аристократичній верхівці, замовляє собі модні дворянські вбрання, навчається вишуканих аристократичних манер, різних наук і мистецтв, якими неодмінно має володіти кожний дворянин. У прагненні стати дворянином Журден готовий навіть відмовитись від власної сім'ї, приносячи її в жертву примарним почуттям до Дорімени, і зруйнувати бі з Клеонтом, бо

той не є дворянином. Фанатичну віру Журдена в те, що із міщанина він може обернутися на шляхтича, вміло використовують його численні вчителі, кравці, аристократичні «друзі», які знаходять різноманітні приводи для того, щоб спустошувати гаманець свого благодійника. Ця ж віра постійно призводить Журдена до кумедних ситуацій, які не тільки зайвий раз доводять його повне невігластво, а й красномовно спростовують його амбіції на шляхетну зверхність.

58 Основний комізм образу Журдена полягає в тому, що, втративши здоровий глузд і раціональні життєві орієнтири, він намагається потрапити до середовища, більш культурного та цивілізованого, але набагато гіршого і розбещеного, ніж його власне. Саме тому моральні та світоглядні аргументи Журдена викликають сміх. Саме тому комедію Мольєра «Міщанин-шляхтич» холодно зустріла значна частина французького дворянства.

► **Образи дворян.** Образи графа Доранта і маркизи Дорімени насамперед яскраво засвідчують моральну ницість, лицемірство і продажність того зовні блискучого аристократичного світу, до якого прагне потрапити Журден. Збіднілий дворянин Дорант за рахунок Журдена збирається влаштувати своє одруження з багатою маркизою Доріменою. На гроші Журдена він купує їй багаті подарунки, переконуючи простодушного буржуа, що робить це від його імені, і запевняючи при цьому, що він, Дорант, сприяв тому, що про Журдена «сьогодні йшла розмова в королівській спочивальні». Дорімена сприймає Журдена як кумедного дурника, але й сама виявляється обдуреною, адже, користуючись грошима Журдена, Дорант видає себе за багатого нареченого і Дорімена погоджується на шлюб із ним.

► **Образи міщан і слуг.** Панові Журдену протиставлена його дружина, типова представниця міщанського пропарку, дуже практична і сповнена рішучості відстоювати свої права. Вона бореться за щастя доньки, за її право на шлюб з коханою людиною, не приховує свого негативного ставлення до пройдисвітів-дворян і не боїться сказати про це чоловікові у вічі.

Контрастним протиставленням образу Журдена виступає в комедії Мольєра інший представник міщанського пропарку — Клеонт, наречений його доньки Люсіль. Якщо Журден у п'єсі — це антигерой, носій моральних вад, які слід затаврувати, то Люсіль і Клеонт, навпаки, є тими ідеальними позитивними тачами як взірець

людської поведінки. Люсіль — розумна й освічена дівчина; вона відкидає як недалекоглядні, наївні уявлення міщанського середовища, так і облудливу мораль аристократії.

Клеонт також характеризується тверезим розумом, високими моральними переконаннями, твердістю духу, справжнім почуттям людської гідності. Його чесність, принциповість, рішучість, благородство підносять його над іншими персонажами і красномовно доводять, що цінність людської особистості полягає не в її становій належності і не в товщині її гаманця, а в її здатності завжди і в усьому керуватися здоровим глуздом та вимогами моралі, не втрачаючи при цьому почуття власної гідності. Саме в уста Клеонта Мольєр вкладає фразу, яка немовби кладе край безглуздим намаганням Журдена перетворитись з міщанина на шляхтича і є головною ідеєю комедії: «Люди без докорів сумління привласнюють собі дворянське звання, — цей вид злочинства, вочевидь, став звичним. Але я щодо цього, зізнаюся, більш делікатний. Я гадаю, що будь-який обман кидає тінь на порядну людину. Соромитися тих, від кого тобі небо приречло народитися на світ, похвалитися в товаристві вигаданим титулом, видавати себе не за те, чим ти є насправді, — це, як на мене, ознака душевної нищості» (переклад І. Стешенко).

Образи слуг Ніколь і Ков'єля є своєрідною альтернативою представникам пихатої і чванливої дворянської знаті й недалекоглядного міщанства. Відсутність освіти та «права гаманця» вони блискуче компенсують природною кмітливістю, завдяки якій стають справжніми господарями ситуації, влаштовують не лише власні долі, а й долі своїх панів. В образах мольєрівських кмітливих слуг відчуваються доброзичливість і повага, які драматург незмінно виявляв до представників простого народу.

Світове значення Мольєра

Театр Мольєра давно вже здобув світове визнання. Як і Кальдерона, Мольєра часто порівнюють із Шекспіром, вважаючи його прямим спадкоємцем і продовжувачем шекспірівських традицій.

Продовжуючи гуманістичні традиції, започатковані драматургією Шекспіра, Мольєр підносить комедійний жанр на якісно новий рівень художнього розвитку, наповнюючи його серйозною проблематикою, а подекуди й трагічним звучанням. Важливе значення комедії Мольєра полягає і в єдиного жанру

60

він вводить мотиви гострої сатири, об'єктом якої чи не вперше в історії європейського театру (принаймні в такому широкому масштабі) стають представники не лише нижчих, як було до Мольєра, а й найвищих, аристократичних прошарків суспільства. Відмовляючись від звичної для театру бароко та класицизму практики звернення до сюжетів віддалених історичних епох, Мольєр рішуче вводить до своїх п'єс реалії сучасної йому історичної епохи з її гострими, злободенними проблемами та суперечностями. Мольєрівський театр заклав міцні підвалини традицій, на які в подальшому опиратимуться і які продовжуватимуть драматурги різних країн світу.

В Україні перші постановки Мольєра відбулися вже наприкінці XVIII ст., і донині його твори входять до репертуару багатьох театрів. Визначні діячі української культури були добре обізнані з творчістю Мольєра й високо оцінювали її. Згадки про великого французького комедіографа зустрічаємо у Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки та інших письменників. Провідні українські драматурги кінця XIX — початку XX ст. часто зверталися до творчості Мольєра. На основі п'єси «Міщанин-шляхтич» створено сюжет «Мартина Борулі» Івана Карпенка-Карого. Бичок з комедії Михайла Кропивницького «Глитай, або ж Павук» дечим нагадує Мольєрового Тартюфа. Леся Українка створила образ Дон Жуана у «Камінному господарі» (у Мольєра — п'єса «Дон Жуан»). Головний герой комедії Миколи Куліша «Мина Мазайло», який соромиться свого «малоросійського» походження, вбачаючи у власному прізвищі причину життєвих негараздів, а тому намагається «ввійти» в російську культуру, разуче нагадує «ходіння з міщан у шляхтичі» Журдена з мольєрівської комедії «Міщанин-шляхтич».

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- Незважаючи на те що Мольєр відомий як автор комедій і на сцені грав саме комічні ролі, в реальності його доля складалася дуже трагічно: образа батька, який не змінив думки про професію сина навіть тоді, коли він досяг вершини слави; вороже ставлення з боку конкурентів, які постійно намагалися витіснити Мольєра з паризької сцени; ненависть численних ворогів, яких Мольєр безкомпромісно висміював у своїх комедіях; нещасливе кохання; смерть дітей.

- Основними конкурентами мольєрівського театру на паризькій сцені були «Бургундський Отель» і «Театр Марє». Після смерті Мольєра його кращі актори перейшли в «Театр Марє» і 9 липня 1673 р. відкрили новий театральний сезон комедією Мольєра «Тартюф». У 1680 р. усі три трупи об'єднались, утворивши єдиний театр — «Комеді Франсез», або, як його неофіційно прийнято називати, «Дім Мольєра». Щороку в день смерті Мольєра публіка вшановує його пам'ять хвилиною мовчання. У «Комеді Франсез» донині відбулося понад тридцять тисяч вистав комедій Мольєра, але це лише краплина в тому воістину безмежному океані мольєрівського сміху, який дарують глядачам театри всього світу.



ПІДСУМУЄМО



Дайте відповіді на запитання

1. Який жанр домінував у драматургії французького класицизму? Назвіть головних його представників.
2. Що ви можете розповісти про життя Мольєра? Чому перші театральні спроби Мольєра виявились невдалими?
3. З якими драматургічними жанрами пов'язані перші театральні спроби Мольєра? В чому сенс його творчих пошуків?
4. У чому художнє новаторство створеного Мольєром жанру високої комедії? Які п'єси Мольєра можна віднести до жанру високої комедії?
5. Охарактеризуйте основні тематичні лінії комедій театру Мольєра.
6. Що стало поштовхом до написання комедії «Міщанин-шляхтич»? Охарактеризуйте конфлікт, покладений у сюжетну основу цієї п'єси.
7. Чи дотримується Мольєр у комедії «Міщанин-шляхтич» правил класицизму?
8. Охарактеризуйте жанрові особливості комедії «Міщанин-шляхтич».
9. Що є об'єктом сатири в комедії «Міщанин-шляхтич»?
10. Назвіть і коротко охарактеризуйте головних героїв комедії «Міщанин-шляхтич».
11. У чому комізм образу Журдена? Аргументуйте свою відповідь цитатами з тексту комедії.
12. Що приваблює Журдена в аристократах і які вони насправді?

13. Чи протиставляє Мольєр Журденові його міщанське оточення? Розкрийте ідейну суть образів пані Журден, Люсіль та Клеонта.
14. Яку функцію в п'єсі Мольєра виконують образи слуг — Ніколь і Ков'еля?
15. Які загальнолюдські та суспільні вади викриває Мольєр у своїй комедії?
16. Розкажіть про світове значення драматургії Мольєра.
17. Хто з українських письменників використовував у своїй творчості мольєрівські мотиви?

Поміркуйте

Чому Н. Буало, попри високу оцінку творчості Мольєра, дорікав йому за те, що він «занадто народний» у своїх комедіях?

Спробуйте розвинути думку О. Пушкіна, який, визначаючи жанрові ознаки високої комедії Мольєра, писав, що, незважаючи на комізм, вона нерідко нагадує трагедію.

Доведіть, що п'єса «Міщанин-шляхтич» за своїми жанровими ознаками належить саме до високої комедії.

Чим актуальна комедія «Міщанин-шляхтич» для сьогодення?

Пригадайте

- Порівняйте театр Кальдерона і Мольєра. Що в них спільного і що відмінного?
- Що спільного в прийомах відображення світу в представників античної літератури, митців епохи Відродження та письменників класицистичного напрямку?

Перевірте свої знання

Назвіть драматургічні жанри, до яких звертався у своїй творчості Мольєр. Які ознаки цих жанрів Мольєр використав пізніше в розробленому ним жанрі високої комедії?

Які з наведених у підручнику крилатих висловів Мольєра знайшли своє відображення в його п'єсі «Міщанин-шляхтич»? В образах яких персонажів вони виявилися найяскравіше?

Подискутуйте

Чим актуальна комедія «Міщанин-шляхтич» для сьогодення? Чи продовжують у нашому житті своє існування Журдени, Доранти, Дорімени?


Перевірте себе

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ до розділу: «3 літератури класицизму»

● **Чи знаєте ви історичну епоху?**

Класицизм виник:

- а) у Франції;
- б) в Англії;
- в) в Іспанії.

Пріоритетними для класицистів були інтереси:

- а) людської особистості;
- б) церкви;
- в) монархічної держави.

Закон трьох єдностей в драматургії класицизму — це єдність:

- а) місця, часу, персонажа;
- б) місця, часу, дії;
- в) теми, персонажа, сюжету.

Взірцем для наслідування класицисти обрали:

- а) літературу античності;
- б) літературу середньовіччя;
- в) літературу бароко.

Автором «Мистецтва поетичного», в якому викладено основні правила поезики класицизму, був:

- а) Рене Декарт;
- б) П'єр Корнель;
- в) Нікола Буало.

Найулюбленіший жанр митців класицизму — це:

- а) трагедія;
- б) комедія;
- в) байка.

● **Чи знаєте ви творчість письменника?**

Жан Батіст МОЛЬЄР

Мольєр створив жанр:

- а) високої трагедії;
- б) високої комедії;
- в) мелодрами.

«Дон Жуан, або Камінний гість», «Мізантроп», «Скуний» — це твори:

- а) Кальдерона;
- б) Шиллера;
- в) Мольєра.

Посвячення в сан турецького «мамамуші» — це епізод твору:

- а) Вольтєра «Проста»;

- б) Мольєра «Міщанин-шляхтич»;
в) Кальдерона «Життя — це сон».

Сюжет комедії «Міщанин-шляхтич» ділиться на:

- а) 4 дії;
б) 5 дії;
в) 6 дії.

В п'єсі «Міщанин-шляхтич» змальовано конфлікт між:

- а) дворянством і духовенством;
б) дворянством і буржуазією;
в) буржуазією і духовенством.

● Чи запам'ятали ви зміст програмних творів?

Ж. Б. Мольєр.

«МІЩАНИН-ШЛЯХТИЧ»

Дорант і Дорімена є представниками:

- а) дворянства;
б) буржуазії;
в) духовенства.

Міщанський прошарок у п'єсі Мольєра «Міщанин-шляхтич» представляють:

- а) Ніколь і Ков'єль;
б) Дорант і Дорімена;
в) Люсіль і Клеонт.

Журден прагне одружитися з Доріменою тому, що:

- а) кохає її;
б) хоче привласнити її статки;
в) має намір отримати дворянське звання.

Сином турецького султана в комедії переважається:

- а) Дорант;
б) Клеонт;
в) Ков'єль.

Позитивними персонажами мольєрської комедії є:

- а) Дорант і Дорімена;
б) Люсіль і Клеонт;
в) Журден.

З
Розділ

З ЛІТЕРАТУРИ XVIII СТОЛІТТЯ ПРОСВІТНИЦТВО





66

Становлення Просвіт- ництва

XVIII ст. увійшло в історію європейської літератури як епоха Просвітництва, як доба Розуму. Просвітництво, розум, свобода — саме ці три гасла визначають головні ідейні орієнтири епохи та сенс духовних пошуків людини XVIII ст.

Історичні передумови. Доба Просвітництва — це історичний відрізок часу, хронологічні межі якого прийнято окреслювати двома європейськими революціями — буржуазною революцією в Англії (1688—1689) та Великою Французькою революцією (1789—1794). В цей час не лише в Англії та Франції, а й у багатьох інших європейських країнах розпочалися процеси перебудови державних устроїв. На арену політичної боротьби вийшли представники третього стану.

«Усе рухалося, вирувало, було охоплено думкою», — писав про свою епоху Вольтер.

Появу просвітницького світогляду підготував бурхливий розвиток природничих наук, математики, астрономії, фізики. Учені переконливо довели, що фізичні закони, на яких побудований наш світ, можуть бути підвладними людському розумінню, можуть бути збагненні цілком раціональним шляхом. Можливість пояснити світ раціональним шляхом, не вдаючись до теології та релігійного віровчення, висувала на



Рембрандт.

Анатомія доктора Тульпа, XVIII ст. (Успіхи природничих наук сприяли розвитку просвітницької думки.)

*Чим людина розумніша,
тим вона вільніша.*

Вольтер



перший план світську філософію, яка ідейно обґрунтувала успіхи природничих наук. Зокрема, французький філософ XVII ст. Рене Декарт розробив методологію раціонального пізнання світу. Англійський філософ Джон Локк, порівнюючи світське і релігійне вчення, писав, що «віра не може мати силу авторитету перед вимогами чітких і очевидних настанов розуму». Саме з моменту виходу праці Локка «Дослід про людський розум» (1691) умовно датують початок епохи Просвітництва в Західній Європі.

● *Ідеологія Просвітництва.* Ідеологію Просвітництва визначали дві головні риси: 1) віра в безмежні можливості людського розуму, який став для ідеологів Просвітництва мірилом усього суцього; 2) віра в те, що, використовуючи можливості людського розуму, можна поліпшити світ, побудувавши людське суспільство, засноване на засадах розуму, а отже, істини і справедливості. Звідси поставала і практична мета просвітницької ідеології: перетворити людину «природну», себто нерозвинуту, в людину цивілізовану, тобто культурну й освічену. Цього, на думку просвітників, можна було досягти, пробуджуючи і виховуючи, розвиваючи і вдосконалюючи в людині її розумне начало, тобто ту властивість, завдячуючи якій вона початково і виділилась із природи і світу її примітивних творинь-істот.

Свого роду універсальним наочним взірцем можливості такого перетворення для всіх західноєвропейських просвітників був герой роману Данієля Дефо «Робінзон Крузо». Відрізаний від цивілізації, він починає життя немовби спочатку, з чистого аркуша, починає його як примітивна істота, яка перебуває в цілковитій залежності від природи.

Але, використовуючи можливості свого розуму, він досить швидко виходить на рівень, близький до життя цивілізованої людини.

68 Ідеологи Просвітництва основною причиною недосконалості людського суспільства вважали неосвіченість, яка є результатом або природної нерозвинутості народу, який ще не встиг розвинути і перебуває на низькому культурному рівні, або обману народу священиками чи світськими можновладцями. Якщо розсіяти цю пільму неосвіченості, то з дикунського чи напівдикунського царства зросте царство Розуму і цивілізації. Отже, свою основну мету ідеологи руху вбачали в тому, щоб нести в маси *освіту, світло пізнання, ідеї*, які могли виховувати і наставляти людей на шлях істини. Звідси й назва руху й епохи — Просвітництво.

В епоху Просвітництва однією з центральних стала проблема людини та її внутрішньої, духовної природи. Просвітники виділили риси, які з'явилися в людині під впливом цивілізації, й дійшли висновку, що всі люди народжуються рівними й добрими. Мудра природа наділила людину милосердям, прагненням до добра, краси, справедливості, свободи. А суспільство, на думку мислителів, спотворює людську природу, тому великого значення вони надавали дослідженню впливу соціального середовища на людину. Просвітники вірили, що людину можна морально виправити шляхом навернення її до знань, духовних ідеалів, природних законів. Процес формування нової людини вони пов'язували зі зміною суспільних порядків, але головне, на їхню думку, все ж таки «те, що приховано в душі людини, а не навколо неї» (Г. Філдінг). Просвітники утверджували цінність особистості незалежно від її соціального походження і майнового стану. Вони були великими гуманістами, проголосивши рівність людей і право кожного на щастя. Представники Просвітництва виступали як «громадяни світу», які вірили в можливість єднання всього людства на основі розуму і природи.

Епоха Просвітництва до певної міри виступила спадкомем минулої епохи Відродження, яка також ставила за мету просвітницькі цілі. Але якщо діячі доби Відродження охоплювали своїми знаннями лише вибране коло близьких їм за духом гуманістів і не прагнули та й не мали особливої змоги розширити це коло, то діячі епохи Просвітництва намагались втілити свої ідеї й передати свої знання якомога ширшому колу співгромадян, пробували нести світло знань в маси.

Основним джерелом поширення просвітницьких ідей — поряд із філософією та освітою — була художня література, яку дуже цінували просвітники саме за її широкі можливості впливу на суспільну свідомість. Художнім відкриттям доби Просвітництва стали нові жанри — *філософська повість* і *роман виховання*, які відображали самий дух епохи з її прагненням до пізнання та освіти.

Епоха Просвітництва була також часом надзвичайно тісної взаємодії багатьох національних літератур і культур. Прямим наслідком цієї взаємодії стало виникнення єдиної європейської літератури, що сприятиме формуванню майбутньої світової літератури. Саме тому великий німецький просвітник Гете, підводячи підсумки культурного розвитку Європи XVIII ст., сказав: «Тепер ми вступаємо в епоху світової літератури».

Художні напрями літератури Просвітництва

Конкретні прояви просвітницької ідеології в різних європейських країнах були різні, як і хронологічні рамки цього періоду, які для різних країн Європи коливалися в межах кінця XVII — початку XIX ст.

У XVIII ст. паралельно співіснували три основні художні напрями — сентименталізм, просвітницький класицизм і просвітницький реалізм, кордони між якими були доволі прозорими, а притаманні цим напрямам художні принципи часто поєднувались навіть у творчості одного письменника.

● **Сентименталізм** — один з провідних напрямів епохи Просвітництва. Сентименталізм (від франц. *sentiment* — почуття, чуттєвість) — це літературний напрям другої половини XVIII — початку XIX ст., що характеризується прагненням відтворити світ почуттів людини та викликати у читачів співчуття до героїв. Сентименталізм дістав свою назву від роману англійського письменника Лоренса Стерна «Сентиментальна подорож по Франції та Італії» (1768). Саме ж слово «сентиментальний» існувало в Англії ще задовго до публікації цього роману й означало: «здатний до співчуття».

Сентименталізм народився всередині просвітницької ідеології. Він постав як негативна реакція на просвітницьку сухість і раціоналізм. Культ розуму, що панував у класицизмі, сентименталізм протиставив культ почуття. На зміну знаменитому вислову Рене Декарта: «Я мислю — отже, я існую», сентименталізм пропонував: «Я відчуваю — отже, я існую». Сентименталізму, приходять

70

слова Жан-Жака Руссо: «Я відчуваю — отже, існую». «Чим більше розум людини стає освіченішим, тим серце її — милосерднішим», — стверджували французькі енциклопедисти. Митці-сентименталісти рішуче відкидали однобічний раціоналізм Декарта, який втілювався в жорсткій нормативності художніх правил і прийомів у класицизмі. У своїх ідейних, філософських вибогах сентименталізм спирався на філософію агностицизму англійського мислителя Девіда Юма. Агностицизм¹ був полемічно спрямований проти раціоналізму просвітників. Він піддавав сумніву віру в безмежні можливості розуму. За допомогою розуму, вважали агностики, не вдається збагнути закони природи; це можна зробити лише через емоційну, почуттєву сферу; звідси висновок: основне в людині не розум, а почуття, зокрема здатність до співпереживання. Значення розуму при цьому сентименталісти не заперечували повністю. Через виховання в людині почуттєвості сентименталісти сподівалися пом'якшити жорстокість людини, її холодний раціоналізм, який, на їх думку, заважав людині співчувати ближнім.

У центрі зображення письменників-сентименталістів — не визначні історичні події та подвиги королів, героїв і знатних вельмож, а життя простих людей з їх душевними переживаннями, почуттями та настроями.

На відміну від своїх попередників — класицистів, письменники-сентименталісти особливу увагу приділяли змалюванню внутрішнього світу людини. Сентименталісти віддавали перевагу таким подіям, які могли розчулити читача, зворушити його, примусити хвилюватися; вони описували страждання самотньої людини, нещасливе кохання, а нерідко й смерть героїв.



А. Буше.
Сім'я (епоха Просвітництва,
1738 р.)

¹ Агностицизм (від грецьких слів *a* — не і *gnosis* — знання, пізнання) — філософське вчення, що заперечує можливість пізнання об'єктивного світу.

Відкинувши провідні віршові жанри класицистів — оду, епічну поему, трагедію, сентименталісти розвивали такі жанри: сімейно-побутовий роман, так звану «почуттєву» повість та «слізливу» комедію, щоденники, сповіді, листи, подорожні записи, які давали їм змогу ширше і глибше розкрити внутрішній світ людей. Місцем дії своїх творів сентименталісти звичайно обирали провінційну або сільську місцевість, ідеалізуючи прості людські стосунки її мешканців як найбільш природні і розумні. Сентименталізм відкидає нормативність та обмеження класицистичної поетики, значно демократизує мову літературних творів, проте зберігає і навіть посилює тенденцію до дидактичності, яка часто переходить у пряме моралізаторство.

71

До визначних представників європейського сентименталізму належать французькі письменники Жан-Жак Руссо, Бернаден де Сен-П'єр, П'єр Шодерло де Лакло, англійські поети Джеймс Томсон, Едвард Юнг, Томас Грей і прозаїки Лоренс Стерн та Олівер Голдсміт, російські письменники Микола Карамзін та Олександр Радищев.

Просвітницькі тенденції в німецькій літературі остаточно перемогли завдяки творчості визначного письменника і теоретика літератури Готгольда Ефраїма Лессінга, а вже в 70—80-ті роки XVIII ст. в надрах німецького Просвітництва формується потужний літературний рух, який за назвою п'єси німецького драматурга Фрідріха Максиміліана Клінгера стали називати «Буря і натиск» («*Sturm und Drang*»), а його представників — штюрмерами (від слова «*Sturm*» — буря). Сприймавши гуманістичний пафос Просвітництва, відкинувши нормативну естетику класицизму, представники «Бурі і натиску» обстоювали національну своєрідність і народність мистецтва, вимагали зображення сильних пристрастей, героїчних діянь, характерів, не зломлених деспотичним режимом. Головним теоретиком руху був філософ і критик Йоганн Готфрід Гердер, а найвідомішими його представниками стали молоді Йоганн Вольфганг Гете та Фрідріх Шиллер.

Найбільш яскравий вияв в українській літературі сентименталізм дістав у творчості Григорія Квітки-Основ'яненка. Елементи сентименталізму простежуються у творчості Івана Котляревського, Євгена Гребінки, Юрія Федьковича, Павла Грабовського та ін.

• *Просвітницький класицизм.* Продовжуючи традиції класицизму, як і раніше,

обстоює ідеї «правильного мистецтва», прагне до чіткості мови, до логічного впорядкування композиції та сюжетного розгортання творів, але при цьому суттєвих змін зазнають світоглядні пріоритети, що ними керуються письменники, змальовуючи світ своїх героїв. Насамперед, в дусі ідей просвітницької епохи, письменники-класицисти вбачають тепер громадянський обов'язок людини не в тому, щоб бути відданим монархові й державі, а в тому, щоб служити інтересам і потребам суспільства, ідеалам свободи, рівності, братерства. Афористичне гасло класициста П'єра Корнеля: «Щастя народу полягає в тому, щоб служити своєму королю», — ідейний лідер Просвітництва Вольтер переформулював тепер так: «Щастя короля — служити своєму народові».

Актуальнішою і соціально вагомішою стає проблематика творів письменників-класицистів. Питання, які порушують митці, пов'язані з конкретною дійсністю і водночас мають філософський зміст, важливий для всіх країн і народів.

Найяскравіше просвітницький класицизм виявився у французькій і німецькій літературах. Безумовним лідером французьких просвітників був Вольтер, автор численних філософських та історичних трактатів і відомий письменник. Процес остаточного утвердження просвітницьких ідей у французькій літературі пов'язаний з плеядою визначних письменників, філософів і політичних діячів, до якої належали Шарль Луї Монтеск'є, Дені Дідро, Жан-Жак Руссо, П'єр Огюстен Карон де Бомарше та ін.

Найважливішим досягненням французьких просвітників стало видання 35-томної «Енциклопедії, або Систематичного словника наук, мистецтв і ремесел» (1751—1772), через що французьких просвітників називають також енциклопедистами. Французькі енциклопедисти піддавали різкій критиці релігію, сучасний їм державний лад, старі погляди на природу та суспільство.

Наприкінці 80-х років у Німеччині Гете і Шиллер розробляють естетичну програму «веймарського класицизму», який став наступним етапом розвитку німецької просвітницької літератури. «Веймарський класицизм» шукав дієвих шляхів перетворення суспільства, а тому звертався до античності як ідеалу формування гармонійної, вільної і гуманної особистості, прагнув до узагальненості і природності образів, довершеності форми, поєднував раціона-

● *Просвітницький реалізм.* Основою просвітницького реалізму став принцип наслідування природі, заявлений просвітниками.

На відміну від класицистів, які змальовували у своїх творах життя односторонньо та схематизовано, і сентименталістів, які вдавалися до ідеалізації картини життя, представники просвітницького реалізму, навпаки, прагнули до якомога більш точного і достовірного відтворення життєвих реалій, до відображення життя таким, яким воно є в реальності. Вимога правдивості поєднувалась з настановою на більш глибокі, ніж у класицистів та сентименталістів, дослідження й аналіз соціального середовища і його впливу на формування та розвиток тих або інших властивостей людського характеру. Відображаючи соціальну дійсність, письменники-реалісти намагалися відтворити найхарактерніші суспільні типи людей, соціальні суперечності та конфлікти, побут, манери, звички, психологію представників різних прошарків тогочасного суспільства. Творам представників просвітницького реалізму притаманні критичний пафос, спрямований на засудження соціальних вад і моральних негараздів у людських стосунках, співчуття до долі принижених та скривджених, моралізаторство і тенденція до ідеалізації позитивних героїв, що значною мірою споріднювало просвітницький реалізм із сентименталізмом.

Найбільш відчутно просвітницький реалізм заявив про себе в англійській літературі першої половини XVIII ст., зокрема у творців англійського просвітницького роману — Данієля Дефо, Джонатана Свіфта, Семюела Річардсона, Генрі Філдінга, а також в поезії Роберта Бернса. Англійський просвітницький роман сформував те художнє підґрунтя, на якому вже в XIX ст. зростає реалізм — один з найпотужніших напрямів світової літератури.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- Слово «Просвітництво» в усіх європейських мовах є похідним від слова «світло» (нім. *Aufklärung*; англ. *Enlightenment*; франц. *Les Lumieres*; італ. *Illuminismo*; ісп. *Ilustracion*; рос. *Просвещение*, укр. *Просвітництво*). І це не випадково. В Біблії створення світу описується як відокремлення світла від темряви, а Бог уявляється як Світло нового творіння. Поняття «світло» пов'язане і з людським

розумом, сприймається як відблиск Божественного духу й означає «знання, ясність розуму». У XVIII ст. в нього почали вкладати специфічний зміст: це найбільш досконалі якості розуму, його допитливість, далекоглядність, гострота, спрямованість до пізнання — усе те, що в нашій мові ми позначаємо виразом «світло розуму».

Другою, не менш часто вживаною назвою доби Просвітництва стала назва «доба Розуму», а слово «розум» увійшло в заголовки практично всіх ключових філософських праць цієї історичної епохи: «Дослід про людський розум» (1691) англійця Дж. Локка, «Нові дослідв про людський розум» (1710) німця Г. Лейбніца, «Про розум» (1758) француза К. Гельвеція, «Критика чистого розуму» (1781) і «Критика практичного розуму» (1788) німця І. Канта тощо. Російський письменник О. Грибоедов ужив його в назві своєї знаменитої комедії «Лихо з розуму» (1824).

Просвітництво не було цілісним і монолітним ідейним рухом. Представники різних країн Європи по-різному розуміли його світоглядні настанови. Англійське Просвітництво було історично найбільш раннім і найбільш толерантним; французьке — найбільш яскравим, авторитетним і строкатим; німецьке — найбільш пізнім і найбільш заглибленим в проблеми філософії та естетики. Доба Просвітництва — це час не тільки великих мислителів, а й великих грішників та авантюристів — Каліостро, Казанови, Сен-Жермена, Маркіза де Сада, які інтерпретували просвітницькі гасла як право людини на необмежену свободу, вільну від будь-яких етичних чи моральних приписів.

Дайте відповіді на запитання

1. Чому епоху Просвітництва називають також добою Розуму?
2. Охарактеризуйте історичні передумови епохи Просвітництва.
3. Які головні риси визначають ідеологію Просвітництва?
4. В чому вбачали головне завдання своєї діяльності представники Просвітництва?
5. Які літературні напрями існували в межах просвітницької доби?
6. Охарактеризуйте ідейні засади сентименталізму.
7. В чому полягали художні принципи письменників-сентименталістів?

3

8. Назвіть головних представників європейського сентименталізму.
9. Що таке просвітницький класицизм? У чому його відмінність від класицизму XVII ст.?
10. Творчість яких письменників представляла просвітницький класицизм у європейській літературі?
11. На які художні засади спиралася творчість представників просвітницького реалізму? Кого з письменників просвітницької доби ми можемо до них віднести?

75

Поміркуйте

У чому сенс протиставлення ідейних гасел Декарта: «Я мислю — отже, я існую» і Руссо: «Я відчуваю — отже, існую»?

Пригадайте

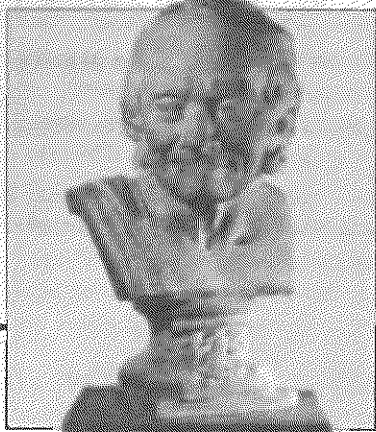
- Яким бачили сенс людського існування митці епохи бароко? Що нового в це розуміння внесла епоха Просвітництва?
- Що поєднує і що відрізняє просвітницьку ідеологію від ідейних засад творців епохи Відродження?
- Твори яких представників епохи Відродження ви вивчали в попередніх класах? Які герої та сюжетні ситуації, змальовані у цих творах, відповідають, на вашу думку, духу просвітницької епохи, її головним гаслам та ідеям?

Перевірте свої знання

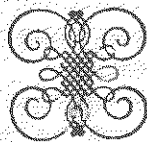
Визначте, які риси зближують, а які, навпаки, роз'єднують ідейні та художні принципи представників трьох головних напрямів епохи Просвітництва — сентименталізму, просвітницького класицизму і просвітницького реалізму.

Подискутуйте

Чому доба Розуму, проголошена ідеологами просвітницького руху, попри усі їх старання, не знайшла остаточного ствердження в людському суспільстві? Що стало на заваді ідеалам просвітників? Чи стверджуються ці ідеали в наш час?



Вольтер



(1694–1778)

Вольтер не просто людина, це ціла епоха.

— В. Гюго

«Він підготував нас до свободи»

Видатний французький письменник, філософ-просвітник, учений, який був

обізнаний майже з усіма сферами сучасної йому науки і познайомив Європейський континент з фізикою Ньютона, академік Паризької та Петербурзької Академії наук, історик, який заклав основи сучасної всесвітньої історії, правник, теоретик літератури і водночас політик, трибун і пристрасний борець за права людини, Вольтер по праву може бути названий епохою в житті людства. XVIII століття часто називають не лише епохою Просвітництва, а й добою Вольтера. Його просвітницькі ідеї розбурхали і підняли з колін усю Європу і прищепили їй той потужний заряд вільнодумства, який пробудив у людині її людську гідність, сприяв формуванню нового типу особистості — активної, заповзятливої, відповідальної за свою долю, такої, що прагне до власного і суспільного



добробуту. «Він підготував нас до свободи» — такими словами проводжала вдячна Франція свого великого громадянина у його безсмертну вічність.

■ **Віхи життя.** Справжнє ім'я Вольтера — Марі Франсуа Аруе. Він народився 21 листопада 1694 р. в Парижі, в сім'ї нотаріуса. Початкову освіту здобув у єзуїтському колежі Людовіка XIV та у школі правознавства, рівень викладання в яких пізніше оцінював з іронією: «...я нічого не дізнався ані про країну, в якій народився, ані про її закони, ані її потреби: я не знав нічого ані про математику, ані про справжню філософію. Я знав лише латину і різні дурниці». Попри сподівання батька, що син продовжить його правничу справу, той захопився літературою, зблизився з гуртком аристократичних вільнодумців (так званим товариством Тампля) і, зрештою, написав гостру сатиру на регента Франції герцога Орлеанського, через що майже рік був ув'язнений у Бастилії. Подальше життя Вольтера — це майже безперервна низка поневірянь, гонінь, вимушених мандрів і водночас енергійної діяльності, спрямованої на поширення та утвердження в суспільстві просвітницьких ідей.

У 1726 р. після сутички з шевальє¹ де Роаном, який публічно насміхався над його спробою сховати під псевдонімом своє недворянське походження, Вольтер вдарив до Бастилії, а після звільнення був висланий із Франції. Місцем вигнання він обрав Англію, де його, на той час уже відомого філософа і поета, радо вітали визначні громадські та літературні діячі і навіть сам король. Англійські враження посилили вільнодумні настрої Вольтера, і він написав свої знамениті «Філософські листи». За їх гострокритичний пафос у 1734 р., після повернення філософа на батьківщину, книга була спалена за вироком французького парламенту, а автор опинився під загрозою нового арешту. Вольтер знову був змушений рятуватися втечею і близько п'ятнадцяти наступних років провів у Сіреї (на сході Франції), в маєтку у своїй приятельки маркізи Емільї дю Шатле, де займався науковою та літературною діяльністю. Після її смерті (1749 р.) Вольтер, на запрошення пруського короля Фрідріха II, оселився у Потсдамі, сподіваючись створити в окремо взятому королівстві суспільство, побудоване на засадах освіченого абсолютизму. Неминучий конфлікт із королем закінчився



¹ Шевальє — дворянський титул у феодальній Франції.

загрозою чергового арешту, втечею до Швейцарії, де, на кордоні із Францією, Вольтер придбав два маєтки — Турней і Ферней, які перетворив на міні-державу, що стала місцем паломництва інтелектуальної еліти всієї Європи. Лише у 83-літньому віці Вольтер вирішив повернутися до Парижа; його палко вітали тисячі шанувальників, літературні та громадські кола Франції.

Через три місяці, 30 травня 1778 р. Вольтер помер.



Цікаві факти із життя Вольтера

● Прізвище «Вольтер» письменник почав використовувати після шаленого успіху своєї трагедії «Едип» (1719). Прізвище Вольтер (Voltaire) по суті є псевдонімом, створеним за допомогою анаграми (перестановки і додавання літер у словах) справжнього прізвища письменника: Arouet le j(eune) — Аруе молодший.

● Величезний талант поєднувався у Вольтера з неймовірною працюваністю і невичерпною енергією. Він працював так, ніби дуже поспішав і боявся, що не встигне зробити якусь справу. Робочий день Вольтера тривав від 18 до 20 годин. Ночами він часто вставав, будив секретаря і диктував йому, або ж писав сам. На столику біля його ліжка завжди лежали підготовлені для роботи пера і папір. Диктуючи драму або віршові рядки трагедії, він поводився немов одержимий. «Для того, щоб писати вірші, треба мати всередині чорта», — говорив Вольтер.

● Вольтер був людиною широких і різнобічних інтересів. Своє помешкання в маєтку Ферней на франко-швейцарському кордоні, де Вольтер провів близько 20-ти років, він перетворив, за його власними словами, на маленьке королівство, в якому приймав гостей з усієї Європи. Звідси Вольтер вів і своє знамените листування. До його кореспондентів належали прусський король Фрідріх II, російська імператриця Катерина II, польський король Станіслав Август Понятовський, шведський король Густав III, данський король Христіан VII. Лише один Людовік XV вороже ставився до найвеличнішого зі своїх співвітчизників. Після смерті Вольтера палка шанувальниця його творчості російська імператриця Катерина II викупила його бібліотеку — 6902 томи книг і 20 томів рукописів.

● Вольтер критикував усе і всіх, але особливо нещадній критиці він піддавав релігію. «Як ви ставитесь до Бога?» — запитали одного разу Вольтера. «Ми вітаємося, але не пошмоуємо», — відповів

письменник. При цьому Вольтер не був атеїстом і існування Бога не тільки визнавав, але й намагався науково довести. Саме Вольтеріві належать знамениті вислови: «Вірити в Бога неможливо, не вірити в нього — абсурдно»; «Якби Бога не існувало, його потрібно було б вигадати». На відміну від офіційної церкви Вольтер вважав, що Бог створив усесвіт, але від подальшого втручання у його справи усунувся. Таку філософію називають деїзмом, і вона вчить, що пізнати Бога можна лише за допомогою розуму, а не віри.

Перед самою смертю «старий грішник» усе ж виявив побажання, аби його поховали за церковним обрядом. Священики категорично відмовились виконати останнє прохання письменника. Родич Вольтера абат Мінью помістив тіло померлого Вольтера у свою карету, надав йому пози людини, що спить, і в такому вигляді, через жандармські пости, перевіз у Шампань, у своє абатство Селльєр, де письменника і поховали. Прах Вольтера було перепоховано 1791 р., під час Французької революції, в Парижі, в церкві Святої Женев'єви — Пантеоні великих людей Франції. Але на цьому посмертні поневір'яння письменника не скінчились. Під час так званої реставрації монархії у Франції (1814—1815) група фанатично налаштованих католиків викрала тіло письменника і знищила його в ямі з негашеним вапном. Труна Вольтера нині зберігається в Пантеоні, а урна з його серцем — в Національній бібліотеці Парижа. На ній написано: «Серце моє тут, а дух мій скрізь».

79

Вислови Вольтера, що стали крилатими

- Все на краще в цьому найкращому із світів.
- Жити — значить працювати. Праця є життя людини.
- Не змінюються лише дурні.
- Свобода полягає в тому, щоб залежати лише від закону.
- Всі аргументи чоловіків не варті одного почуття жінки.
- Коли той, хто слухає, не розуміє того, хто говорить, а той, хто говорить, не уявляє, про що він говорить, — це філософія.
- Хто не любить свободи і істини, може бути могутньою людиною, але ніколи не стане великою людиною.
- Словник — це усесвіт в алфавітному порядку.

Творчий спадок Вольтера

Творчий спадок Вольтера величезний: п'ятдесят томів по шістсот сторінок кожний. Вісімнадцять томів цього видання містять епістолярну спадщину Вольтера — більше десяти тисяч листів. Сказавши якомсь жартома, що «всі жанри літератури висловив цей вислів на

власний творчий принцип. Письменник випробував свої сили в усіх художніх напрямках, які панували в літературі XVIII ст., і в усіх їх провідних жанрах — ліричних (епіграма, ода, сатира, віршова новела), епічних (епопея, героїко-комічна поема, численні прозові твори), драматичних (комедія, трагедія), а також публіцистичних і наукових (філософські есе, трактати, історичні хроніки тощо).

80 Свою літературну творчість Вольтер розпочав як поет і у віці 30-ти років був визнаний «королем поетів» Франції. У віршах Вольтера, як пізніше напише Гете, «немає жодного рядка, з якого б не звучали дотепність, гострота і чарівна принада». Крім невеличких ліричних творів, Вольтер написав і значні за обсягом епічні віршові твори — національну епопею «Генріада» (1723), присвячену релігійним війнам XVI ст. і центральній постаті цієї епохи, королю Генріху IV, та сатиричну поему «Орлеанська дівка» (1735) — про Жанну д'Арк, історію якої Вольтер використав для викриття релігійних забобонів.

Вольтер написав 54 драматичні твори різних жанрів — від комічних мініатюр до героїчних класицистичних трагедій. Театру Вольтер надавав особливого значення, розглядаючи його передусім як трибуну для проголошення ідей виховання і Просвітництва. Змальовуючи різні історичні епохи та народи, Вольтер переносив дію своїх п'єс то в Африку, то в Азію, то в Америку або в середньовічну Європу. Найвідоміші драматичні твори Вольтера — трагедії «Едіп» (1718), «Брут» (1730), «Заїра» (1732), «Цезар» (1735), «Альзіра» (1736), «Магомет» (1741), «Врятований Рим» (1752), «Танкред» (1760).

Світову літературну славу Вольтер здобув усе ж не стільки як поет чи драматург, а в першу чергу як прозаїк, один із творців нового прозового жанру — *філософської повісті*.



Ж. Гюбер.
Замальовки обличчя Вольтера
(XVIII ст.)

Філософська повість — це жанр, у якому змальовувана картина життя служить для доведення чи спростування істинності певної філософської концепції або громадсько-політичного гасла. Відповідно філософська повість поєднує, з одного боку, ознаки художнього твору, а з іншого — елементи філософської або публіцистичної праці, реалізуючи один з ключових принципів просвітників: «повчати, розважаючи».

Філософські повісті Вольтера побудовані у формі розважальних пригодницьких історій, як правило, з великою кількістю дійових осіб і гострими конфліктами, що визначають їхні стосунки.

Характерною сюжетною особливістю цих повістей є їх надзвичайно строкате географічне розмаїття. Дія вольтерівських творів охоплює практично всі європейські країни (Франція, Англія, Німеччина, Іспанія, Голландія, Португалія та ін.), а також країни Близького Сходу, Африканського та Американського континентів. Велика галерея дійових осіб вольтерівських повістей відображає всі суспільні прошарки: філософи і солдати, ченці і королі, вельможі, селяни, інквізитори.

Філософський елемент повістей Вольтера виявляє себе передусім у їх ідейній упередженості, яка перетворює сюжети вольтерівських творів на образну ілюстрацію вже готової і наперед визначеної думки, філософської тези. В окремих вольтерівських повістях ця теза задана вже в самій назві твору: «Мемнон, або Людська розсудливість» (1747), «Задіг, або Доля» (1747), «Кандід, або Оптимізм» (1759).

Проблематика філософських повістей Вольтера пронизана гострокритичним і сатиричним пафосом, спрямованим проти моральних, соціальних, політичних викривлень у житті французького суспільства. До найвідоміших філософських повістей Вольтера, крім названих, належать також «Мікромегас» (1752), «Простак» (1767), «Вавилонська царівна» (1768).



М. Соколов.
Орлеанська дїва (1934 р.)

«Що за лабіринт неправди! Що за країна!»**Філософська повість «ПРОСТАК»**

• **Тематична основа.** Філософська повість «Простак» написана в 1761 р. Серед інших філософських повістей Вольтера «Простак» посідає особливе місце. Саме в цій повісті критика соціальних і моральних вад французького суспільства набрала найбільшої сили, гостроти та безкомпромісності.

82 **«Що за лабіринт неправди! Що за країна!»** — підводить сумний висновок французьким порядком Вольтер вустами однієї з героїнь повісті, прекрасної Сент-Ів.

У своїй тематичній основі повість «Простак» полемічно спрямована проти концепції так званої «природної людини» Ж.-Ж. Руссо. І Вольтер, і Руссо належали до когорти ідейних лідерів епохи Просвітництва, але при цьому одне з центральних питань просвітницької ідеології, а саме — питання про характер впливу цивілізації на мораль людини, вони вирішували по-різному. Руссо різко виступав проти цивілізації, вважаючи, що встановлені нею закони та норми суспільної поведінки є неприродними й аморальними по своїй суті, пристосованими винятково для потреб правлячої верхівки суспільства. Скутій приписами норм та умовностей суспільної поведінки «людині цивілізованій» Руссо протиставив концепцію «природної людини». Це мала бути особистість, вихована за законами природи, не зіпсована цивілізацією, звільнена від впливу церкви та держави, морально чиста і незалежна у своїх поглядах та прагненнях. Навпаки, для Вольтера цивілізація асоціюється з наукою та освіченістю, з торжеством інтелекту над тваринними інстинктами людини. Не відкидаючи чинників негативного впливу суспільства на мораль людини, Вольтер вважав, що саме цивілізація, зрештою, підняла людину з тваринного, тобто природного, стану до рівня інтелектуально і морально розвиненої особистості.

■ **Сюжет і композиція.** Подієву основу повісті становить розповідь про пригоди «природної» людини — Гурона, або Простака, який мимоволі вступає у конфлікт з «цивілізованим» суспільством абсолютистської Франції кінця XVII ст. В сюжеті повісті поєднуються дві події лінії: про прибуття Гурона до Франції, його кохання та його подорож до Парижа і про трагічну долю Сент-Ів. Композиційно повість ділиться на п'ять частин, кожна з яких розповідає про черговий етап

знайомства Гурона з мешканцями, порядками, звичаями та корумпованою бюрократичною державною системою Франції.

1-ша частина (розділи 1—7). Дія повісті розпочинається липневим вечором 1689 р. в Нижній Бретані, де з англійського корабля сходить на берег дивний юнак, який відрекомендувався Простаком і в якому абат де Керкабон невдовзі впізнає сина свого рідного брата, капітана, що багато років тому пропав безвісти десь у Канаді. З'ясовується, що хлопця виховали індіанці (від назви їхнього племені його називають Гуроном), потім він потрапив у полон до англійців, які через простодушність і наївність хлопця прозвали його Простаком. Ще через якийсь час він приїхав до Франції.

Гурон оселяється в будинку свого новознайденого дядька — абата де Керкабона і починає своє знайомство з цивілізацією «французького зразка». Він знайомиться з місцевими мешканцями, які його радо вітають, закохується в прекрасну мадмуазель де Сент-Ів. Вона відповідає йому взаємністю. Але на перешкоді їхньому шлюбу постає та обставина, що під час церемонії навернення Простака в католицьку віру Сент-Ів стала його хрещеною матір'ю. Дозвіл на шлюб Простак сподівається отримати від короля — як дяку за героїзм та відвагу, виявлені під час збройної сутички з англійцями, що мали намір пограбувати французьке узбережжя.

2-га частина (розділ 8). Дорогою до Парижа Простак зупиняється в провінційному містечку Сомюр, де стає свідком гонінь єзуїтами представників протестантської віри — гугенотів (після відміни Людовіком XIV закону про віротерпимість). Під загрозою насильницького навернення в католицизм вони змушені тікати до Англії. Простак щиро не розуміє, чому, через примхи «якогось ватиканського папи», Франція повинна втрачати своїх громадян. Дізнавшись, що короля оточують папські радники, Простак обіцяє сомюрям при зустрічі з монархом відкрити йому очі на сумний стан справ у його країні.

3-тя частина (розділ 9). Прибувши до Парижа, Простак поспішає у Версальський палац, щоб зустрітися з королем, проте з'ясовується, що потрапити до нього на прийом просто неможливо. Тим часом у Версаль надходить лист від папського шпигуна з Сомюра, в якому Простака охарактеризовано як злочинця і державного зрадника. Простака заарештовують і ув'язнюють у Бастилії.

4-та частина (розділи 10—18). Події четвертої частини розгалужуються, і Простак продовжує розповідь

84 про історію Простака. В Бастилії він знайомиться з ув'язненим з ним в одній камері філософом Гордоном, представником ще однієї протестантської секти — янсеністів. Під керівництвом Гордона Простак здобуває освіту, знайомиться з іншим — світлим боком цивілізації, з наукою та новітніми філософськими концепціями і, зрештою, переконується у їх корисності. Друга сюжетна лінія розповідає про поневіряння мадмуазель де Сент-Ів, яка марно намагається переконати придворних чиновників у тому, що Простак засуджений безпідставно. Один з них, помічник міністра, пан де Сент-Пуанж штовхає її на шлях безчестя, і лише такою ціною Простак був звільнений з в'язниці.

5-та частина (розділи 19—20). Простак і Гордон, також звільнений з в'язниці, разом із Сент-Ів повертаються додому, але щасливу розв'язку затьмарює смерть Сент-Ів: вона не змогла змиритись з ганьбою, яку змушена була пережити. Простак із часом стає офіцером королівського війська і все своє життя зберігає пам'ять про прекрасну Сент-Ів.

**Образи
повісті та
їх ідейна
спрямо-
ваність**

Специфічною особливістю організації системи образів вольтерівської повісті є те, що кожний персонаж в ній декларує певну ідею, за допомогою яких автор характеризує і піддає критиці мораль, звичаї, світогляд тих суспільних прошарків, сукупність яких визначала політичну атмосферу абсолютистської Франції.

Головні персонажі повісті — Простак, його кохана Сент-Ів і священик-янсеніст Гордон.



Кадр із кінофільму «Простак» (Росія, США, Франція. Режисер Є. Гінзбург, 1994 р.)

◆ Образ Простака декларує ідею природної людини, француза за народженням, гурона за вихованням, наївної і щирої особи, яка здатна сприймати усе, що бачить, у його справжньому, не спотвореному домішками цивілізаційних приписів, вигляді. Сам герой так пояснює власне ім'я: «Мене називають Простаком... бо я завжди говорю простосердно те, що думаю, і роблю все, що хочу» (*тут і далі переклад Л. Івченка*). Простак прагне пізнати життя, цінності цивілізації, але сприймає їх безпосередньо, буквально, що відразу провокує конфлікти в його стосунках з оточенням, яке живе за законами та нормами, зовні цивілізованими, але сповненими фальші, лицемірства або й забобонів.

Критикуючи недосконалість цивілізації, Вольтер водночас далекий від того, щоб ідеалізувати «природність» поведінки Простака, яка часто не тільки призводить до комічних ситуацій (як у випадку, коли після сповіді священнику Простак, згідно з буквою Писання, вимагає від нього аналогічної дії), але й ставить його на межу злочинних і аморальних вчинків (спроба Простака оволодіти Сент-Ів на тій лише підставі, що він у неї закохався).

◆ Ще одним варіантом «природної людини» в повісті виступає Сент-Ів. «...Була вона добре вихована й дуже скромна», — зауважує автор. Відчувши кохання до Простака, вона «не зважилася навіть перед собою визнати ці ніжні почуття; коли й прохоплювалася вона поглядом, словом, жестом, думкою, — огортала все це серпанком надзвичайно милої соромливості». Але, якщо «природність» Простака, так би мовити, закономірна — зумовлена тим, що він індіанець і чужоземець, який не знає французьких порядків, то «природність» Сент-Ів має французьке походження і пояснюється патріархальними звичаями та моральною незіпсутістю французької провінції, до якої ще повною мірою не прийшло лицемірство цивілізації папсько-версальського зразка. Саме облудне і зневажливе ставлення до людини і стане зрештою причиною страждань Простака і загибелі Сент-Ів.

Таким чином, концепція природної людини Руссо, розкрита і в аспекті її мужньої, наступальної (образ Простака), і в аспекті сентиментальної, м'якосердної (образ Сент-Ів) позиції, піддається Вольтером критиці. Висловлюючи сумнів у її життєздатності, Вольтер все ж не відкидає її цілком, навпаки, шукає шляхи можливого компромісу між природним еством людини та його «цивілізованим додатком».

► Саме з цією метою автор вводить до повісті образ філософа, священика-янсеніста Гордона, який уособлює концепцію цивілізованої людини. В повісті він змальований як «батьорий і спокійний старий, що визначався двома неабиякими талантами: умів терпіти злигодні й утішати знедолених».

86 Гордон залучає Простака до скарбниці наукових знань і культурних цінностей, знайомить його з досвідом багатовікових духовних та інтелектуальних пошуків людства. Не упереджений умовностями та застереженнями «цивілізованих» смаків і думок, Простак сприймає суть просвітительської лінії цивілізації навіть більш глибоко, гостро і послідовно, ніж сам уже освічений Гордон.

Стосунки ув'язнених в Бастилії Гордона і Простака — це свого роду символічна мікромодель того велетенського завдання, яке поставила перед собою епоха Просвітництва: шляхом освіти, як головного інструменту цивілізації, розвивати кращі природні риси людини, скуті «в'язницею» псевдоцивілізованого монархічного ладу.

► З критикою псевдоцивілізованого суспільства монархічної Франції і, в першу чергу, його владної верхівки пов'язані другорядні персонажі вольтерівської повісті, в образах яких перед читачем постають мораль, звичаї, норми та порядки, властиві різним суспільним прошаркам.

Найгострішій критиці Вольтер піддає служителів церкви, які, за словами Простака, не виконують нічого з того, що записано у їхній головній книзі (тобто Біблії), і, замість того, щоб сприяти утвердженню політичного авторитету та зміцненню королівської влади, роблять усе, аби їх ослабити: не дотримуються моральних заповідей християнства, втручаються у світські справи, переслідують будь-який вільний волевияв думки, стримують розвиток науки й освіти.

Невисокої думки Вольтер і про чиновницько-бюрократичний апарат монархічної влади, в якому панують лицемірство, продажність, зловживання посадовими обов'язками, зверхнє, егоїстичне ігнорування долі та інтересів пересічних громадян держави.

Критично, хоча й з поблажливою іронією, Вольтер ставиться й до мешканців французької провінції, які беруть на себе клопіт призначити Простака до законів цивілізованого суспільства. Їхні манери, звичаї, погляди, хоча й не зіпсовані з їхню безнадійну

відсталість від того рівня освіченості та духовного розвитку, який характеризує по-справжньому цивілізовану людину.

Своєрідною альтернативою неприйнятній для Вольтера монархічній дійсності Франції постає в його повісті Англія, яку постійно згадує Простак і в якій, на відміну від французького абсолютизму, на той час була вже встановлена конституційна монархія, що обмежувала владу короля більш або менш демократичними законами.

Творчістю Вольтера захоплювалось чимало українських письменників — Тарас Шевченко, Іван Франко, Леся Українка. Українською мовою окремі твори Вольтера перекладали Павло Грабовський, Христина Алчевська, Валеріан Підмогильний, Микола Терещенко, Максим Рильський та ін.

87

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- З іменем Вольтера пов'язане поширення в усіх країнах Європи наприкінці XVIII — в перші десятиліття XIX ст. так званого вольтер'янства, яким позначали дух вільнодумства, пафос спростування авторитетів, іронічне ставлення до загальноприйнятих істин і правил.
- Вольтер багато в чому випереджав свій час і був людиною надзвичайно передових поглядів. Він, наприклад, обстоював такі революційні для свого часу ідеї, як впровадження масового щеплення населення для боротьби із хворобами, релігійну терпимість, суд присяжних і право простих громадян обирати своїх лідерів шляхом голосування. З ім'ям Вольтера пов'язане виникнення понять історичного факту та історизму. Але чи не найголовнішим «винаходом» Вольтера стала загальноєвропейська громадська думка, яку він створив своїми працями та своїм життям і яка стала запорукою майбутньої демократії і настільки потужною політичною силою, що від часу Вольтера її не наважувалися (принаймні, відверто) ігнорувати навіть найвищі посадові особи будь-якої держави, що визнавала себе цивілізованою.
- Критичне слово Вольтера стало воістину смертельною зброєю, тому в письменника було чимало впливових ворогів, які бажали йому помститись. Досить часто Вольтер друкував свої твори в нелегальних (офіційно не зареєстрованих) друкарнях і у випадку безпосередньої загрози робив привселюдні заяви про свою непричетність до видання праці, надру-

зі своїх численних

філософських повістей Вольтер не опублікував під своїм справжнім іменем. У нього було 137 псевдонімів, якими він приховував авторство своїх творів. «Я прихильник істини, але ворог мучеництва», — любив повторювати Вольтер. Його маєток Ферней був розташований так, що два його будинки стояли по один бік кордону — у Франції, а два — на території Швейцарії. «Філософи повинні мати, як лисиці, дві чи три нори, щоб ховатися від собак, які їх переслідують», — писав Вольтер. В іншому місці додав: «У мене дві передні лапи у Швейцарії, а дві задні — у Франції, і коли на мене нападають, я підгинаю то ті, то ті».

Вольтер виявив себе не лише талановитим літератором, але й чудовим господарником. Коли він оселився у Ферней, там було лише невеличке поселення з 8 будинків. Стараннями Вольтера воно перетворилось на квітуче містечко, яке мало 1200 мешканців, переважно з числа тих, хто рятувався від релігійних переслідувань. Вольтер побудував для них житло і забезпечив їх початковим капіталом. Він влаштував го-

динникові майстерні, гончарне виробництво, намагався вивести нові породи коней, впроваджував різні вдосконалення в землеробстві. На кінець 70-х років XVII ст. сукупний річний прибуток Вольтера від його фернейського господарства, а також від літературних гонорарів і різноманітних фінансових операцій становив двісті тисяч ліврів, що автоматично перетворювало письменника на одного з найбагатших людей Франції.

Саме історіографічним заняттям Вольтера Україна завдячує тим, що в Європі стало відомим ім'я Івана Мазепи. Збираючи матеріали до своєї «Історії Карла XII», Вольтер натрапив на цікавий сюжет про юного Мазепу. В молодому віці він був пажем польського короля Яна Казимира і прославився своїми любовними історіями. Одна з них закінчилась для Мазепи невдало: його



Г. де Сент-Обен.
Коронування Вольтера (1778 р.)

піймали з коханкою. Її чоловік, іменитий польський магнат, наказав прив'язати Мазепу до спини необ'їждженого скакуна, якого випустили в степ. Мазепа не загинув і пізніше став гетьманом України, а романтичний епізод з його життя був покладений в основу поем англійця Дж. Г. Байрона і француза В. Гюго та драми поляка Ю. Словацького.



ПІДСУМУЄМО

89



Дайте відповіді на запитання

1. Чому XVIII століття називають добою Вольтера? Яку роль відіграла діяльність Вольтера в ідейному русі Просвітництва?
2. Розкажіть про основні етапи життєвого шляху Вольтера.
3. Проаналізуйте творчий спадок Вольтера.
4. Охарактеризуйте тематичну основу філософської повісті «Простака». З якою філософською концепцією веде полеміку на сторінках повісті Вольтер? Які контраргументи він пропонує?
5. Що становить основний конфлікт повісті? Через які сюжетні лінії він розгортається?
6. У чому специфіка організації системи образів повісті?
7. Яку філософську ідею розкриває образ Простака? В яких вчинках героя вона себе виявляє?
8. Визначте ідейну основу образу Сент-Ів. У чому ця основа схожа і чим відрізняється від ідей, декларованих образом Простака?
9. Яку ідейну концепцію втілює образ Гордона? Чим цей образ важливий для автора?
10. Яку функцію виконують у повісті образи другорядних персонажів?
11. Які вади французького суспільства стають головним об'єктом критики в повісті Вольтера? Чи пропонує він їм якусь позитивну альтернативу?



Поміркуйте

Чому саме жанр філософської повісті обезсмертив ім'я Вольтера?



Пригадайте

Що таке Просвітництво? Які його головні риси у творчості

- Які просвітницькі ідеї декларує образ Робінзона Крузо з роману Д. Дефо? Чи можна вважати його образ суголосним образів Простака із вольтерівського твору?

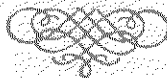
Перевірте свої знання

Доведіть, що за жанром твір Вольтера «Простак» — це саме філософська повість.

Доберіть з тексту повісті «Простак» вислови, які, на вашу думку, найбільш влучно характеризують ідейні позиції та життєві цінності головних героїв твору — Простака, Гордона, Сент-Ів.

Подискутуйте

Дослідники творчості Вольтера по-різному інтерпретують фінал його повісті «Простак». Конфлікт головних героїв твору з деспотичною та лицемірною владою закінчується трагічно лише для мадмуазель де Сент-Ів, тоді як Простак і Гордон отримують пристойні посади у цьому ж лицемірному суспільстві і нібито залишаються цим задоволені. У чому сенс такого фіналу? Можливо, Вольтер шукає шляхи компромісу з розкритикованим ним французьким суспільством? Можливо, Вольтер іронізує над своїми героями, які легко зраджують свої ідеали, примирившись із вчорашніми кривдниками? Як ви розумієте неоднозначність розв'язки повісті «Простак»?

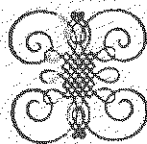


Це най-най-найбільший
із усіх поетів.

В. Стус



Йоганн Вольфганг Гете



(1749–1832)

Видатний німецький письменник, філософ, учений Йоганн Вольфганг Гете за силою впливу, який він мав на розвиток європейської цивілізації, подібний до титанів епохи Відродження. Вже в молоді роки Гете вважали генієм, а на схилі років шанобливо називали «олімпійцем» (тобто богом з Олімпу). Напівжартома про нього говорили, що «природа захотіла дізнатися, якою вона є і... створила Гете».

Максим Рильський охарактеризував Гете як людину, яка «поставила собі метою охопити за свій смертний вік усе людське життя в його безмежній розмаїтості, увесь світ, усю природу з безконечним багатством їх фарб, тонів і ліній»; «найбільшим велетнем людського слова» називав його Іван Франко; а Василь Стус зізнавався: «...мудрішого автора я не знаю. Може, і не читав у

Творчість Гете, в особі якого, за словами іншого німецького філософа Ф. Шеллінга, блискучий розум поєднав силу поетичного натхнення з глибиною філософської думки, стала одним із вершинних злетів світової літератури.

Життєві дороги Гете. Гете народився 28 серпня 1749 р. в німецькому містечку Франкфурт-на-Майні в родині імперського радника. Отримав добру освіту — спочатку від домашніх учителів, а згодом у Лейпцизькому і Страсбурзькому університетах, де вивчав юридичні науки, медицину і філософію. Батько покладав надії на майбутню юридичну кар'єру сина, але той, маючи нахил до багатьох наук, віддає перевагу літературі, якою захопився ще з дитячих років. Під час навчання в Страсбурзі Гете познайомився з одним із провідних діячів німецького Просвітництва Йоганном Гердером, під впливом якого сформувались Гетеві ідейні погляди та естетичні уподобання.

Уже перші кроки в літературі зробили ім'я Гете відомим усій Європі і поставили його на чолі європейського просвітницького руху, але, подібно до Вольтера, він не обмежувався словесною декларацією своїх передових поглядів та ідей і прагнув їх практичного втілення в житті суспільства. Саме тому в 1775 р. він погодився на пропозицію молодого герцога Карла Августа перебратися до нього у Веймар здійснювати суспільні реформи в дусі просвітницьких гасел у цьому окремо взятому герцогстві, щоб воно, як сподівався Гете, з часом було взірцем для всієї Німеччини. Ставши радником герцога і очолюючи в різний час практично всі міністерства та комісії герцогства

(військову, транспортну, судову, освітянську), Гете, як і Вольтер, напшовхнувся на шалений спротив і небажання владного бюрократичного апарату кардинально змінювати монархічний режим.

Розчарування, додатково поглиблене ще й ускладненням особистих стосунків з придворною дамою Шарлоттою фон Штейн, у яку був закоханий Гете, спричинило важку душевну кризу. Поет залишає Веймар і їде до Італії, де, сповнений нових вражень, пори-



Й. Г. Тішбейн.
Йоганн Вольфганг Гете
(кінець XVIII ст.)

нає в літературну творчість, остаточно розриває стосунки з колишньою коханою і пов'язує своє життя із звичайною дівчиною недворянського походження Крістіаною Вульпіус.

Важливою віхою цього періоду (1794—1805 рр.) стала активна співпраця Гете з іншим визначним поетом Фрідріхом Шиллером, яка вписала одну з найяскравіших сторінок в історію німецької просвітницької поезії. Своєрідною даниною шани до неї є пам'ятник Гете і Шиллерові у Веймарі перед будинком Національного театру.

В останні десятиліття свого життя Гете, як і раніше, багато працює. Крім власне літературної творчості, він інтенсивно займається науковими і особливо природознавчими дослідженнями: ботанікою, зоологією, анатомією, геологією.

Поетові судилося довге, сповнене і радощів, і смутку життя. Він пережив майже всіх своїх друзів і близьких йому людей, у тому числі дружину й сина. Помер Гете 22 березня 1832 р. у 82 роки у Веймарі (він застудився під час прогулянки і захворів на запалення легень). Очевидці згадували, що за кілька хвилин до смерті він підняв руку і немовби намагався щось написати в повітрі. Поховали Гете у Веймарі поряд з близькими йому Карлом Августом і Фрідріхом Шиллером.

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕБРА



Цікаві факти із життя Гете

● Цілком серйозно ставлячись до астрології, Гете вважав, що його народження відбулося за вдалого розташування зірок на небі. Він вірив, що доля людини наперед визначена, і, розпочинаючи якусь справу, незмінно звірявся з астрологічним прогнозом. В юнацькі роки Гете серйозно захоплювався окультною філософією і вивчав, подібно до свого Фауста, середньовічні трактати з алхімії.

● У Гете було надзвичайно слабке здоров'я. У 19 років у нього сталася кровотеча з легень, а в 21 рік він мав настільки ослаблену нервову систему, що будь-який, навіть найслабший звук викликав у нього напади роздратування. Неймовірними зусиллями волі Гете зумів побороти всі свої недуги. Щоб позбутися хронічних головних болей і страху висоти, він змушував себе підніматися на високу дзвіницю. Він відвідував лікарні і спостерігав хірургічні операції, щоб зміцнити свою психіку. А для того, аби здолати своє несприятливе плем'я Гете з військовою частиною йшов через усе місто під

гуркіт солдатських барабанів. Саме надзвичайна сила волі та дисциплінованість духу дозволили Гете, який усе життя страждав на сухоти, всупереч усім лікарським прогнозам, дожити майже до 83 років.

94 ● За словами німецького поета Генріха Гейне, зовнішність Гете «була так само значущою, як слово в його творах, і постать була так само гармонійною, світлою, радісною, шляхетною, пропорційною, і по ньому, як по античній статуї, можна було вивчати грецьке мистецтво. Очі були спокійні, як погляд божества... Час укритв його голову снігом, але не зміг схилити її. Він продовжував тримати її гордо й високо, а коли говорив, то здавалося, що йому дана можливість пальцем вказувати небесним зорям шлях, яким вони мають рухатися».

Вислови Гете, що стали крилатими

- Розумні люди — найкраща енциклопедія.
- І велика людина — це, зрештою, просто людина.
- З тих, хто свариться, винним завжди є розумний.
- Сподіватися завжди краще, аніж впадати у відчай.

Художній спадок Гете

Творчість Гете, яка тривала майже сім десятиліть, є надзвичайно багатогранною, складною і різноманітною. Відомий у першу чергу як поет, Гете активно виступав і в інших видах художньої словесності, створивши неперевершені зразки драматичної та прозової творчості. Гете написав 1600 віршів, 54 віршові та прозові п'єси, три великі поеми, чотири романи, понад 2000 афоризмів, приказок і повчань (віршами та прозою), величезну кількість наукових, філософських, естетичних, літературно-критичних статей, мемуари, щоденники; перекладав із французької та італійської літератур. Знамените веймарське видання творів Гете (1887—1919 рр.) складається із 143 томів. Надзвичайно широким був також діапазон ідейних поглядів та естетичних пошуків Гете. Один з ідейних лідерів просвітницького руху, він поєднав у своїй творчості різні його течії і художні напрями: просвітительський реалізм, класицизм, сентименталізм, елементи передромантизму.

Творчий шлях Гете прийнято ділити на два періоди — ранній (або штюрмерський) і веймарський (або період веймарського класицизму).

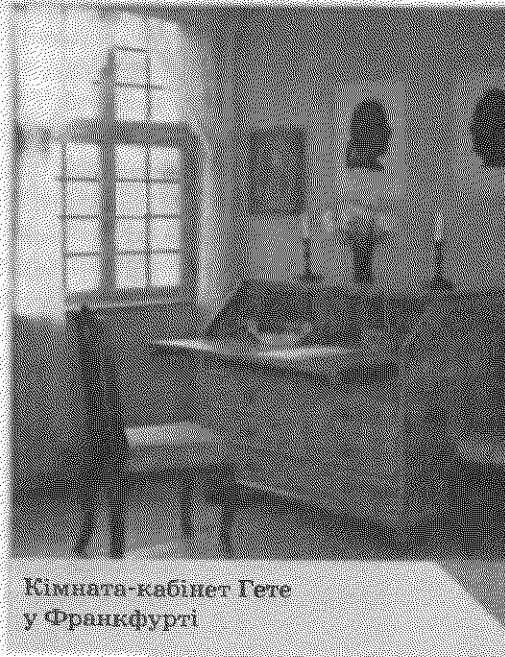
Штюрмерський період творчості Гете охоплює час від перших, ще дитячих літературних спроб до 1775 р., тобто переїзду поета до Веймара. В цей період Гете стає одним з ідейних натхненників німецького просвітницького руху «Буря і натиск»; звідси і походить назва раннього періоду творчості поета. Якщо в штюрмерський період творчість Гете має сентименталістське спрямування, то в наступний, веймарський період, який триває від середини 70-х років XVIII ст. і всю першу третину XIX ст., у творчості Гете домінує поетика просвітницького класицизму, що вбирає також у себе й елементи реалістичного та романтичного світобачення.

З найбільшою силою творчий геній Гете виявив себе в ліриці. Вірші Гете почав писати із семилітнього віку. У штюрмерський період у його ліриці переважають теми природи і кохання, тісно пов'язані з традиціями німецької народнопісенної поезії. Крім ліричних віршів, Гете створює зразки піднесеної патетичної поезії, зокрема вірші-гімни, сповнені волелюбного просвітницького пафосу.

Значення лірики Гете штюрмерського періоду — в тому, що вона додала німецькій поезії яскравого і самобутнього національного колориту, започаткувала теми й традиції, на які спиратимуться наступні покоління німецьких поетів.

Лірика Гете веймарського періоду позначена інтересом до культурних, духовних, художніх цінностей античної та східної культур, що знайшло відображення в його поетичних збірках «Римські елегії» (1790) та «Західно-східний диван» (1819). (Диван — у східних літературах: поетична збірка.)

Нові горизонти перед німецькою художньою словесністю відкривала й драматургія Гете. Вже у штюрмерський період Гете написав драматичний твір, який не лише зробив відомим його ім'я в усій Німеччині, а й здобув йому загальноєвропейську славу. Написавши в своїй шкільній книжці



Кімната-кабінет Гете
у Франкфурті

хронік, історична драма «Гец фон Берліхінген» (1773) змальовувала Німеччину початку XVI ст., в добу Реформації та Великої селянської війни. Головним героєм цієї драми Гете обрав реальну історичну особу — бунтівного лицаря фон Берліхінгена, який перейшов на бік повсталих селян, а після поразки повстання був схоплений і помер від ран у в'язниці.

У веймарській період Гете створив ще кілька драматичних творів, з яких особливо виділяються трагедії «Егмонт» та «Іфігенія в Тавриді» (обидві 1787). Перша з них — про нідерландського графа Егмонта, полководця і політичного діяча, страченого іспанськими завойовниками у 1563 р. Друга інтерпретує античний міф про Іфігенію, доньку мікенського царя Агамемнона.

Уславився Гете і як прозаїк. Найвідомішим прозовим твором штюрмерського періоду став його роман «Страждання молодого Вертера» (1774). Цей твір значною мірою автобіографічний, відображає історію кохання молодого Гете. Головний герой роману Вертер — обдарована молода людина з неможливої сім'ї. Відчуваючи відразу до товариства пихатих дворян і обмежених бюргерів, він оселяється в провінційному містечку, де має намір насолоджуватися самотністю та природою і де в його життя вривається кохання, але без взаємності. Зневірившись у можливості досягти щастя та гармонії і в суспільному і в особистому житті, Вертер вдається до самогубства.

Відразу після публікації роман Гете був перекладений практично всіма основними європейськими мовами і здобув надзвичайну популярність, викликавши численні літературні наслідування і навіть своєрідну моду серед європейської молоді, яка прагнула бути схожою на гетевського Вертера.

Найвищим здобутком прози веймарського періоду Гете стала романна диалогія про Вільгельма Мейстера, до якої входять «Роки навчання Вільгельма Мейстера» (1796) та «Роки мандрів Вільгельма Мейстера» (1827). Головний герой диалогії, молода людина із заможної бюргерської родини, розриває стосунки зі своїм середовищем, залишає сім'ю, місто і, подорожуючи Німеччиною, наполегливо шукає свого справжнього місця в житті. В романах порушується одна з ключових проблем просвітницької ідеології — проблема виховання людини як корисного члена суспільства.

«Найвеличніше творіння поетичного духу»

Трагедія «ФАУСТ»

Вершинним злетом письменницьких пошуків Гете стала філософська трагедія «Фауст», над якою він працював більшу частину свого життя і яка стала своєрідним підсумком його болючих роздумів над проблемами сенсу людського життя, його моральних цінностей і духовних запитів. Гетевський «Фауст» — це і своєрідний підсумок ідейних пошуків усієї доби Просвітництва, і водночас один з найвидатніших творів світової літератури, який, за словами Олександра Пушкіна, «є найвеличнішим творінням поетичного духу, представником новітньої поезії, як “Гліада” є пам’яткою класичної давнини».

● *Задум трагедії.* Образ Фауста, подібно до образів Прометея, Дон Жуана, Дон Кіхота, Гамлета, належить до так званих «вічних» образів людства, тобто таких образів, які найбільш виразно і яскраво концентрують у собі сутність певних сторін людської природи, втілюють певний тип людської поведінки. Образ Фауста символізує передусім непереборну жагу людини до пізнання, до осягнення таємниць природи і всесвіту, до усвідомлення сенсу власного існування та місця людини в загальній картині світобудови. Водночас образ Фауста має й історичну основу. Справжній Фауст, ім’я якого — Йоганн Георг, народився наприкінці XV ст. в одному з провінційних німецьких містечок. Вчився в університеті, був знайомий з видатним німецьким гуманістом Ульріхом фон Гуттенем, деякий час учителював, а згодом мандрував Німеччиною, здобувши славу лікаря, алхіміка, астролога. Дивовижні знання та вміння Фауста спричинили чутки про його зв’язок з дияволом, а його трагічна смерть (він загинув близько 1540 р. від вибуху під час своїх нічних занять алхімією) породила легенду про те, що диявол буцімто задушив Фауста і забрав його душу, яка, згідно з угодою, була платнею за отримані від диявола знання.

В Німеччині легенда про Фауста була дуже популярною. Її перший літературний запис зробив відомий книготорговець Йоганн Шпіс, видавши у 1578 р. у Франкфурті-на-Майні так звану народну книгу про Фауста — «Історію про доктора Фауста, славнозвісного чародія та чорнокнижника». Першу драматургічну обробку легенди про Фауста здійснив знаменитий сучасник Шекспіра, англійський драматург Крістофер Марло, створивши трагедію «Трагічна історія

Поряд з іншими літературними обробками фаустівський сюжет здобув надзвичайну популярність і в народному театрі, особливо в лялькових виставах, глядачем яких у дитинстві був і Гете. Так відбулось перше знайомство письменника з Фаустом.

«Фауст» стане головною поетичною книгою Гете. Перший задум твору про знаменитого чорнокнижника виник у Гете ще в юнацькі роки. Роботу над першим варіантом твору під назвою «Прафауст» не було завершено. Другий варіант, знову ж таки незакінчений, надруковано у 1790 р. —

98 «Фауст. Фрагмент». І лише за два наступні етапи роботи над твором Гете завершує задум, який вилився у величну філософську трагедію «Фауст» (1797 р. — початок роботи над першою частиною «Фауста», 1808 р. — надруковано першу частину «Фауста», 1825 р. — робота над другою частиною «Фауста», 1832 р. — надруковано другу частину «Фауста»).

● *Особливості проблематики і жанру.* Звернувшись у своїй трагедії до народної легенди про Фауста, Гете суттєво переробив і доповнив її ключові сюжетні епізоди та образи. Зокрема, він увів до сюжету свого твору постать Маргарити та історію її трагічного кохання до Фауста. Сюжет твору наповнюється складною філософською проблематикою, в якій знаходять свій відгук основні ідеї Просвітництва, а головний герой, Фауст, з алхіміка і чародія народних легенд, який запродав душу дияволу, перетворюється на допитливого вченого-експериментатора, що сміливо повстає проти інертного схоластичного мислення середньовічної епохи і, подібно до титанів Відродження, прагне не лише досягнути думкою складні закони світобудови, а й підпорядкувати їх практичним потребам суспільного розвитку людства.

Коло проблем, що їх порушує у своєму творі Гете, надзвичайно широке. Це і вічні філософські питання життя та смерті, знання та моралі, суспільного та духовного призначення людини, і роздуми над таємницями всесвіту та можливістю їх пізнання, над сенсом буття та силою розуму людини. Зважаючи на майже 60-літній відрізок часу, впродовж якого писалася трагедія, її проблематика досить суттєво змінювалась під впливом еволюції поглядів її автора. Якщо в першій частині «Фауста» яскраво виявили себе «штюрмерські» просвітницькі уподобання (наприклад, популярний серед штюрмерів сюжет про зваблену і покинуту дівчину), то в другій частині виразно виявляються поетика та естетика класицизму (широке звернення до мотивів та

Гете віддає шану новому, романтичному світогляду (образ містичного хору, який відкриває Фаустові католицькі небеса).

Відповідно до характеру проблематики, сам Гете визначив жанр свого твору — *філософська трагедія*. Від жанру класичної трагедії гетевський «Фауст» відрізняється, по-перше, тим, що цей твір у цілому не розрахований на сценічне втілення, і, по-друге, тим, що, крім власне драматичних ознак, має численні ознаки епосу та лірики, які перетворюють «Фауста» на подобу драматичної поеми. Як і *поема*, «Фауст» побудований у вигляді деталізованої розповіді про обставини конфлікту героя із соціальним середовищем. Але якщо в поемі історію героя розповідає автор, то в Гете, згідно із законами *драматичного жанру*, вона подається в діалогах персонажів і увага акцентується не на їхніх діях, а на суперечностях їхніх характерів. Безкомпромісна загостреність конфлікту гетевського твору додає йому яскравого *трагічного пафосу*, а концептуальність, глибина та узагальнено-символічний характер проблематики твору зумовлюють *філософську визначеність* його змісту.

■ **Сюжет і композиція.** «Фауст» має складну побудову. Композиційно твір ділиться на дві великі за обсягом частини (перша — 25 сцен, друга — 5 дій). Події першої частини твору відбуваються в середньовічній Німеччині, а в другій частині часові та просторові межі сюжету розширюються і розгортаються паралельно в середньовіччі й античності, між якими вільно пересуваються головні герої твору. Наскрізним мотивом, що поєднує в композиційну цілісність усі окремі сцени твору, є мотив мандрів Фауста, супроводжуваного Мефістофелем. Яскрава особливість композиційної побудови «Фауста» — його вступна частина, яка складається з трьох окремих сцен, що є зав'язкою всіх подаль-



Л. Новерк.

Ілюстрація до трагедії «Фауст»

Вступ. Перша сцена вступу має назву «Присвята» і містить ліричне звернення до друзів молодості, з якими Гете був зв'язаний, коли починав писати «Фауста», і яким він дякує за підтримку. Друга сцена — «Пролог у театрі» — передає розмову Директора театру, Поета і Комедійного актора, які висловлюють різні погляди на призначення мистецтва. Їхній диспут характеризує естетичні принципи Гете, але ще не має прямого зв'язку зі змістом «Фауста». Його сюжетна зав'язка відбувається в третій сцені — «Пролог на Небі», де між Господом і дияволом на ймення Мефістофель виникає суперечка стосовно цінностей, які визначають людське ество, сенс людського життя, зміст духовних прагнень людини. Якщо Господь бачить у людині «божественне створіння», яке прагне шляхом приборкання тваринних інстинктів свого ества пізнати світ, його вищі, духовні цінності, то Мефістофель, навпаки, ставиться до людини зневажливо і вважає рушійною силою її вчинків та діянь низькі тваринні інстинкти, які виявляють себе в нехтуванні духовними та моральними цінностями на догоду плотським утіхам і насолодам. Мефістофель пропонує Богові парі: він доведе нікчемність людської природи і, як винагороду, отримає душу звабленої гріховними діяннями людини. Об'єктом цього морального експерименту обрано лікаря і вченого Фауста, в моральній твердості якого та інтелектуальній спроможності протистояти потенційним звабам диявола Господь цілком упевнений. Парі між Господом і Мефістофелем стає сюжетною зав'язкою твору і мотивує подальший розвиток подій, що має підтвердити або спростувати думку диявола про нікчемність людської природи.

І-ша частина. Чотири початкові сцени першої частини розкривають трагедію Фауста — вченого, який присвятив служінню науці все своє життя, наполегливо і невтомно шукав істину, але зрештою дійшов висновку про обмеженість людського розуму і у відчай готовий навіть був вдатися до самогубства, від якого в останню мить його врятував пасхальний спів і звуки дзвонів. Він знову прагне дії, і в цей момент перед ним з'являється Мефістофель, який пропонує йому задоволення будь-яких його бажань доти, аж поки Фауст не попросить зупинити мить, яка видається вченому настільки прекрасною, що він волітиме, аби вона тривала вічно. Тоді душа Фауста стане власністю диявола. Перекоаний, що процес пізнання безкінечний і що мить, яка могла б припинити його розвиток, ніколи не настане, Фауст пристає на умову Мефістофеля. Наступна сцена — «Авербахів склеп у Лейпцигу» — стає першим випробуванням Фауста, якого Мефістофель намагається звабити ві. Але Фаустові це

нецікаво; тоді Мефістофель переходить до другого випробовування, яке полягає в тому, щоб спокусити вченого приладами жіночих чар, захопившись якими він відмовиться від подальшого пошуку істини. Наступні двадцять сцен присвячено історії кохання Фауста і Маргарити, що має трагічні наслідки. гине матір Маргарити, скуштувавши замість снодійного отрути, домішаної Мефістофелем, гине і її брат (його під час сварки убив Фауст), божеволіє Маргарита, яка позбавила життя власну дитину і потрапила до в'язниці. В ніч перед її стратою Фауст, скориставшись послугами Мефістофеля, пропонує їй втечу, але вона відмовляється. Свідомо обираючи кару за скоєні злочини, Маргарита рятує свою душу і водночас позбавляє Фауста необхідності робити нелегкий вибір: зупинити мить, зв'язавши свою долю з коханою, чи бути й надалі вільним у своїх пошуках істини. Таким чином, знехтувавши часткою свого морального ества, Фауст усе ж перемагає Мефістофеля і в цьому випробовуванні.

2-га частина. Усі п'ять дій цієї частини твору представляють собою низку нових випробовувань Мефістофелем Фауста на його шляху пошуку істини. Спочатку Фауст потрапляє до імператорського двору, де його випробовують владою, почесними, високим становищем у суспільстві. З диявольською підступністю Мефістофель випробовує далі Фауста ілюзією можливості досягнення бажаного ним ідеалу і кінцевої істини пізнання. Мефістофель переносить Фауста в античність, де він бере шлюб з Геленою Прекрасною, яка уособлює не лише ідеал недосяжної краси, а й взірць справедливого суспільного устрою, заснованого на поєднанні античних ідеалів свободи та духовності і християнської моралі. Але можливість такого синтезу виявляється ілюзорною, що символізують смерть Евфоріона, сина Фауста й Гелени, і розрив їхніх шлюбних стосунків.

Ілюзорність сподівань на те, що істину можна знайти в минулому, приводить Фауста до думки про утвердження своїх ідеалів практичною працею, спрямованою на активну перебудову реальної дійсності. На відвойованих у моря землях, які Фауст отримав у дарунок від імператора, він хоче створити суспільство вільних і щасливих людей. Фаусту сповнилося сто років, він втратив зір, але сповнений гордості, що зрештою досягнув бажаного, зрозумівши кінцеву істину буття: служити людству, не в теорії, а на практиці втілювати в життя вищі моральні та духовні запити людини. Під стукіт лопат, що, як він уявляє, символізує побудову нового суспільства, старий Фауст промовляє:

Постій, хвилино, гарна ти!

(Тут і далі переклад М. Лукаша)

Зупинивши мить, Фауст падає замертво, не встигнувши зрозуміти, що його утопічні мрії про нове суспільство виявились черговою
що він приймає за

будівельників підручних Мефістофеля, які копають Фаусту могилу, а всі його відвойовані в моря землі знищила повінь. І все ж душа Фауста Мефістофелеві не дісталася. За нього перед Богоматір'ю вступилася душа Маргарити, і Фауст уникнув пекельних мук.

Головні герої трагедії

102

Світ героїв гетевського «Фауста» надзвичайно різноманітний і складний. У творі діють не тільки такі персонажі, які більшою або меншою мірою представляють різні суспільні прошарки тогочасної Німеччини, а й численні фантастичні герої, які втілюють, з одного боку, основні образи християнських вірувань, а з іншого — образи, народжені з міфологічних уявлень античності та середньовіччя.

До головних образів, що відображають найважливіші ідейні концепції гетевської трагедії, належать образи Фауста, Мефістофеля та Маргарити.

Фауст — головний герой трагедії, ім'ям якого названо твір. Історія його трагічного життя покладена в сюжетну основу твору, а його постать стає тим тематичним осередком, навколо якого зав'язуються основні конфлікти твору і

яким окреслюється його ідейна спрямованість. Ім'я Фауст з латинського *faustus* означає «щасливий», «вдалий». Образ цього героя був запозичений Гете із народної легенди, але суттєво змінений і доповнений. Якщо головна ідея народного Фауста полягала в тому, щоб служити застереженням антихристиянської й антиморальної поведінки людини, яка запродалася дияволу, то гетевський «Фауст» спрямований на створення постаті людини, в образі якої відбилися б найважливіші світоглядні тези та внутрішні суперечності просвітницької ідеології. Дійсно, з одного боку, Фауст уособлює ідеал просвітницьких уявлень про всебічно розвинену особистість, допитливу і діяльну, вільну в думках і неупе-



Е. Делакруа.
Мефістофель, Маргарита,
Фауст (1846 р.)

реджену в поглядах, яка постійно прагне нових знань, що повинювали б її досвід і розширювали її світогляд.

На відміну від учених-схоластів, відірваних від реально-го життя, яке вони знають лише за книжними премудрощами, як, наприклад, учень Фауста Вагнер, сам Фауст, в душі просвітницьких гасел, прагне зробити процес пізнання інструментом практичного перетворення світу, що, зрештою, служило б суспільному благу. Саме тому, перекладаючи біблійний текст, Фауст початкову фразу «Було в почині Слово!» перероблює на: «Була в почині Дія». Суспільне благо як кінцева істина, що визначає сенс існування людської особистості, — ось та головна думка, до якої приходить Фауст і яку він проголошує в останньому своєму монолозі (у другій частині трагедії, в сцені, що змальовує спробу Фауста відвоювати шматок суші в моря):

Фауст

Край гір лежить гниле багно,
Весь край струїть грозить воно;
Його ми мусим осушити
І тим наш подвиг довершити.
Мільйонам ми наставим місця тут —
Стихлю зборє їх свободний труд.
Простеляться лани широкополі,
Стада рясні заграють на роздоллі,
Круті горби зведе трудящий люд,
Укриє їх узорами споруд —
І заживє 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 премудроцїв земних:
Лиш той життя і волі гідний,
Хто б'ється день у день за них.
Нехай же вік і молоде й старє
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 і кладуть на землю.

Мефістофель

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

Бідаха рветься зупинить

Пусту, благу останню мить!

Боровся він зо мною скільки сил,

Та час — за нас: упав старий на діл.

Годинник став...

Усвідомлення цієї кінцевої істини стає фатальним для Фауста, але, зупиняючи мить, він готовий пожертвувати собою заради того, аби ця чудова мить тривала цілу вічність. Позиція Фауста стає символічним виразом прагнення цивілізаційного поступу всього людства, його енергійної спрямованості до неупинного розвитку, до нових знань, до активних творчих звершень.



Е. Делакруа.

Фауст і Мефістофель (1846 р.)

3

З іншого боку, в образі Фауста відбився і притаманний завершальній фазі просвітницької епохи скепсис щодо всесилля людського розуму і безмежних можливостей людського пізнання. Інтелектуальний максималізм і безапеляційна готовність в ім'я наукового прогресу знехтувати цінностями, що визначають природні та моральні засади людського існування, — усе це, зрештою, ставить під сумнів саму ідею прогресу людської цивілізації. Пошук Фаустом земних втіх та насолод у першій частині трагедії призводить до загибелі Маргарити. У другій частині твору крахом обертається спроба героя вдосконалити природу, внести свої прагматичні корективи у світобудову.

105

Отже, Гете не ідеалізує свого Фауста. Авторowi імпонує велич духовних прагнень героя, але він бачить і його помилки. Тому Фауста часто називають своєрідним двійником самого Гете. У ньому втілені сумніви й пошуки, думи і мрії, які хвилювали Гете протягом шістдесяти років.

► Мефістофель (з давньоєврейської «Мефіс» — руйнівник, «Тофель» — обманщик) також не схожий на диявола з народних легенд. Якщо традиційна постать диявола уособлює абсолютне зло, мета якого полягає в тотальному спотворенні божественного ества людини, то образ Мефістофеля складніший і є втіленням діалектичного взаємозв'язку полярних протилежностей світу — добра і зла. Сам Мефістофель іронічно характеризує себе як «тої сили часть, що робить лиш добро, бажаючи лиш злого». Справді, Мефістофель спонукає Фауста до порушення норм моральної поведінки і водночас виступає як інструмент вищого правосуддя, який каратиме його за порушення цих норм. Мефістофель за будь-яку ціну намагається відволікти Фауста від його величній мети — пізнання істини і водночас вносить у всі його діяння елементи постійного сумніву і зневіри, тим самим не дозволяючи героєві самовдоволено зупинитися на досягнутому. Мефістофель постійно підбурює Фауста на вдосконалення природи і водночас, виступаючи її органічною часткою, зводить нанівець усі спроби людини свавільно маніпулювати природними законами. Отже, постійно прагнучи зла людині, Мефістофель, який також є частиною Божого задуму, утверджує добро, хоча б його запереченням або спробами протистояти йому.

► Маргарита, образ якої відсутній у народній легенді про Фауста, у творі Гете виконує важливу роль, оскільки є засад людського

106 існування, які символізують божественне начало людської душі і які виявляються непідвладними ані згубній владі диявола, котрий сподівається отримати морально знівечену душу Маргарити, ані інтелектуальній зверхності Фауста, який пропонує їй втечу з в'язниці, тобто суто раціоналістичний спосіб порятунку, що дозволить уникнути страждань плоті, але прирече на вічні муки душу. Патріархальні цінності буття, в яких була вихована Маргарита, виявляються найбільш істинними й органічними для людської природи. Відступаючи від них, Маргарита робить це не з власної волі, але, збагнувши диявольську оману, вона не шукає такого ж оманливого захисту й обирає єдино правильний шлях — моральної спокути, яка й стає запорукою спасіння її душі.

Образи гетевської трагедії, як і сенс її фіналу є неоднозначними та суперечливими і ставлять перед читачем більше запитань, аніж дають на них відповідей. Втім, очевидно, такою й була кінцева мета Гете. Завершуючи «Фауста», він писав у одному з листів, що трагедію задумано так, щоб у ній «усе разом являло відверту загадку, яка знову й знову непокоїтиме людей і даватиме їм поживу для роздумів».



Е. Делакруа.
Маргарита в церкві (1846 р.)



Е. Делакруа.
Маргарита (1827 р.)

Світове значення «Фауста»

Світову славу гетевський «Фауст» почав здобувати ще за життя його автора. Високий взірець людської активності, втілений в образі Фауста, надихав не лише німецьких сучасників Гете, а й кращих представників усїєї європейської спільноти. Гетевського «Фауста», як і інші твори поета, було перекладено практично всіма основними європейськими мовами. «Фауст» мав величезний вплив на розвиток світової літератури. Ще до завершення праці Гете над другою частиною трагедії під її впливом створюють свої, пронизані бунтарським пафосом і фаустівськими мотивами твори Дж. Байрон («Манфред», 1817) та О. Пушкін («Сцена з “Фауста”», 1825). З'являється велика кількість літературних продовжень першої частини гетевського «Фауста». У XIX ст. до фаустівських мотивів звертались такі відомі письменники, як Г. Гейне, І. Тургенєв, Ф. Достоевський, а в XX ст. — Т. Манн і М. Булгаков. Один з найвідоміших ілюстраторів трагедії — художник Ежен Делакруа. На музику сцени гетевської трагедії покладали композитори Р. Шуман, Г. Берліоз, Ш. Гуно та ін.

Уже з початку XIX ст. творчість Гете була знаною і в Україні, а в 1827 р. Гете навіть був обраний почесним членом Ради Харківського університету. Перша спроба українського перекладу Гете належить П. Гулаку-Артемовському. Гете був одним з найулюбленіших поетів Лесі Українки та Івана Франка. Франко переклав багато його поезій та значну частину «Фауста». Упродовж XIX—XX ст. твори Гете перекладали українською понад двадцять поетів та професійних перекладачів.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- Обсяг гетевського «Фауста» є настільки значним, що майже сягає обсягів гомерівського епосу: 12 111 рядків «Фауста» проти 12 200 рядків «Одісеї».
- Сукупна тривалість роботи Гете над «Фаустом» — близько шести десятиліть! Це абсолютний рекорд в історії всесвітньої літератури.
- Вплив творчості Гете на всесвітню культуру був значним і триває до цього часу. Саме Гете належить й ідея світової літератури як певної цілності, що підпорядковується загальним історичним закономірностям.
- Усьому світові Гете відомий як письменник. Менше відомо, вив себе в різних

галузях тогочасного наукового знання: мінералогії, ботаніці, анатомії, оптиці, астрономії, геології, хімії, кольористиці. Гете був вправним гравірувальником, художником, залишив понад півтори тисячі малюнків. Гете дискутував з «корпускулярною» теорією Ньютона, створив оригінальну теорію кольору та його впливу на людину, став засновником морфології рослин, описав закономірності рослинного світу, обґрунтував теорію єдності типів тварин, випередивши в часі майбутні геніальні відкриття Дарвіна. Метеоролог Гете винайшов водяний барометр, анатом Гете відкрив міжщелепну кістку в людини. Зоологу Гете належить честь відкриття і однієї з кісток у собаки; вона так і названа — «кістка Гете», бо саме він її знайшов і науково описав.

ПІДСУМУЄМО

Дайте відповіді на запитання

1. Охарактеризуйте життєвий шлях Гете. Яким чином поет намагався практично втілити ідеї Просвітництва в життя? Що стало на заваді цим намірам?
2. На які періоди прийнято ділити творчість Гете? Що зумовило цей поділ?
3. Назвіть провідні мотиви лірики Гете.
4. Які з драматургічних творів Гете уславили його ім'я?
5. Охарактеризуйте найвідоміші прозові твори Гете.
6. Що символізує образ Фауста як один із «вічних» образів людства? Хто був прототипом його літературного образу?
7. Які проблеми Гете порушує у «Фаусті»? Як змінювалася проблематика твору в процесі еволюції його задуму?
8. Як можна визначити жанр гетевського «Фауста»?
9. У чому особливість композиції «Фауста»? З яких частин він складається?
10. Про що йдеться у «Вступі» до твору?
11. Проаналізуйте конфлікт першої частини твору.
12. Яким чином Гете продовжує історію Фауста в другій частині твору? Якою розв'язкою закінчується твір?
13. Охарактеризуйте образ Фауста. В чому його відмінність від образу з народної легенди? Який просвітницький зміст Гете вкладає в цей образ?
14. Чому Фауст погоджується на пропозицію Мефістофеля?
15. Як в образі Фауста виявили себе суперечності просвітницької ідеології? Як сам Гете ставиться до свого Фауста?
16. У чому відмінність Мефістофеля від звичного образу диявола-Мефістофеля Фаустові?

Як в образі Мефістофеля Гете розкриває філософську тезу про діалектичний зв'язок добра і зла?

17. Яку роль у трагедії Гете виконує образ Маргарити? Чому Маргарита відмовляється від порятунку, запропонованого Фаустом? Чому душа Маргарити була врятована Небом?

Поміркуйте

Що мав на увазі Гете, коли пояснював, що трагедію задумано так, щоб у ній *«усе разом являло відаверту загадку, яка знову й знову непокоїтиме людей і даватиме їм поживу для роздумів»*?

109

Пригадайте

- У чому були схожі і чим відрізнялись просвітницькі погляди Вольтера і Гете?
- Зіставте притаманні образу Фауста риси характеру з типом людської поведінки, втіленим в інших «вічних» образах — Прометея, Дон Жуана, Гамлета. Що в них спільного і що відмінного?

Перевірте свої знання

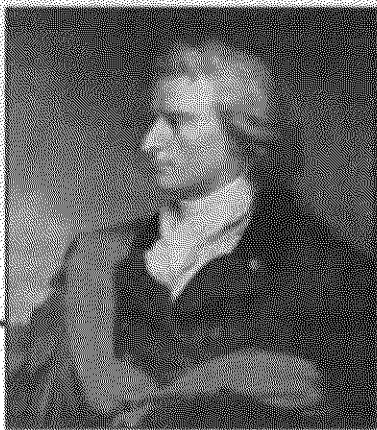
Доведіть, що гетевському «Фаусту» притаманні жанрові ознаки філософської трагедії.

Які саме з просвітницьких ідей знайшли своє відображення в образах головних героїв гетевської трагедії — Фауста, Мефістофеля, Маргарити?

Подискутуйте

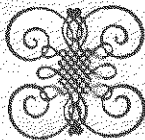
Коментуючи фінал свого «Фауста», Гете писав: *«Мефістофель переміг не більше як наполовину, і, хоч половина вини лежить на Фаустові, відразу вступає в силу право «Старого» (Господа), і все завершується по справедливості»*. Як ви розумієте цю думку письменника? В чому саме Гете бачить часткову перемогу Мефістофеля? Що він має на увазі, стверджуючи, що розв'язка трагедії відбувається «по справедливості»?

Чи заслуговують, на вашу думку, душі Фауста та Маргарити на дарований їм Господом порятунок? Наведіть можливі аргументи за і проти.



110

Фрідріх Шиллер



(1759–1805)

Перша книга, котру я дав би своїй дитині в руки, якби вона змогла її зрозуміти, — були б Шиллерові твори.

В. Грінченко

«Громадянин тих сторіч, що прийдуть»

Сучасник і однодумець Гете, Шиллер увійшов в історію світової літератури як

один з найяскравіших представників німецького просвітницького руху. «Найпрекраснішим серцем з тих, що любили і страждали в Німеччині», назвав його Генріх Гейне, «великим поетичним генієм» — український письменник Микола Хвильовий. «Німецький геній», як називав його філософ Гегель, Шиллер був палким борцем проти будь-яких форм тиранії та гноблення людини, «благородним адвокатом людства», за словами російського критика В. Белінського. Трагізм його величної боротьби полягав в усвідомленні неможливості утвердження просвітницьких ідеалів у сучасній йому дійсності. Випереджуючи свій час, Шиллер спрямовував свою творчість у майбуття: «Ні, для моїх високих ідеалів / Сторіччя поки не дозріло. / Я — громадянин тих ійдуть».

Віхи життя. Йоганн Крістоф Фрідріх Шиллер народився 10 листопада 1759 р., в містечку Марбах у Вюртемберзькому герцогстві, в родині військового фельдшера. Свою освіту Шиллер розпочав у латинській школі. У 14 років Шиллера проти його волі (за бажанням вюртемберзького герцога) віддали до академії, яка готувала державних чиновників. В академії, де Шиллер провів наступних вісім років, панувала сувора військова дисципліна, проте рівень викладання був доволі високим, що забезпечило юнакові можливість отримати ґрунтовні знання з історії, філософії, медицини та природничих наук. В академії він познайомився з ідеями французьких філософів, особливо уподобав переконання Ж.-Ж. Руссо про право народу на незалежність і свободу. Тоді ж Шиллер очолив гурток курсантів, які вважали себе прибічниками штюрмерського руху. З юридичного факультету він перейшов на медичний і після закінчення академії був призначений військовим лікарем. Пізніше Шиллер згадував про цей період свого життя: «Доля жорстоко терзала мою душу. Через печальну, похмуру юність вступив я в життя, і безсердечне, безглузде виховання гальмувало в мені легкі, прекрасні порухи перших народжуваних почуттів...»

Ще навчаючись в академії, Шиллер захоплювався драматургією Шекспіра і під його впливом, потайки, ночами, створив свою першу драму «Розбійники». Хоча драма була надрукована анонімно, ім'я автора відразу стало всім відоме. Один із сучасників охарактеризував автора «як людину, в котрої не просто бурхливо кров тече по жилах і багатий хист уяви, але палке серце, сповнене почуттям і прагненням до благородного діла».

Відчувши силу молодого таланту, герцог вюртемберзький Карл Євгеній запропонував йому бути особистим цензором, але Шиллер осмілився відмовитись, за що відразу ж був покараний: скориставшись тим, що Шиллер без його відома виїжджав до сусіднього Пфальцьського герцогства на прем'єру своєї п'єси, Карл Євгеній наказав на два тижні взяти драматурга під варту з подальшою категоричною заборонаю займатися літературною творчістю. І тоді Шиллер зважився на втечу. Шиллер, за його власним висловом, «зі спустошеним серцем та порожнім гаманцем» п'ять наступних років під

ся Німеччиною

112



Пам'ятник Гете і Шиллеру
перед Національним театром
у Веймарі



Національний театр Шиллера

в пошуках притулку та можливості реалізувати себе як драматурга. Два роки він працював у Мангеймському театрі, де відбулася прем'єра його «Розбійників», але коштів на життя катастрофічно не вистачало, і Шиллер їде на схід Німеччини — до Лейпцига, а потім до Дрездена, звідки перебирається у Веймар, що був тоді центром німецької літератури.

У Веймарі жив Гете, знайомство з яким, за оцінкою Шиллера, стало «цілою епохою» в його житті. Гете допоміг Шиллеру посісти місце професора історії в Єнському університеті, активно впливав на його творче зростання. Матеріальний стан Шиллера, який до цього майже постійно жив у злиднях, суттєво поліпшився. Він зміг розрахуватися з боргами, одружився, отримав від герцога Сакен-Веймарського дворянське звання. Водночас далось взнаки і фізичне виснаження попередніх років життя Шиллера: хронічна хвороба (сухоти легень) чим далі, тим більше загострювалась. Восени 1804 р. хвороба посилилась.

9 травня 1805 р. Фрідріх Шиллер помер у віці 45 років. Його поховали на Веймарському кладовищі, й на честь великого драматурга звучав моцартівський «Реквієм». Пізніше прах Шиллера перепоховали поряд з Гете в обниці у Веймарі.

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА



Цікаві факти із життя Шиллера

● Перші віршові спроби Шиллера припали на роки його навчання в латинській школі. Це стало такою несподіванкою для його сім'ї, що навіть рідний батько, прослухавши перший вірш сина, здивовано запитав його: «Та ти що, Фріце, з глузду з'їхав?!»

Попри повну неготовність батьків бачити в синові майбутнього поета, він продовжував свої творчі справи, що, звісно, негайно наклало свій відбиток на його зовнішність, манери та поведінку. Отримавши лікарський диплом і разом із ним призначення в гренадерський полк, Шиллер аж ніяк не був схожим на бравого гренадера. Військова уніформа, косички, трикутний капелюх надавали йому напрочуд комічного вигляду. Втім самого поета це мало обходило: він продовжував писати, і в голові в нього вже виник задум п'єси «Розбійники», яка зробить ім'я Шиллера відомим усій Німеччині.

● З часом Шиллер мав вигляд справжнього письменника. Його знайома, Генрієтта Герц, пригадувала, що «Шиллер був високим на зріст. Верхня частина його обличчя вражала своєю одухотвореністю, хоча його блідість та рудувате волосся дещо псували загальне враження. Під час розмови його обличчя пожовавлювалося, на щоках проступав легкий рум'янець, а в блакитних очах з'являвся блиск, і тоді весь його образ набував гармонії». Гете писав, що Шиллер «був величний у розмові за чайним столом, і так само величним був би він, безперечно, і в державній раді. Його ніщо не сковувало, ніщо не спиняло вільного польоту його думки. Всі великі плани він творив вільно. Це справжня людина».

● Шиллер прославився не лише як письменник, але і як автор численних теоретико-літературних праць. Найвідоміша з них — «Листи про естетичне виховання людини». Ця праця побачила світ за вельми цікавих обставин. У 1791 р. німецькими землями прокотилася чутка про те, що Шиллер помер. Особливо ця звістка вразила данських шанувальників творчості драматурга. Три дні в Данії тривали траурні церемонії на вшанування пам'яті Шиллера. А тим часом сам Шиллер разом із дружиною приїхав на лікування до Карлсбада, де і дізнався про власну смерть. Ця звістка й особливо організовані на честь його особи масштабні траурні урочистості, як засвідчив один із знайомих драматурга, подіяли на Шиллера краще від будь-яких ліків. Як компенсацію уряд Данії призначив вільно тяжкохворому Шиллеру трирічну пенсію, яка більш ніж

вдвічі перевищувала грошову допомогу, що йому виплачувала рідна Німеччина. Вдячний Шиллер «розплатився» з данським принцем Фрідріхом адресованими йому листами з питань естетичного виховання людини, які ввійшли до скарбниці світової культури людства.

Вислови Шиллера, що стали крилатими

- Коли я ненавиджу, я ніби щось віднімаю у себе; коли ж я люблю, — я цим збагачуюсь.
- Любов дарує назавжди, егоїзм дає лише в борг.
- Людина відображається у своїх вчинках.
- Справжнє кохання допомагає подолати усі труднощі.
- Любов звеличує великі душі.
- Любов і голод владарюють світом.
- Справжня дружба правдива і хоробра.
- Честь дорожча від життя.
- Істина не змінюється від того, що хтось її не визнає.
- Слово завжди сміливіше, ніж вчинки.
- Найбільша з перемог — вміння прощати.
- Всесвіт — це думка Бога.
- Що не заборонено, те дозволено.

Роки творчості

Творчість Шиллера, подібно до творчості Гете, ділиться на два періоди — штюрмерський (1776—1786) та веймарський (1787—1805).

Палким прибічником штюрмерства, яке було складовою часткою загальноєвропейського просвітницького руху, Шиллер став ще в роки навчання в академії. На відміну від Гете, який у своїй штюрмерській програмі дотримувався доволі поміркованих поглядів, штюрмерство Шиллера мало яскраво виражений соціально-бунтарський характер. Своє головне завдання він вбачав у рішучій та безкомпромісній боротьбі з будь-якими проявами тиранії, соціального, морального, духовного гноблення людської особистості. Але поступово, як і Гете, Шиллер розчарувався в революційній програмі просвітницького оновлення європейської цивілізації, особливо після того, як дізнався про жахливі наслідки Французької революції 1789—1794 рр., яка затопила власну країну ріками крові невинних жертв. Як альтернативу революційному шляху оновлення людства Шиллер разом з Гете пропонують шлях поступової (еволюційної)

гуманізації суспільства, започатковуючи той напрям німецької просвітницької думки, який дістав назву «веймарського класицизму».

У веймарський період творчості Шиллер і Гете висувають програму «естетичного виховання» людства. Відроджуючи у своїх творах красу та гармонію мистецтва античності, її політичні ідеали та моральні прагнення, Шиллер протиставляв їх недосконалому, позбавленому краси та духовності світові німецької сучасності. Естетична краса, як вважали Шиллер і Гете, — це надійна запорука духовного відродження людини, пробудження в ній прагнення до справжнього, вільного і справедливого життя.

Уже в перший, штюрмерський період своєї творчості Шиллер цілком визначився із жанром художньої словесності, який домінуватиме у всій його подальшій творчості. Він обирає драматургію. Шиллера називають «німецьким Шекспіром», адже саме йому можна поставити в заслугу створення справжнього німецького національного театру. Шиллер виступив не тільки як драматург, а і як теоретик театру, автор численних критичних праць, у яких він доводив особливі переваги драматичного мистецтва перед іншими видами словесно-художньої творчості, а також намагався визначити головні передумови естетичного впливу сценічної дії на глядача.

Театру Шиллер надавав виняткового значення, вбачаючи в ньому основний і найбільш дієвий інструмент просвітницького впливу на маси. «...Тисячі вад, що уникли справедливої кари світського суду, таврує театр, — писав Шиллер. — Тисячі чеснот, про які мовчить правосуддя, він прославляє на сцені».

Упродовж свого творчого шляху Шиллер написав одинадцять драм. Шиллер-драматург зображував життя як боротьбу сильної особистості з ворожими життєвими обставинами. Герой драми міг належати до будь-яких соціальних верств — бути бюргером, аристократом, селянином, полководцем, принцом, королевою, ченцем, але незмінним залишалося одне: це — духовно сильний, пристрасний характер, що веде трагічну боротьбу з ворожим світом і з самим собою.

Зав'язки Шиллерових драм формуються, як правило, ще до підняття завіси, тому вже з перших кроків на сцені його персонажі вступають у якесь дисгармонійне, протиприродне протиріччя з життєвими обставинами, їх мучить проблема вірного вибору шляху, а сама їхня боротьба наперед прире-

В усіх своїх драмах Шиллер по-різному моделював ситуацію своєї важкої юності: абсолютна самотність і беззахисність закинutoї у ворожий світ людини, якій бракує співчуття, душевного тепла, дружньої поради.

Драми Шиллера, написані в штюрмерський період творчості, — «Розбійники» (1781), «Змова Фієско в Генуї» (1783), «Підступність і кохання» (1784), «Дон Карлос» (1785) — стали своєрідним підведенням підсумків розвитку німецької драматургії другої половини XVIII ст. Провідні мотиви цих творів: неприйняття цивілізації, сумнів у доцільності прогресу, критика офіційної церкви, дидактична форма висловлення основної художньої ідеї, симпатії до третього соціального стану. Драматургія Шиллера не лише гідно завершувала попередні здобутки німецької сцени, але й виявила яскраві риси ідейних та художніх новаторських пошуків. Так, уже перша драма Шиллера «Розбійники» виносила на німецьку сцену мотиви тираноборства, розроблені на матеріалі сучасності, а не далекого історичного минулого, як було до Шиллера, а його п'єса «Підступність і кохання» вперше в німецькій драматургії порушувала тему кохання представників різних суспільних прошарків і увійшла в історію літератури як перша «міщанська трагедія», яка доводила, що трагічні колізії можливі не лише в житті вельмож та аристократів, але й у долі звичайної простої людини — міщанина за походженням.

У веймарський період Шиллер виступив як засновник жанру історичної драми: «Табір Валленштейна» (1798), «Пікколоміні» (1799), «Смерть Валленштейна» (1799), «Марія Стюарт» (1800), «Орлеанська діва» (1801), «Мессінська наречена» (1803), «Вільгельм Телль» (1804). З одинадцяти його драм вісім написані саме на історичну тематику. Головними персонажами своїх історичних драм Шиллер робив визначних історичних діячів — королів, полководців, народних вождів. Наслідуючи Шекспіра, Шиллер зображує своїх головних героїв переважно у сфері їх особистого життя, але в той період, коли його суперечності тісно пов'язуються із загальнодержавними проблемами та політичними конфліктами. Шиллера-драматурга передусім цікавило, яким чином історичні долі народів, війни, повстання, інші політичні події залежать від особистих почуттів тих людей, що керують державою. Його також хвилювало питання, якою мірою політичний діяч може залишатися просто людиною в період цих державних проблем, що їх породжують кохання,

сімейні стосунки, дружба, любовне суперництво, вщемлене почуття гідності та хибні моральні уявлення.

Вагомим внеском у здобутки німецької просвітницької літератури стала також лірика Шиллера. Свої перші вірші «Вечір», «Завойовник», «Пам'ятник розбійнику Моору» Шиллер написав ще в академії. Його рання лірика сповнена просвітницьких сподівань на щасливе майбутнє людства, яке, знищивши тиранію, здобуде довгоочікувану свободу, на практиці реалізує гасла рівності, братерства, справедливості.

Соціально-бунтарські мотиви у віршах Шиллера поєднуються з витонченою любовною лірикою. Почуття кохання звеличує, на думку автора, душу людини, долучає її до морального ідеалу та досконалих форм краси, які не лише облагороджують людину, але й сприяють її духовному переродженню.

В одному з найвизначніших своїх ліричних творів штюрмерського періоду — оді «До Радості» — Шиллер оспівує мир і дружбу, уславлює людський розум, закликає до боротьби за свободу людства. Цей твір Шиллера здобув світову славу, завдячуючи німецькому композиторові Бетховену, який написав на текст оди заключну частину свого найвеличнішого твору — Дев'ятої симфонії.

Лірика Шиллера веймарського періоду його творчості значно розширює свій тематичний діапазон, збагачується новими, більш досконалими та різноманітними прийомами й засобами словесної виразності, метричними та строфічними формами.

Наслідуючи античні мотиви, Шиллер створює взірці лірики («Боги Греції», «Митці», «Поділ землі», «Влада співу», «Елевзінське свято»), в яких ідеалізує давньогрецький світ, що видається поетові царством радості, кохання та краси. В циклі епіграм «Ксенії» (1796), що їх Шиллер створював разом із Гете, звучить гостра критика реакціонерів, релігійних лицемірів, вульгарних просвітителів та інших ідейних і художніх супротивників обох поетів.

Вершиною лірики веймарського періоду творчості Шиллера став 1797 р., який увійшов в історію німецької поезії під назвою «баладного року». Цього року Гете і Шиллер, адресуючи один одному листи, обов'язково додавали до них балади, немовби змагаючись у художній вправності та досконалості. Так світ побачили славнозвісні балади Шиллера «Нурець», «Полікратів перстень», «Івікові журавлі», «Руквичка», «Лицар Тогенбург» та ін. В цих баладах Шиллер

людини показати

загальні закони людського життя, виявити сили, що керують долею суспільства, а також визначити гуманістичні ідеали та їх роль у світі.

Випробовував свої сили Шиллер і в художній прозі, до якої, проте, звертався не часто. Його перу належать дві новели «Злочинець через втрачену честь» і «Гра долі», роман «Духовидець» і кілька невеличких нарисів.

«Він відлився, як зливок металу!»

Народна драма «ВІЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЛЬ»

Драма «Вільгельм Телль» була написана у 1804 р. і стала останньою закінченою п'єсою в драматургічному спадку Шиллера. Разом з «Розбійниками» ця драма належить до вершин драматургії Шиллера і драматичного мистецтва німецького Просвітництва.

- **Історична основа драми.** Сюжет драми «Вільгельм Телль» спирається на реальні історичні події, які мали місце у Швейцарії наприкінці XIII і на початку XIV ст. У цей час Швейцарія перебувала під владою австрійських князів Габсбургів, намісники яких знущалися над місцевим населенням, грабуючи його і жорстоко караючи за найменші вияви непокори. Доведені до відчаю мешканці трьох швейцарських кантонів (одиниця територіального поділу Швейцарії) — Швіцу, Урі та Унтервальдену — у 1291 р. уклали угоду про «вічний союз», спрямований на боротьбу з поневолювачами. У вирішальній битві при Моргартені в 1315 р. вони перемогли військо Габсбургів і здобули незалежність для своєї країни. За легендою, безпосереднім поштовхом до початку повстання стало знуцання австрійського намісника Геслера над простим мисливцем Вільгельмом Теллем. На високій жердині в центрі села Геслер повісив свого капелюха і наказав швейцарцям щоразу віддавати йому шану, проходячи повз нього. Гордий Телль відмовився це робити і був заарештований. Геслер висунув умову: він звільнить Телля, якщо той поцілить з лука в яблуко на голові власного сина, інакше — вб'є обох. Телль змушений був підкоритися цій умові, але, готуючись до пострілу, дістав дві стріли, одна з яких (у випадку трагічної розв'язки) призначалася для кривдника. Дізнавшись про це, Геслер наказав кинути Телля до в'язниці. Вправному Теллеві вдалося не лише втекти, але й таки поцілити зі свого лука в знахабнілого намісника. Звістка про його смерть стала сигналом до початку повстання проти австрійських гнобителів.

Шиллер ретельно студіював історію та географію Швейцарії, вивчав місцевості, в яких розгортатиметься дія його
ими путівниками.

Розпочавши роботу, Шиллер, за свідченням його друзів, майже не вставав з-за письмового столу доти, доки не закінчив драму. Зморений працею, він засинав за письмовим столом, а прокинувшись, пив міцну каву і знову писав. Упродовж шести тижнів, на одному подиху він створив одну з кращих своїх драм. «Він відлився, як зливok металу!» — писав Гете про шиллерівського «Вільгельма Телля».

■ Сюжет драми. Дія драми відбувається наприкінці XIII ст. й охоплює територію трьох швейцарських кантонів — Урі, Швіц та Унтервальден, які, разом із Люцерном, розташовані навколо знаменитого Фірвальдштетського озера, «озера чотирьох лісових кантонів» — колиски незалежності Швейцарії. Драма має п'ять дій з різною кількістю яв (від 2-х до 4-х) у кожній.

Дія 1 (яви 1—4). Більшість сцен першої дії виконують роль сюжетної експозиції: знайомлячи глядача з місцем та обставинами дії, вони окреслюють головний конфлікт — між австрійськими найманцями на чолі з імперським намісником Геслером і пригнобленим ним простим швейцарським людом. Селянин Баумгартен убив коменданта фортеці, який хотів збезчестити його дружину. Від переслідування солдатів його врятує Вільгельм Телль. Мельхталь змушений переховуватись за спотів австрійським воякам, які грабували його господарство. Коли він утік, солдати викололи очі його батькові. Загроза нависла і над селянином Штауффахером, у якого намісник хоче відібрати його господарство. Вальтер Фюрст, Мельхталь, Штауффахер вирішують зібрати раду представників різних швейцарських кантонів.

Дія 2 (яви 1—2). Австрійські порядки ненависні не лише простим швейцарцям, а й представникам вищих прошарків швейцарського суспільства. Один з них — можновладний барон Вернер фон Агтінгаузен дорікає своєму племіннику Ульріху фон Руденцу за те, що той хоче вступити на австрійську службу. Руденц закоханий в багату дворянку, німкеню за національністю, БERTУ фон Брунек, яка володіє значною частиною швейцарських земель; він вагається між усвідомленням патріотичного обов'язку і любовною пристрастю, ще не знаючи, що його кохана сама є прихильницею незалежності Швейцарії.

Друга ява — це кульмінаційний центр усієї драми. На галявині Рютлі, що на західному березі Фірвальдштетського озера, збираються представники трьох кантонів, щоб укласти «вічний союз» для спільного опору австрійцям. Вони домовляються, що сигналом до початку загального повстання стануть багаття на вершинах
агони повстанців

захоплюють замки Росберг і Сарнен. Керівники повсталих присягають у вірності справі боротьби за свободу свого краю:

Хай буде так. Тепер правиці чесні
Подаймо один одному. Як ми,
Три мужі, стоїмо тут, наші руки
В союзі щиросердому з'єднавши,
Хай стануть так на оборону й опір
Три наші землі — на життя і смерті!

(Тут і далі переклад Бориса Тена)

120

Дія 3 (яви 1—3). Вільгельм Телль, який намагається не втручатись у політику і не був присутнім при укладенні «вічного союзу» його земляками, збирається разом з одним із синів відвідати в Альторфі свого тестя, Вальтера Фюрста. На площі в Альторфі він і потрапляє в прикрий інцидент, відмовившись віддавати шану жердині з капелюхом намісника Геслера. Як і в легенді, конфлікт з Геслером призводить до арешту Телля.

Дія 4 (яви 1—3). Під час переправи озером до в'язниці Теллю вдається втекти, а тим часом селяни трьох повсталих кантонів збираються в замку тяжкохворого барона Атtingаузена, який завжди захищав їх від австрійців і був їм надійною опорою. Серце барона, який помирає, ятрить думка про те, що тепер нікому буде стати на захист простих швейцарців. Тоді селяни відкривають йому таємний план підготовленого ними повстання, і той благославляє їх на боротьбу з австрійською тиранією. До повсталого люду приєднується і племінник барона Руденц. На гірській стежці Телль влаштовує засідку, з якої прицільним пострілом вбиває Геслера.

Дія 5 (яви 1—3). Багаття на вершинах гір стають сигналом до початку повстання. Селяни захоплюють австрійські замки, а Руденц врятовує з вогню утримувану австрійцями в одному із замків свою кохану Верту фон Брунек. Одночасно з перемогою повсталих селян приходить звістка про смерть австрійського імператора Альбрехта, вбитого його племінником. П'єса закінчується загальнонародним святом.

■ **Ідейна спрямованість драми.** Хоча Шиллер писав драму «Вільгельм Телль» у період «веймарського класицизму», за характером своєї ідейної спрямованості вона безпосередньо співвідноситься з програмовими засадами та ідеологією німецького штурмерського руху, який проголошував необхідність об'єднання Німеччини, поетизував боротьбу за свободу й уславлював патріотизм. Саме такий ідейний пафос

В колі проблем, що їх порушено в драмі, головною є проблема національно-визвольної боротьби пригнічуваних народів Європи проти іноземних поневолювачів. У п'єсі ця проблема ставиться на матеріалі швейцарської історії, але, змальовуючи героїчну боротьбу швейцарського народу за свою свободу та національну незалежність, Шиллер виразно натякає на історичну аналогію між Швейцарією та сучасною драматургові Німеччиною, яка була так само роздроблена і фактично залежала від могутніших сусідів. Аналогія була тим актуальнішою, що, подібно до австрійських окупантів, які нещадно грабували швейцарські землі, армія Французької республіки ще у 1792 р., скориставшись роз'єднаністю німецьких князівств, їх політичною та економічною слабкістю, окупувала лівий берег Рейну.

Саме тому драма «Вільгельм Телль» стала безпосереднім відгуком Шиллера на найважливіші завдання сучасності, його відповіддю на пекучу проблему об'єднання Німеччини і згуртування сил народу перед загрозою іноземного поневолення. Саме тому сучасники Шиллера вже після його смерті сприйняли цю останню із завершених драматургічних праць митця як мужній заклик до об'єднання Німеччини. Із цих же причин своєрідною кульмінацією й ідейним центром шиллерівської драми стає історична сцена присяги повстанців у горах поблизу озера Рютлі, де селяни трьох швейцарських кантонів створюють союз для спільного опору іноземцям. У цій сцені і звучить заклик, який є головною ідеєю твору, — заклик до об'єднання всього народу для боротьби за свою національну свободу та незалежність. Заради цієї великої мети, заради блага батьківщини потрібно забути взаємні чвари та образи, відмовитись від особистих амбіцій, адже тільки об'єднавши зусилля можна здобути перемогу. Цю думку Шиллер яскраво увиразнює в сцені зустрічі на галявині Рютлі двох селян, які щойно судилися за межу, але задля звільнення Швейцарії вони забули про свої чвари:

...А це наш Редінг, старшина колишній.

Мейєр

Його я знаю. Він мій супротивник;
В старому позові — за ґрунт суміжний.
Перед судом ми, Редінг, вороги.
А тут — ми друзі...

(Потискує йому руку.)

Закликаючи співвітчизників до консолідації та спротиву
осних, зрештою,

революційним гаслам дій, Шиллер водночас полемізує з ідеями Французької революції, які виявились для нього неприйнятними. Так, він пише про визволення народу від чужоземних гнобителів силами самого народу, але при цьому показує відмінність характеру й результатів цього народно-демократичного визволення від тих результатів, до яких призвела Французька буржуазна революція, — до нескінченних воєн, до загарбання чужих земель, до позбавлення свободи й незалежності слабших народів. Французькій революційній ідеології Шиллер протиставляє у своїй драмі ідеали патріархальної народної демократії, які уособлює в образах ватажків повстання.

Порушуючи питання та конфлікти, актуальні для тогочасного історичного розвитку Німеччини, п'єса далеко не вичерпує ними свого художнього та історичного значення. Характеризуючи проблематику та ідейну спрямованість драми Шиллера «Вільгельм Телль», І. Франко зазначав: п'єса ця «сучасна для кожного часу і кожного народу, що стогне під чужим політичним і суспільним гнітом і бажає з-під нього вибитись на волю».

Персонажі драми. Приступаючи до написання п'єси, Ф. Шиллер поставив перед собою завдання «наочно і переконливо показати на сцені цілий народ», який, за задумом драматурга, мав стати головною дійовою особою його твору. У своєму прагненні змалювати широкі народні маси та створити узагальнені народні характери драматург спирався на шекспірівські традиції. «Шекспір сміливо вихоплював декілька фігур, я б сказав, декілька голів з маси, щоб вони представляли весь народ, і вони справді представляють весь народ — таким вдалим є його вибір», — писав Шиллер до Гете 7 квітня 1797 р.

Шиллер назвав свого «Вільгельма Телля» «народною драмою», і це дійсно так, адже його п'єса є незрівнянною як за кількістю введених у сценічну дію індивідуалізованих образів з народу, так і за кількістю означених самим автором персонажів.

рсонажів (не раху-



Ілюстрація до драми
«Вільгельм Телль»
(художник невідомий).

ючи безіменних учасників масових сцен — селян та австрійських вояків), з яких 36 — це селяни та представники інших незаможних прошарків трьох швейцарських кантонів, про які йдеться в п'єсі.

Усі персонажі драми чітко діляться на два табори. Перший — це ворожий табір, представлений австрійцями та їх найманцями, які жорстоко пригноблюють швейцарський люд; другий — патріоти-швейцарці, що домагаються свободи та незалежності рідного краю.

► **Образи ворогів** змальовані в п'єсі переважно у зв'язку з тими утисками та насильницькими діями, які вони чинять щодо швейцарських селян. «По всіх кутках тут підступи і зрада, / До нас в доми вриваються зухвало / Насильства слуги...» — скаржиться один із селян, Вальтер Фюрст. Австрійські найманці знущаються з простих швейцарців: грабують їхні домівки, забирають їхню худобу, посягають на честь їхніх дружин, примушують старих і хворих тяжко працювати на будівництві фортець, а за найменшу непокору кидають до в'язниці або вбивають чи калічать. Образи ворогів у п'єсі не індивідуалізовані — це переважно найманці та австрійські вояки, які разом зливаються в узагальнений образ чужоземця-поневолювача, що прагне до безроздільного панування на підкорених ним землях.

Дещо детальніше подається в п'єсі образ Германа Геслера, імперського намісника — головного представника австрійської влади у швейцарських кантонах Швіц та Урі. Він ненавидить швейцарців і відверто знущається з них, змушуючи їх вклонятися навіть власному капелюхові, почепленому на жердині. Верхом зневаги до швейцарців є намір Геслера змусити Телля вистрілити із лука в яблуко на голові його сина, що стало останньою краплею, яка переповнила море народного гніву, і початком кінця чужоземного панування й безславної загибелі самого Геслера.

► **Більш широко і деталізовано** окреслені в п'єсі Шиллера образи **патріотів-швейцарців**, які борються за визволення рідного краю. Галерея їх образів представлена двома основними соціальними прошарками — дворянсько-аристократичним та селянсько-міщанським.

► До представників дворянсько-аристократичного прошарку швейцарської патріотичної спільноти належать старий барон Атtingаузен, його племінник Руденц та молода багата дворянка Берта фон Брунек. Барон Атtingаузен, незважаю-

гується давніх

патріархальних звичаїв і з повагою ставиться до селян. Пихаті і самовдоволені австрійські завойовники викликають у нього гнів та обурення, тому він радісно вітає загальне рішення представників трьох швейцарських кантонів стати на захист своєї батьківщини. Вмираючи, він заповідає своїм співвітчизникам, що йдуть на бій, «триматись разом... міцно й нерушимо», «жити водно». Це ж почуття патріотизму він намагається прищепити й своєму племіннику Руденцу:

Кріпи ж даровані з дитинства узи,
Всім серцем будь з вітчизною своєю
І вірність їй назавжди збережи.

Племінник Аттінгаузена Руденц закоханий у багату спадкоємицю, німкеню Берту фон Брунек, яка володіє значною часткою швейцарських земель. Заради цього кохання він на початку п'єси готовий навіть пожертвувати своєю національною належністю, прийнявши австрійське підданство, але й почуття до Берти і, головне, відчуття патріотичного обов'язку, яке завжди жило в його душі, зрештою приводять Руденца до лав тих, хто зі зброєю в руках стає на захист рідної землі:

Я до народу рідного вернувся,
Швейцарець я, і цілою душею
Я буду з ним...

Руденц не тільки діє спільно із повсталими селянами, але й відпускає після перемоги на волю своїх кріпаків.

Справжньою патріоткою швейцарської землі виявляє себе й Берта фон Брунек. Попри своє німецьке походження, вона багато років прожила у Швейцарії і щиро полюбила її простих і волелюбних мешканців. Вона з презирством ставиться до австрійських аристократів, яких насправді цікавлять не її почуття, а численні маєтки, і саме вона, покохавши Руденца, стає для нього взірцем справжньої громадянської позиції, яскравим прикладом патріотичного служіння своєму народові:

Та хіба
В людей є щось миліше за вітчизну?
Чи є для серця щирого щось краще,
Ніж бути безневинних оборонцем
І захищати пригноблених права?

► Яскравою і чисельною постає в п'єсі галерея простих швейцарців, представників селянського та міщанського прошарків, які зі зброєю в руках виборюють своє законне право

йбільше виділяють*

ся організатори та ватажки повстання, кожний із яких представляє один із трьох повсталих швейцарських кантонів.

Вальтер Фюрст із кантону Урі — представник старшого покоління вільних швейцарських поселян. Він найбільш поміркований і врівноважений серед повсталих. Фюрст наполягає на тому, щоб повсталі селяни об'єднали свої зусилля зі швейцарським дворянством, до якого він відчуває повагу, а після перемоги не вдавались до безжалісної помсти ворогам і не проливали безвинну кров. Фюрст у п'єсі Шиллера виступає як уособлення принципів патріархальних заповітів старовини, народних уявлень про демократію та справедливість, які драматург протиставляє всездозволеності та бездумній жорстокості французької революційної анархії.

Штауффахер із кантону Швіц виступає як прибічник швидких і сміливих дій, спрямованих на рішучу розправу з ворогами. Штауффахер не дуже вірить у те, що повстання можуть підтримати дворяни, і переконаний у тому, що швейцарський народ власними силами здатний здолати поневолювачів. Штауффахер — палкий патріот, який виділяється з-поміж інших селян широтою і демократичністю переконань, він не визнає ніякої різниці між людьми, єдина міра чеснот людини для нього — чесність і любов до батьківщини.

У цьому на нього схожий ще один організатор повстання — Мельхталь від кантону Унтервальден. З усіх ватажків він найбільш рішуче і безкомпромісно настроєний на боротьбу:

Той, хто порадить Австрії піддатись,

Хай буде прав позбавлений і шани,

Притулку хай ніхто йому не дасть.

Переживши особисте горе (осліплення батька), розшукуваний австрійцями за збройний спротив, Мельхталь пройшов багатьма швейцарськими пасовиськами, закликаючи простий люд боротися за звільнення. Дізнавшись про арешт Вільгельма Телля і черговий злочин Геслера, який захопив наречену Руденца Берту, Мельхталь відмовляється зволікати далі і піднімає народ свого кантону на боротьбу.

Різні за характерами, моральними та світоглядними переконаннями і життєвим досвідом, Фюрст, Штауффахер і Мельхталь змальовані Шиллером як справжні патріоти своєї землі, які готові віддати життя за її свободу та незалежність. Особливе місце серед героїв п'єси посідає образ Вільгельма Телля. На початку твору — він звичайний селянин, побожний і незлостивий, який любить свою дружину та дітей і в

звичаїв та традицій. Телль — вправний лучник і мисливець, він має рішучий і сміливий характер, що доводить вже перша ява п'єси, в якій Телль врятовує від переслідувань австрійських жандармів селянина Баумгартена. Але він байдужий до політичних справ та конфліктів, тримається осторонь будь-яких колективних починань і в усьому покладається лише на себе, що підкреслює у висловах: «В кім сила є, той найміцніший — сам»; «Як гине човен, легше плить одному». Саме тому — до часу — Телль не виявляє спротиву австрійській владі, і з цих же причин його не було серед представників швейцарських кантонів, які заприсяглися на галявині Рютлі виступити на захист своєї батьківщини. Поступливий і поміркований Телль зважується на прямий протест лише тоді, коли всі інші шляхи виявляються вичерпаними, а спроба переконати Геслера, звернувшись до його

сумління та моралі, відмінити жорстокий наказ стріляти в яблуко на голові свого сина, закінчується відмовою. Саме тоді в душі Телля настає моральний злам, і він каже Геслеру:

Раніш я жив спокійно

й безтурботно...

В одних лиц звірів стріли я пускав.
Далекий був від думки я

про вбивство...

Це ти життя мені збентежив мирне.
Ти сам мене й жорстокості навчив...

Цими рисами характеру Телля Шиллер підкреслює миролюбність і довготерпіння швейцарського народу, який застосовує зброю лише тоді, коли вже немає іншого вибору. Реалізуючи особисту помсту своєму кривднику Геслеру, Телль стає своєрідним катализатором, що приводить у рух підготовлені до повстання сили швейцарців. Таким чином, в образі Телля Шиллер змалював поступове пробудження в людині високих громадянських ідеалів. Обставини

життя батьківщини



Пам'ятник
Вільгельму Теллю
(скульптор Р. Кислінг,
Швейцарія,

позбавляють Телля притаманного йому індивідуалізму, змушують його усвідомити свій громадський та патріотичний обов'язок і взяти участь у загальнонародній боротьбі.

Драматургічний спадок Шиллера добре відомий в Україні. Вже з 30—40-х років XIX ст. багато його творів були перекладені російською та українською мовами. Свободолюбний пафос драм Шиллера був особливо близький і зрозумілий українцям, які, подібно до героїв багатьох п'єс драматурга, прагнули свободи й незалежності. Микола Костомаров знаходив схожість між творчістю Шиллера і Шевченка, і, дійсно, чимало історичних аналогій можна провести, наприклад, між шиллерівським «Вільгельмом Теллем» і шевченківськими «Гайдамаками». Іван Франко із захопленням писав про Шиллера як про митця, якого вирізняють «огнистий гуманізм» і людяність. Першим перекладачем творів Шиллера українською мовою був у 30-х роках XIX ст. Йосиф Левицький. Пізніше твори Шиллера перекладали Пантелеймон Куліш, Борис Грінченко, Антін Могильницький, Олександр Навроцький, Олена Пчілка, Борис Тен, Микола Лукаш та ін.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

● Як відомо, поети, що пишуть любовну лірику, адресують свої віршовані послання переважно своїм сучасникам, тим жінкам, з якими вони були знайомі чи, принаймні, яких вони бачили за тих або інших життєвих обставин. Дослідники любовної лірики Шиллера, адресованої якійсь невідомій Лаурі, довго і марно намагалися відшукати жінку з таким ім'ям у колі знайомих, близьких або рідних поета. Прекрасною «незнайомкою» виявилась... Лаура Петрарки, та сама Лаура, ім'я якої увічнив у своїх сонетах всесвітньо відомий флорентійський поет епохи Відродження. Дивовижно, але саме цій жінці Шиллер присвятив свої перші, найбільш щирі та безпосередні любовні почуття. Згодом у віршах Шиллера з'явилася ще одна прекрасна незнайомка на ім'я Мінна, якій поет адресував свої інтимні роздуми та переживання. Її особа так і залишилась загадкою для біографів Шиллера.


● Однією з найяскравіших сторінок в історії німецької просвітницької літератури є дружба і творча співпраця двох — Гете і Шиллера.

Цей знаменитий творчий союз складався не просто. З 1787 р. Шиллер оселився у Веймарі. Хоча Гете і Шиллер жили у Веймарі поруч, вони заприятелювали не відразу. У 1794 р. Гете і Шиллер були присутні на засіданні Спілки природознавців у Єні, обом не сподобалася якась доповідь, і вони продовжували дискутувати, йдучи додому. Так почалася дружба, що тривала більше десяти років і збагатила німецьку та світову літературу неперевершеними шедеврами художньої творчості.

- Пам'ять про Шиллера вшановують не лише на його батьківщині, в Німеччині, а й у Швейцарії. Саме так: іноземця Шиллера швейцарці вважають першим швейцарським національним драматургом. Цієї честі Шиллер удостоєний лише за один свій твір — народну драму «Вільгельм Телль». При цьому сам драматург ніколи в житті навіть не перетинав кордону Швейцарії. У 1860 р. скелю Мітенштейн на березі Фірвальдштетського озера, де зійшли перші паростки швейцарської незалежності, вдячні швейцарці прикрасили написом: «Співцеві Телля Фрідріху Шиллеру — стародавні кантони».



ПІДСУМУЄМО

 Дайте відповіді на запитання

1. Простежте головні віхи життєвого шляху Шиллера.
2. Хто з культурних та літературних діячів Європи впливав на формування світогляду Шиллера?
3. На які періоди ділиться творчість Шиллера?
4. Чому Шиллер з усіх видів мистецтва віддавав перевагу саме драматургії?
5. Засновником якого жанру драми став Шиллер? Які твори Шиллера цього жанру ви знаєте?
6. У чому полягає внесок Шиллера в розвиток німецької лірики?
7. Які історичні події стали основою драми Шиллера «Вільгельм Телль»?
8. Охарактеризуйте сюжетно-композиційну структуру драми «Вільгельм Телль». Що є її кульмінаційним центром?
9. На що спрямований ідейний пафос драми «Вільгельм Телль»?
10. Чому п'єса зі швейцарської історії була актуальною для співвітчизників Шиллера? У чому неоднозначність став-

лення драматурга до революційних методів боротьби за незалежність? Як це виявилось у його п'єсі?

11. Чому Шиллер назвав свою п'єсу «Вільгельм Телль» народною драмою? Які групи персонажів діють у його п'єсі?
12. Які образи в драмі є негативними, як вони себе виявляють?
13. Хто з героїв драми належить до визволителів швейцарського краю?
14. Яке місце в системі образів драми належить образу Вільгельма Телля? Як упродовж сюжету драми відбувається еволюція світогляду Телля?
15. Чим приваблювала українських письменників творчість Шиллера?

Поміркуйте

Чому російський критик XIX ст. В. Белінський назвав Шиллера *благородним адвокатом людства*?

Який сенс вкладав Шиллер у такі свої вислови: «*Лише краси осяйна брама / В країну мудрості веде*»; «*Краса му- сить вивести людину на істинний шлях*»; «*Красу треба розуміти як необхідну умову існування людства*»?

Пригадайте

- Відомий вислів якого літературного героя нагадують слова Вільгельма Телля: «*Й тоді лиш маю втіху від життя, Коли щодня борюсь і здобуваю*»?
- Яких літературних або фольклорних героїв нагадає вам Вільгельм Телль? Спробуйте провести паралелі між його особою і літературними та історичними постаттями української історії.

Перевірте свої знання

Як змінювалися ідейні та художні погляди Шиллера впродовж років його творчості?

Як би ви сформулювали основну ідею творчості Шиллера?

Подискутуйте

Чи логічним є те, що драма Шиллера має назву «Вільгельм Телль», адже цей герой не був у числі безпосередніх ініціаторів і ватажків повстання? Спробуйте переконати своїх товаришів, що така назва все ж логічна, або запропонуйте такі варіанти назви твору, які, на вашу думку, найточніше відображають його ідейну спрямованість.

Перевірте себе

ТЕСТОВІ ЗАВДАННЯ до розділу: «З літератури XVIII століття. Просвітництво»

Чи знаєте ви історичну епоху?

Епохою Просвітництва називають:

- а) XVII століття;
- б) XVIII століття;
- в) початок XIX століття.

Ідеологи Просвітництва вважали, що основною причиною недосконалості людського суспільства є:

- а) соціальна нерівність;
- б) неосвіченість;
- в) релігійна віронетерпимість.

Штурмерами називали себе представники:

- а) класицизму;
- б) просвітницького реалізму;
- в) руху «Буря і натиск».

Чи знаєте ви творчість письменника?**ВОЛЬТЕР**

Вольтер представляє літературу:

- а) бароко;
- б) Просвітництва;
- в) класицизму.

Вольтер створив жанр:

- а) історичної повісті;
- б) психологічної повісті;
- в) філософської повісті.

Йоганн Вольфганг ГЕТЕ

Ідею «Фауста» Гете запозичив з:

- а) життєпису свого сучасника;
- б) середньовічних легенд;
- в) античної літератури.

«Фауст» Гете за жанром:

- а) філософська поема;
- б) філософська трагедія;
- в) роман у віршах.

Фрідріх ШИЛЛЕР

Перша драма, яку створив Шиллер, мала назву:

- а) «Вільгельм Телль»;
- б) «Підступність і кохання»;
- в) «Розбійники».

В німецькій драматургії Шиллер вважається засновником жанру:

- а) драматичної поеми;
- б) філософської драми;
- в) історичної драми.

В основу драми «Вільгельм Телль» покладено події з історії:

- а) Німеччини;
- б) Франції;
- в) Швейцарії.

Тема шиллерівської драми «Вільгельм Телль»:

- а) національно-визвольна боротьба;
- б) боротьба проти соціальної несправедливості;
- в) боротьба Телля з його кривдником Геслером.

■ Чи запам'ятали ви зміст програмних творів?

Вольтер. «ПРОСТАК»

Події повісті Вольтера «Простак» відбуваються у:

- а) Німеччині;
- б) Португалії;
- в) Франції.

Концепцію «природної людини» в повісті Вольтера «Простак», крім головного героя, втілює:

- а) Гордон;
- б) Сент-Ів;
- в) Сент-Пуанж.

У Парижі Простак:

- а) зустрічається з королем;
- б) потрапляє до Бастилії;
- в) організовує втечу Сент-Ів із в'язниці.

Гордон намагається переконати Простака в тому, що:

- а) здобутки цивілізації — це суспільне благо;
- б) цивілізація псує людину;
- в) цивілізація породжує суспільну нерівність.

У фіналі повісті Простак:

- а) залишає Францію.

- б) оселяється в провінції;
- в) стає офіцером королівського війська.

Й. В. Гете. «ФАУСТ»

Бог і Мефістофель вступили в суперечку з приводу того:

- а) хто з них корисніший для людей;
- б) хто з них керує всім на Землі;
- в) хто з них краще розуміє зміст духовних прагнень людини.

Від самогубства Фауста врятує:

- а) пасхальний спів і дзвін;
- б) поява Мефістофеля;
- в) прихід Вагнера.

Мефістофель має забрати душу Фауста:

- а) через 25 років;
- б) коли він спробує обманути диявола;
- в) коли він накаже дияволу зупинити мить.

У фіналі «Фауста» головний герой приходить до думки, що кінцева істина, яка визначає сенс існування людської особистості, — це:

- а) суспільне благо;
- б) кохання;
- в) особисті інтереси.

Ф. Шиллер. «ВІЛЬГЕЛЬМ ТЕЛЬ»

Дія драми відбувається наприкінці:

- а) XII століття;
- б) XIII століття;
- в) XIV століття.

Вільгельм Тель врятує від переслідування:

- а) Штауффахера;
- б) Мельхтала;
- в) Баумгартена.

Берта фон Брунек стає на бік повсталого народу тому, що:

- а) боїться втратити свої маєтки;
- б) кохає Ульріха фон Руденца;
- в) є патріоткою Швейцарії.

Австрійського намісника Геслера вбиває:

- а) Ульріх фон Руденц;
- б) Вільгельм Тель;
- в) повсталі селяни.

Розділ

З ЛІТЕРАТУРИ РОМАНТИЗМУ





Романтизм як літературний напря́м

Індивідуальність поета стала найвищою властю... поезія сталась вітхненням, ясно-видінням, чимсь божеським і безсмертним.

І. Франко

134

Розвиток романтизму

Якщо епоха Просвітництва найбільшим своїм здобутком вважала відкриття «людини мислячої», мірилом людяності якої є розум, здатність мислити, бажання пізнати таємниці землі та неба, то чи не найбільшим здобутком нового літературного напряму — романтизму — стало відкриття «внутрішньої людини», природу якої визначає не стільки її інтелект, скільки багатство та глибина її душі. Саме в такому розумінні говорив про літературу початку XIX ст. французький письменник-романтик Віктор Гюго, стверджуючи пріоритет людської душі перед інтелектом, хоча б і спрямованим в небесні вершини: «Є видовище прекрасніше, ніж небо: глибина людської душі!» Російський критик В. Белінський також визначив романтизм як «внутрішній світ людини, сокровенне життя її серця». Лише поет, на думку романтиків, по-справжньому здатен осягнути світ і серце людської душі, глибини людського духу, і саме тому, за висловом І. Франка, особа поета набуває в літературі романтизму виняткової ваги — духовного лідера і поводи́ря нації, а твори його сприймаються як вище, божественне одкровення.

Історичні передумови. Романтизм — це літературний напря́м, що виник наприкінці XVIII ст. й існував у літературах Європи й Америки у першій половині XIX ст. Саме слово *романтизм* є похідним від назв двох середньовічних жанрів — «романсу» (лірична та героїчна іспанська пісня) та «роману» (епічна поема про лицарів), які, на відміну від класичних (пізньоантичних), писалися не латиною, а однією з романських мов і, крім того, спиралися не стільки на історичні, скільки на вигадані події. Пізніше, починаючи з XVII—XVIII ст.,



під романтичним стали розуміти все дивовижне, незвичайне, таємниче, фантастичне. Наприкінці XVIII ст. німецькі теоретики мистецтва брати Шлегель протиставили романтичне класичному, звідки, у свою чергу, виникло протиставлення романтизму та класицизму. Саме в боротьбі з класицизмом, на ґрунті заперечення його основних ідейних та художніх засад, визначаються теоретичні принципи романтизму як літературного напрямку, формуються його ідеологія та естетика.

Історичним підґрунтям романтизму стала негативна реакція широких кіл громадськості на ті історичні події, які відбувалися в Європі після Великої Французької революції, а саме — загарбницькі наполеонівські війни, загострення політичних відносин між європейськими державами та зростання їх імперських амбіцій, хвиля національно-визвольних повстань, придушених і потоплених у ріках крові, нарешті, ствердження нових — буржуазних — соціально-економічних відносин, які, замість побудови обіцяного ідеологами Просвітництва царства розуму та справедливості, лише поглиблювали соціальну нерівність, посилювали матеріальне та духовне закріпачення людської особистості. Із пошуку нових ідеалів суспільного та духовного розвитку європейської цивілізації, які б стали гідною альтернативою ідеям Просвітництва, що себе не виправдали, і починають складатися ідейні концепції та художні явища, які стануть основою для формування нового літературного напрямку — романтизму.

Окремі ідейні передумови романтизму можна відшукати вже в естетиці сентименталізму. Так, письменники-сентиментальні, емоційний



світ людини, першими спробували у художній формі дослідити почуття людини. Важливе значення мала для романтизму і концепція людини, яку висунув один із фундаторів сентименталізму — Жан-Жак Руссо, а саме відмова від переважно раціоналістичного розуміння людської природи, перенесення акценту з розуму на почуття, на «серце». Руссо був і одним із перших, хто почав користуватися означенням «романтичний», зокрема для опису дивовижної краси швейцарської природи. Внутрішній зв'язок романтичного та сентиментального усвідомлювали і самі романтики. Фрідріх Шлегель, наприклад, зазначав, що «романтичним є саме те, що створює сентиментальний зміст за допомогою фантастичної форми».

■ *Європейський романтизм.* Як літературний напрям романтизм виникає наприкінці XVIII ст. відразу в кількох країнах Європи. Майже одночасно з естетичними маніфестами і трактатами, що знаменували народження романтизму, виступили: так звані єнські романтики — в Німеччині, Франсуа Рене де Шатобріан та Анна Луїза Жермена де Сталь — у Франції, представники «озерної школи» — в Англії.

В розвитку романтизму виділяють три історичні етапи: перший — ранній романтизм, кінець XVIII — початок XIX ст.; другий — зрілий романтизм, 20-ті—40-ві роки XIX ст., третій — пізній романтизм, після європейських революцій 1848 р.

Найбільш потужний розвиток романтизм мав у німецькій (брати Я. та В. Грімм, Е. Т. А. Гофман, Г. Гейне та ін.) та англійській (Дж. Г. Байрон, В. Скотт, П. Б. Шеллі та ін.) літературах, значного розповсюдження він набув у Франції (Жорж Санд, А. Дюма-батько, В. Гюго, П. Меріме та ін.), США (Ф. Купер, Е. По, Г. В. Лонгфелло, Г. Бічер-Стоу та ін.), західно- та східнослов'янських країнах — Польщі (А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. Красінський та ін.), Росії (В. Жуковський, О. Пушкін, М. Лермонтов та ін.), Україні (Л. Боровиковський, А. Метлинський, М. Шашкевич, І. Вагилевич, Я. Головацький, Т. Шевченко та ін.).

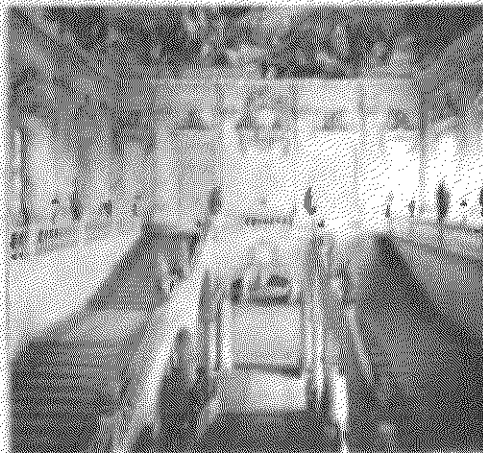
Інтерес до романтизму, що згаснув наприкінці 40-х років XIX ст., буде відроджений в європейській літературі на рубежі XIX і XX ст. у вигляді нового літературного напрямку — неоромантизму. Неоромантики заперечуватимуть побутовізм та типовість і спробують відшукати в потоці буденності нетипові, виняткові людські натури, незвичайні чи навіть екстремальні обставини, акцентуватимуть увагу на
го в житті людини,

на питаннях самоусвідомлення й громадської позиції особистості у зв'язку з проблемами етичного вибору та морального обов'язку.

Естетичні принципи романтизму

Ідейні засади. Ідеологія романтизму спирається на культ індивідуалізму, на підкреслену, загострену увагу до людської особистості, до психологічних проблем її внутрішнього «Я». Філософським підґрунтям цієї ідеології стала німецька ідеалістична філософія (праці Іммануїла Канта, Августа Вільгельма Шлегеля, Фрідріха Вільгельма Шеллінга) і особливо суб'єктивний ідеалізм Йоганна Готліба Фіхте, який проголошував людське «Я» єдиною реальністю, декларував почуття глибокої поваги до сильно вираженої індивідуальності, закликав до необмеженої особистої свободи, часто навіть до нестримуваного свавілля.

Концепція особистості, висунута романтиками, не просто суттєво відрізнялася від концепції людини, висунутої теоретиками Просвітництва, а була принципово новою позицією, яка не стільки протиставлялася попереднім, скільки просто їх перекреслювала. Індивідуальне «Я» людини було цінним для Просвітництва в тій мірі, в якій воно було корисним для суспільства. Воно цікавило просвітителів не саме по собі, а як засіб, інструмент, використовуючи який можна досягти певних цілей — позитивних і потрібних, але зовнішніх до самого «Я» людини. Навпаки, для романтиків критерій суспільної вартості не визначав справжньої ціни людського «Я», яке було для них самоцінним, тобто цікавило саме по собі і саме в собі, а не в зв'язку з чимось; цікавило, інакше кажучи, не як засіб чи інструмент, а як та кінцева мета, на яку і має спрямовуватись увага митця. В центрі уваги поетів-романтиків не просто людське «Я», його індивідуалізована суть, а особистість, яка протиставляє себе за ознакою своєї осібності всьому іншому світові, особистість, яка в своїй неповторній, яскравій осібності немов-



Приміщення з розписами художника Д. Тьєполо (епоха романтизму, XVII ст.)



Найвищим, класичним взірцем такої сильної і яскраво вираженої особистості на кінець XVIII — початок XIX ст. був Наполеон.

Особистість у творах романтиків розвивається й усвідомлює себе в конфлікті і з Богом, і з суспільством, і з самою собою. Герой романтизму протестує проти суспільних умов, що обмежують його свободу, він — бунтар, революціонер або розбійник. Його душа, як правило, роздвоєна між світом реальності і світом мрій, а його доля найчастіше трагічна.

138 Внутрішню конфліктність і суперечність людського «Я» романтики розглядають не через її раціональну сферу, як просвітители-класицисти, а через сферу почуттів. Сприйняти розумом великий світ природи і місце людини в ньому, з погляду романтиків, було неможливо. Розуму вони не довіряли. Розумом, вважали вони, не можна збагнути і внутрішню природу людини. Цього можна досягти лише через почуття.



Д. Г. Росетті.
Мрія (1880 р.)
(Від реальності, яка видавалась надто гнітючою і буденною, романтична уява прагнула полинути у світ мрій та фантазій.)

Пріоритет почуття, почуттєвої сфери перед розумом, раціональною природою людини децю зближує романтиків з їхніми попередниками — сентименталістами, але сентименталісти в чуттєвості і чуттєвій сфері намагалися знайти те, що об'єднує всіх людей, наприклад здатність людини до співчуття ближньому, а романтики, навпаки, шукали в чуттєвому світі людини її особистісно єдине і неповторне, не «ми», а «Я».

Ідеологія, епіцентром якої було гіпертрофоване «Я», загострене відчуття своєї особистості, визначила й основні художні принципи романтизму.

■ **Художні відкриття романтизму.** Поетика романтизму протиставила себе поетиці класицизму. Насамперед, романтизм заперечив жорстку нормованість поетики класицизму, встановлену в ній систему канонів і правил та повленості жанру і

стилю твору його темою. На місце загальнообов'язкової поетики норм і правил класицизму романтики поставили індивідуальну поетику, закони якої встановлювали не загальноприйняті норми і смаки, а сам творець, його особисті уподобання і смаки.

«Нехай вірить поет, — писав Віктор Гюго, — у єдиного Бога або в багатьох богів, у Плутона або в Сатану... або ні в що не вірить; нехай пише прозою або віршами; нехай оселиться в будь-якому сторіччі, в будь-якому кліматі; нехай зараховує себе до стародавніх або нових авторів; нехай музою його буде антична муза або середньовічна фея... Поет вільний. Станьмо на його точку зору та будемо виходити з неї».

Романтики відчутно деформували систему жанрів класицизму. З одного боку, це знайшло свій вияв у тому, що в жанровій системі романтизму на роль провідних висунулись не епічні, а ліричні і так звані ліро-епічні жанри, тобто такі, в яких акцент міг переміщуватися з того, про що розповідається, на того, хто розповідає. Зокрема, найулюбленишими жанрами романтиків стали поема (поетична повість) та балада. З іншого боку, романтики відчутно деформували самий жанровий принцип літератури: не дотримуючись чистоти жанру, тобто чіткої обумовленості побудови та змісту твору його тематикою (високою, нейтральною або низькою), романтики змішували в межах одного твору ознаки різних жанрів, що на практиці призводило до неможливості дати їхнім творам конкретні і чіткі жанрові визначення. Твори романтиків характеризуються також так званою вільною композицією, яка не підпорядковувалась раціональним вимогам чіткості і ясності в побудові твору. Крім цього, романтики не дотримувались обмежень, введених класицистами для мовного стилю творів, тобто романтики не визнавали вимоги залежно від «висоти» теми твору вживати в ньому слова високого, низького або нейтрального мовного стилю. В межах одного твору, а інколи й суміжних речень, романтики змішували ознаки різнопланових мовних стилів, досягаючи цим незвичайних стилістичних ефектів. У цілому ж специфіку мови романтиків визначала настанова на підкреслену індивідуальність уживаного мовного стилю.

Попереднє мистецтво, тобто мистецтво класицизму, романтики сприймали як вимушене, що створювалось за наперед заданими раціональними правилами. У своїй власній творчості романтики орієнтувались не на правила, а на фан-

е відповідність



наявній вірцевій схемі, а оригінальність, неповторність, не абстрактність і сува повчальність, а чуттєвість. Звідси — інтерес до народної творчості і тісний зв'язок романтизму з фольклором, який асоціювався з оригінальним, природним (а не штучним), з найбільш життєвим і органічним для людини мистецтвом.

Таким чином, якщо класицисти спирались у своїй творчості на античне мистецтво, яке підносилось ними як найвищий вірець, то романтики подібним найвищим вірцем вважали народне мистецтво. Але й тут були відмінності між романтиками й класицистами. Якщо для класицистів творчість античних майстрів була беззаперечним авторитетом, зразком, який можна було прямо і сліпо наслідувати, то романтики, які не визнавали над собою жодних авторитетів, орієнтувалися скоріше на дух, а не на букву народного мистецтва. На практиці це означало, що про ніяке сліпе копіювання творів народного мистецтва не могло бути й мови. В найпростіших випадках романтики стилізували свої твори під народні, тобто свідомо надавали їм рис схожості з народними. У складніших випадках романтики користувалися фольклором як невичерпним джерелом тем, образів, сюжетів і мовних прийомів, але, користуючись усім цим запозиченим арсеналом художніх засобів, надавали йому у своїх творах принципово нових форм, нового звучання, нової інтерпретації. Конкретно це виявлялось, по-перше, в тому, що фольклорному матеріалу, який за своєю початковою природою міг бути достатньо примітивним і нерозробленим,

надавали досить складної, вишуканої художньої форми; по-друге, в тому, що суто фольклорні теми й образи у творчості романтиків вступали в цікаві художні комбінації з темами та образами суто літературного походження.

Підвищений інтерес до фольклору з боку романтиків (зокрема, слов'янських країн) пояснювався також тим, що утвердження романтизму тут відбувалось у період формування та ствердження націй або консолідації прогресивних сил нації навколо патріотичних ідей. Романтиків, інакше кажучи,



Замок у горах
(один із символів романтизму,
XVIII ст.)

цікавили не тільки особистісні і загальнолюдські духовні засади власного «Я», а й специфіка його національного виразу; романтиків цікавила особність «Я» кожної окремо взятої нації.

Пошуки національного виразу зумовили ще одну характерну рису романтичної творчості — історизм. Романтиків дуже цікавили питання рушійних сил, вузлових моментів національної історії, а також ролі сильної особистості в історичних процесах. Зацікавленість історією, особливостями її національних моделей виявлялася в підвищеній увазі романтиків до змалювання національних звичаїв, особливостей поведінки, манери спілкування, національних особливостей вбрання, побуту тощо, тобто суми етнографічних реалій. Ця сума етнографічних реалій, змалювання якої стало майже обов'язковим для романтиків, дістала назву *місцевого колориту*. Саме романтикам належить честь відкриття нового жанру — історичного роману, заснованого шотландським письменником Вальтером Скоттом.

У центрі художнього зображення письменників-романтиків — винятковий характер у виняткових обставинах. Винятковий характер — це нетиповий, непересічний характер, це особистість незвичайна, не схожа на інших людей, навіть «дивна» з погляду її оточення. У такої особистості часто хвороблива уява, вона схильна до містицизму і самопожертви, її поведінка непередбачувана і фатальна, а світовідчуття наскрізь трагічне. Виняткові обставини, в яких діє такий винятковий герой, — це найчастіше ситуації, пов'язані із загрозою для його життя, це вороже або напіввороже людське оточення, яке не розуміє героя, протистоїть йому, намагається пригнітити його волю, обмежити його свободу. Найчастіше у конфлікті з цим зовнішнім ворожим середовищем герой гине.

Одним з найважливіших здобутків романтизму став принцип романтичної іронії, розроблений у працях німецького теоретика мистецтва Фрідріха Шлегеля. *Іронія* — це прихована насмішка, висловлена у формі зовнішнього схвалення. Якщо традиційна іронія використовується для підсилення тих або інших комічних сторін зображуваного, то романтична іронія стає загальним, універсальним принципом осмислення світу, позицією автора, якою він підкреслює недосконалість, суперечливість світу, а відтак і неможливість його вичерпного розуміння та пояснення.

З романтичною іронією пов'язаний ще один визначальний принцип романтизму — історизм, який означає розуміння світу, який

дістав назву «світової скорботи». «Світова скорбота» — це вищий ступінь розчарування та песимізму, відчаю та безнадії, з якими значна частина письменників-романтиків сприймала дійсність. «Весь світ мені чужий, і я чужий для світу», «Життя для мене — це безмежна пустинь, безплідне і дике узбережжя», — говорить Манфред — один із найромантичніших персонажів, герой однойменного твору Байрона.

142

Загальна настанова романтичного напрямку на незвичайність, дивовижність, фантастику, на все, що протиставляється буденній, звичайній, сірій реальності, зумовила ще одну характерну рису романтизму — екзотичність його образів і сюжетів. Екзотику романтики шукали або у фантастиці та містиці, або в легендарних сюжетах, яким вони надавали вигляду не менш фантастичного, або, нарешті, у зверненні до національного середовища, яке сприймалося представниками даної нації як екзотичне. Так, загальноприйнятим для романтиків усіх європейських країн стало звернення до східних тем і сюжетів. Типовий сюжет: освічений, цивілізований європеець потрапляє в дику чи напівдику нецивілізоване оточення, наприклад до циган, на Кавказ або у країни Близького Сходу. Роль подібного екзотичного середовища для таких слов'янських країн, як Польща і Росія, певний час виконувала й Україна, зокрема історичні її події, пов'язані з козаччиною, а також багатий фольклор українського народу.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

Поняття «романтизм» уживається не тільки щодо літературних явищ. Часто воно використовується як синонім поняття «романтика». Наприклад, коли говорять про юнацький романтизм, мають на увазі схильність до ідеалістичного, підкреслено оптимістичного погляду на життя, а також активність життєвої позиції. І все ж особливість романтичного світовідчуття найповніше виявляється саме в мистецтві, насамперед у музиці як самому емоційному з видів мистецтва. Вважаючи, що мистецтво за своєю суттю є синтетичним, романтики закликали творити так, щоб музика могла малювати, розповідати зміст роману або трагедії, щоб поезія користувалася такими формами звукопису, які б звучанням нагадували музичний твір, щоб живопис міг відтворювати образи літератури і т. д.



В жодному з художніх напрямів, що історично передували романтизму, не набули такої концентрованої і виразної форми описи природи та кохання до жінки. Природа в романтиків виходить далеко за межі звичайного опису місця, де відбувається дія, і сама перетворюється на дійову особу. Російський поет Федір Тютчев писав про природу: «У неї є душа, у неї є свобода, у неї є любов, у неї мова є». Тютчев поділяв погляди німецького філософа Шеллінга, який вважав природу вмістилищем божественного духу. А німецький романтик Вакенродер розрізняв дві мови світу — мову Бога і мову природи. Особливого значення романтики надавали їй почуттю кохання. Лише закоханий є зрячим, стверджували вони. З почуттям кохання вони пов'язували глибину духовного змісту особистості. Про кохання писали й раніше, але тільки в романтиків, як справедливо зауважувала Жермена де Сталь, воно стало облагородженим, одухотвореним і здатним до самопожертви. Власне, саме існування людини тепер почало пов'язуватись із життям коханої або коханого. Тому герої багатьох романтичних творів помирають, якщо загинули ті, кого вони кохали.

143

Не меншу увагу письменники-романтики приділяли у своїх творах обставинам внутрішнього та зовнішнього життя власної особистості, якій часто надавали майже космічного масштабу. «Ким є звичайні люди щодо інших створінь землі, тим є митці — щодо звичайних людей», — писав Фрідріх Шлегель. Тому у творах романтиків біографія головного персонажа часто ставала облагородженим і прикрашеним віддзеркаленням біографії його автора.



Дайте відповіді на запитання

1. Назвіть головні історичні передумови виникнення романтизму.
2. Що не влаштувало романтиків в ідеологічних засадах їхніх попередників, представників просвітницького руху?
3. Охарактеризуйте зв'язок між романтизмом і сентименталізмом.
4. Якими були хронологічні межі романтизму?
5. В яких країнах романтизм мав поширення?



6. Проаналізуйте ідеологічні засади, на яких постає романтизм. Що є їх головною, визначальною тезою?
7. Обґрунтуйте головні художні відкриття письменників-романтиків.
8. Чому представники романтизму так високо цінували народнопоетичну творчість?
9. Який новий романний жанр винайшли романтики? На яких художніх засадах він був створений? Хто був його творцем?
10. Якими були основні принципи змалювання людини та світу у творах письменників-романтиків?
11. Як ви розумієте сенс використовуваних письменниками-романтиками принципів романтичної іронії та «світової скорботи»?

Поміркуйте

Прокоментуйте тезу: романтизм — це «внутрішній світ людини, сокровенне життя її серця» (В. Белінський).

Чому письменники-романтики не бажали підпорядковувати свою творчість певним загальноствановленим правилам, як це до них, наприклад, робили представники бароко або класицизму?

Пригадайте

- З поезикою яких літературних напрямів виявляє риси подібності літературний напрям романтизму?
- Що спільного і що відмінного в зображенні людини в представників класицизму, з одного боку, та письменників-романтиків, з іншого боку?

Перевірте свої знання

Укладіть міні-словничок літературознавчих термінів, які характеризують головні художні відкриття романтизму, і своїми словами дайте коротке визначення кожного з них.

Підготуйте доповідь на тему: «Як я розумію сенс художніх пошуків письменників-романтиків».

Подискутуйте

Чи є місце романтичному в нашому житті? Що асоціюється для вас зі словом «романтика»?

Гофман — величне ім'я. Я дивуюсь, чому досі Європа не поставила Гофмана поряд із Шекспіром та Гете, адже це письменники рівної сили й однакового масштабу.

В. Белінський

«Крик туги у двадцяти томах»

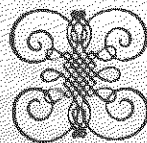
Називаючи Гофмана «дивовижним, величним генієм», «одним з найбільших німецьких

поетів, живописцем невидимого внутрішнього світу, ясновидцем таємничих сил природи і духу», В. Белінський порівнював масштаб його творчості з масштабом художніх здобутків Шекспіра та Гете, адже в тій мірі, в якій Шекспір уособлює епоху Відродження, а Гете — епоху Просвітництва, Гофман представляє епоху романтизму, світ її чарівних і дивовижних фантазій. Водночас, як і Шекспір та Гете, Гофман спрямовував свою творчість на пошук гідних високого звання людини вищих моральних орієнтирів, рішуче ставав на захист порушуваних ідеалів людяності, добра та справедливості. Саме тому його співвітчизник поет-романтик Генріх Гейне назвав життя і творчість Гофмана «криком туги у двадцяти томах».



145

Ернст Теодор
Амадей Гофман



(1776–1822)



Біографія. Всесвітньо відомий письменник Ернст Теодор Вільгельм (пізніше — Амадей) Гофман народився 24 січня 1776 р. у столиці Східної Пруссії — Кенігсберзі (нині м. Калінінград, Росія). Його батько був адвокатом у пруському верховному суді, людиною ініціативною, хоча й не надто розважливою поведінки. Мати, навпаки, була жінкою надзвичайно побожною, мрійливою і схильною до усамітнення. Тож не дивно, що шлюб батьків швидко розпався, і маленький Ернст зростав у своїй бабусі по материнській лінії, де його вихованням займалися переважно тітка Йоганна Софі та дядечко Отто Вільгельм Дерфер. Тітка прищепила хлопцеві почуття гумору, енергійність, віру в високі ідеали, а педантичний чиновник Отто Вільгельм узяв на себе клопіт потурбуватися про те, щоб племінник здобув належну освіту.

У віці шести (а за деякими свідченнями, навіть п'яти) років Гофман розпочинає навчання в реформаторській протестантській міській школі Кенігсберга і паралельно відвідує уроки музики та малювання, в яких маленький Ернст і бачив передусім сенс своєї майбутньої діяльності. Гофман мріяв сповна віддатися мистецтву, але розумів, що мистецтво не може забезпечити його хлібом, — і в цьому полягала основна причина духовного розладу і роздвоєності митця, що позначиться на його творчості.

Після закінчення школи Гофман вчиться на юридичному факультеті Кенігсберзького університету, продовжуючи займатися музикою. Саме тоді він уперше почув оперу австрійського композитора Амадея Моцарта «Дон Жуан» і, перебуваючи під впливом його творчого генія, змінив власне ім'я Вільгельм на Амадей. Завершивши університетський курс, Гофман розпочинає кар'єру юриста. Спочатку він отримує посаду судового слідчого в Кенігсберзі, далі якийсь час служить у суді містечка Глогау, а потім два роки працює в Берлінському апеляційному суді. У 1800 р. Гофман склав іспит на чин асесора (державний чин із судейськими повноваженнями) і отримав призначення на роботу в Польщу. У провінційному містечку Познань він пропрацював два роки, одружився з полькою, дочкою міського писаря, і, зрештою, зіпсував власну кар'єру тим, що намалював кілька карикатур на можновладців міста, після чого змушений був залишити Познань і перебратися до Плоцька. Дворічне перебування в Плоцьку Гофман сприймав як заслання, тому переведення на роботу до Варшави, яка була одним з культурних центрів тогочасного європейського життя, він сприйняв не прот у своєму житті.

У Варшаві розкрились не лише композиторські здібності Гофмана, а і його співацький талант і диригентський дар, добре йшли справи на службі, народилася донька Цецилія, але щастя виявилось недовгим.

Після розгрому в 1806 р. Пруссії і захоплення наполеонівськими військами Варшави, Гофман, як пруський чиновник, позбувся роботи і засобів до існування. Він виїхав до Берліна і пережив там трагічну звістку про смерть доньки та важку хворобу дружини, сам спізнав голод і напади нервової лихоманки. Деякий час він працює в театрі містечка Бамберг, де пише музику до вистав і виконує обов'язки помічника директора, а далі стає директором оперної трупи, що виступала на двох сценічних майданчиках — у Лейпцигу та Дрездені.

Лише у вересні 1814 р. Гофману вдалося повернутися до Берліна, де він знайомиться з колом німецьких письменників-романтиків і чим далі, тим активніше віддається літературній творчості. Втім літературних заробітків на життя не вистачало, і Гофман змушений був знову поступити на юридичну службу, працюючи, як і раніше, в суді. Розриваючись між службою та нічними заняттями літературою, крім того, постійно відвідуючи шинок «Лютер і Вегенер», Гофман звалив на себе тягар, який важкими наслідками позначився на його і без того слабкому здоров'ї. У нього почали розвиватися сухоти спинного мозку.

Останні роки життя письменника були отруєні призначенням його в комісію, що розслідувала прояви вільнодумства в пресі, навчальних закладах, серед інтелігенції. Активна правозахисна позиція Гофмана, а також його гостросатирична пародія в повісті «Володар бліх» на шефа поліції фон Кампша, особливо заповзятливого в політичних гоніннях на вільнодумство, призвели до того, що й сам письменник потрапив під підозру і став об'єктом судової тяганини та політичних переслідувань. Незважаючи на частковий параліч ніг, Гофман сам захищав себе в суді, на його підтримку стала громадськість. Влада відступила, але й сили письменника були остаточно виснажені.

Гофман помер у віці 46 років. Його поховали на кладовищі перед Галльською брамою в Берліні. На надгробку письменника викарбувано: «Тут похований Е. Т. А. Гофман, який народився в Кенігсберзі, в Пруссії, 24 січня 1776 року і помер у Берліні 25 червня 1822 року. Він був однаково неперевершений як юрист, як поет, як музикант, як живописець».

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА



Цікаві факти із життя Гофмана

● За свідченням сучасників Гофмана, в ньому була якась зовнішня різкість: різкі рухи, гострі, високо підняті плечі, високо і прямо посаджена голова, неслухняне волосся, швидка, з підстрибом хода. Він говорив швидко, немов строчив із кулемета, і так само швидко замовкав. Він дивував.

148

● У підлітковому віці майбутній письменник був доволі розбишакуватим і винахідливим. Неподалік від будинку Дерферів був жіночий пансіон. Зачарований однією з його вихованок, Ернст з товаришем почали копати підземний лаз до пансіону, і він був уже наполовину готовий, коли про нього дізнався дядько Отто. Лаз засипали, а Ернст вирішив потрапити на територію пансіону в інший спосіб і змайстрував повітряну кулю, основою якої став кошик з-під бургундського вина. Прикрашена прапорцями повітряна куля перелетіла огорожу, але раптово вибухнула прямо над подвір'ям пансіону, і Ернст з товаришем ледве встигли накивати п'ятами з місця «злочину».

● За сімейною традицією, Гофман вступив до юридичного факультету Кенігсберзького університету. Справжньою знаменитістю цього вищого навчального закладу був професор філософії Іммануїл Кант — учений загальноєвропейського значення. Втім Гофман майже не відвідував його лекцій, чесно зізнавшись товаришам, що нічого в них не розуміє. Зате Гофман майстерно пародював Канта, особливо те, як він поводить у ідальні. Пізніше в деяких своїх творах Гофман з іронією змальовував Канта в амплу дивакуватого, далекого від реального життя вченого-ідеаліста.

● Перебуваючи в Познані, Гофман захопився мистецтвом карикатури. На одному з балів-маскарадів жваві молоді люди пропонували учасникам маскараду дотепні малюнки. На одній з карикатур двоє молодих поляків, відомих розбишак і гульвіс, навипередки, як на перегонах, летіли до кінцевої мети — в'язниці. Був малюнок, де двоє офіцерів, які не мали коштів найняти екіпаж, але бажали з шиком з'явитися на балу, найняли інваліда, і він тягнув їх на плечах у кошику і т. д. І хоча вибухи сміху свідчили про те, що адресати карикатур легко впізнавались, а самі малюнки подобались, роботу в Познані Гофман таки втратив.

● Першочергове місце в житті Гофмана займала музика. Навіть у 1813 р., коли він уже створив кілька прекрасних новел, Гофман

писав одному з друзів про намір видати першу збірку новел анонімно, оскільки «його ім'я має залишитись у пам'яті нащадків винятково як ім'я композитора». Навіть єдину доньку він назвав Цецилією на честь мудрої Цецилії, яка прийняла у 230 р. мученицьку смерть і з XIV ст. вважається святою покровителькою музики.

«Неземний світ, зітканий із чар та мрій»

ТВОРЧІСТЬ ГОФМАНА

Австрійський письменник початку ХХ ст. Стефан Цвейг надзвичайно влучно і точно охарактеризував головні складники дивовижного і неповторного художнього світу Гофмана: «Неземний світ, зітканий із чар та мрій, заселений фантастичними образами, — ось світ Е. Т. А. Гофмана. Часом він добрий і світлий, як солодка мрія, а часом автор посеред своїх мрій раптово згадує про себе і власну невтішну долю — тоді він стає дошкульним і злим, спотворює людей до краю, обертаючи їх на карикатурних чудовиськ, з навіженою втіхою прибиваючи портрети своїх «покровителів», що пригнічують його і дошкуляють йому, до стіни своєї зневаги... Хто витримав столітній іспит, той витримав його на віки, а тому Е. Т. А. Гофман належить — про що цей нещасний, розіп'ятий на хресті земної прозаїчності та вульгарності, навіть не здогадувався — до вічної гільдії поетів і романтиків, що вигадали для життя, яке їм дошкуляло, найоригінальнішу помсту, а саме: створювали життєві образи, повніші й колоритніші, ніж ті, які створює наша дійсність».

Творчість Гофмана надзвичайно самотутня й оригінальна. Не лише в німецькій, а й в усій європейській літературі жодного схожого на нього письменника не було.

■ Прихід у літературу. Бажання стати письменником з'явилось у Гофмана далеко не відразу, адже перші кроки у своїй творчій біографії він зробив як музикант і саме з музикою мав намір пов'язати своє майбутнє. Гофман писав: «...відтоді, коли я почав писати музику, я навчився забувати всі свої повсякденні клопоти, увесь світ. Це тому, що світ, який виникає з тисячі звуків у моїй кімнаті, під моїми пальцями, не сумісний ні з чим, що перебуває за його межами». Гофман — автор численних музичних творів різноманітних жанрів, у тому числі й трьох опер, одна з яких — «Ундіна» — стала першою німецькою романтичною оперою. Як миттєвого кінця Гофмана півували за надзвичайно

глибокі та вдумливі спостереження найвідоміші композитори Європи. Не менш цікавим був і доробок Гофмана-живописця: чудові театральні декорації, ілюстрації до літературних творів, портрети, а також дотепні іронічні карикатури.

До літератури Гофман звернувся в досить зрілому віці: у 30 років він пише свою першу новелу «Кавалер Глюк» (надрукована у 1809 р.), а в 38-літньому віці видає тритомну збірку новел і повістей «Фантазії в манері Калло» (1814). «Мене повністю захопила література, — писав у цей час Гофман, — немовби у самому собі я відкрив казкове царство, яке, виходячи з глибин мого єства, матеріалізувалося в образи і захищало мене від натиску зовнішнього світу».

Всього вісім років тривала літературна творчість Гофмана, але за цей період він встиг написати напрочуд багато: новели, казки, повісті, два романи та чимало літературно-критичних статей.

■ **Естетичні принципи.** Творчість Гофмана належить до пізнього етапу німецького романтизму. Як і у творах інших німецьких романтиків, у творах Гофмана домінує елемент казковості, чудодійності, але особливого зразка. Назвавши свою першу збірку новел «Фантазіями в манері Калло», Гофман у вступі до першого тому пояснив, що свідомо орієнтувався на творчу манеру французького барокового живописця першої третини XVII ст. Жака Калло, у творах якого реальність і фантастика поєднувалися так, що картини життя під його пером поставали водночас як «щось дивно знайоме і водночас чуже». Як приклад, сам Гофман наводив зразок одного з малюнків Калло, на якому ніс у чорта переростав у рушницю, що націлювалась на праведника. Гофман мав на увазі таке зображення дійсності, в якому елементи реальності подаються не у формі самого життя, а за допомогою так званого гротескного образу, тобто образу, в якому свідомо порушуються норми життєвої правдоподібності, протиставляються реальне та нереальне, ті чи інші сторони зображуваного змальовуються у фантастично перебільшеному, загостреному вигляді. Саме така художня манера притаманна творчості Гофмана, який започаткував у німецькій романтичній літературі окрему — гротескно-фантастичну, або гофманівську, — течію.

■ **Провідні теми творчості.** Творчість Гофмана прийнято ділити на три періоди.

Перший період (1808—1814 рр.) — написання творів, які увійшли в збірку «Фантазії в манері Калло». Саме в цей

час формується творча манера Гофмана, визначаються творчі принципи і провідні тематичні лінії його творчості.

Тема літературного твору завжди є відображенням тих конфліктів, які виникають у головного героя із суспільством, що його оточує, та з іншими героями твору. Вже на початку своєї літературної творчості сам Гофман чітко поділив своїх персонажів на дві групи — філістерів та ентузіастів. *Філістери* — це звичайні обивателі, які цілком задоволені наявною дійсністю, не мріють ні про які вищі світи і керуються у своїй життєвій поведінці лише матеріальними потребами та прагматичними інтересами. З філістерів здебільшого і складається суспільство. Це бюргери, чиновники, комерсанти, в середовищі яких панують обивательська житейська проза й бездуховність. Філістерам протиставлені *ентузіасти* — дивакуваті невдахи, які живуть у світі власних фантазій та ілюзій, прагнуть до піднесених над рівнем побутової реальності ідеалів і цілей, але всі мрії яких незмінно розбиваються об глухий мур гнітючої реальності, що залишається байдужою до їх високих поривань, оскільки критерієм цінності людини має не її духовне багатство, а рівень її матеріальних статків.

Ентузіасти у творах Гофмана втілені переважно в образах митців — поетів, художників, акторів і музикантів. Музична тема — одна з головних, наскрізних тем творчості Гофмана, яка з'являється вже в першому його надрукованому творі — новелі «Кавалер Глюк». Новела має підзаголовок «Спогад. 1809 рік». Її героєм є берлінський музикант, який віртуозно виконав фінальну сцену опери знаменитого Крістофа Віллібальда Глюка «Арміда» з абсолютно чистих нотних листів, уявивши себе композитором Глюком, що помер у 1787 р. Зміст новели становлять роздуми Гофмана про музику, її місце в житті, трагічну самотність справжніх музикантів.

Герой новели «Дон Жуан», «мандрівний ентузіаст», занурюється у світ однойменної опери Моцарта. В новелі поєднуються розповідь про трагічну долю актриси, що чудово виконала партію донни Анни, і тонке тлумачення моцартівської опери. У романтичному плані трактується образ Дон Жуана, який є людиною могутнього романтичного пориву, шукає «неземного» кохання, а свої любовні пригоди перетворює на бунт, протест проти міщанської, філістерської моралі.

Особливе значення, яке Гофман у своїй творчості надавав темі музиці, пояснюється не лише закоханістю автора у цей



152

вид мистецтва, а й загальним ставленням романтиків до музики, яку вони вважали найромантичнішим з усіх видів мистецтва. Сам Гофман сприймав світ, як він зізнавався друзям, у музичній його суті, стверджуючи, що «дух музики, як і дух самого звука, проймає всю природу, яка лежить перед нами».

Найвизначнішим твором першого періоду стала повість-казка «Золотий горнець», яку сам Гофман називав своїм найулюбленішим твором. Тема повісті — протистояння романтичного ентузіаста і філістерського оточення. Події відбуваються одночасно в реальному і уявному світах. У першому мешкають сирій архіваріус Ліндгорст та вулична торговка, у другому вони стають могутнім Саламандром та злою чарівницею. У двох світах живе і головний герой — студент Ансельм, дивак і невдаха, але поет в душі, що й відкриває йому доступ у фантастичний світ. Боротьба за його душу ведеться між Веронікою (представляє світ філістерів) і Серпентиною (золотиста змія, дочка архіваріуса). Перемога останньої прочитується як перемога поетичного покликання героя.

Якщо в перший період творчості образи ентузіастів у Гофмана змальовані переважно у світлих, сповнених поблажливого комізму та м'якої іронії барвах, то в другий період (1815—1817 рр.) конфлікт між героєм-ентузіастом та його філістерським оточенням набуває ознак дедалі більшого трагізму, а в роздвоєній свідомості самого героя-романтика домінує вже не світла, а темна, «нічна сторона» його хворобливої уяви. Життєва реальність у творах цього періоду осмислюється не просто як самовдоволене обивательське середовище, а як цілком ворожа людині руйнівна сила, втілена в образах містичної демонічної стихії або деспотичної суспільної влади, що втручаються в долю людини, пригнічують і спустошують її душу, призводять до відчуження та знеособлення людського «я», до втрати людиною віри у вищі духовні ідеали. Ці мотиви виражено у збірці з красномовною назвою «Нічні повісті» (1816), в новелах «Майорат», «Пісочна людина», «Магнетизер» і особливо в романі «Еліксир диявола» (1816) — про ченця-капуцина Медардуса, в якого разом з еліксиром, що ним диявол спокушав святого Антонія, вселяється сатанинська сила. Здійснивши ряд кривавих злочинів, Медардус закінчує життя в монастирі в покаянні і покорі. Характеризуючи цей роман, Гейне писав, що в ньому «зосереджено все найстрашніше і найжахливіше, що тільки може трапитися в людській природі».

Гофман звертається також до дитячої тематики. Саме в цей час у літературах Європи відбувається становлення дитячої літератури як окремого різновиду художньої словесності, і це не випадково, адже романтики вважали дитину свого роду ідеальним читачем, оскільки в її свідомості ще не сформувалась різка межа між реальним та уявним, а емоційні враження дитини більш безпосередні та щирі, ніж у дорослої людини, і домінують над логічним сприйняттям прочитаного. Разом з братами Якобом і Вільгельмом Грімм, які здійснили літературні обробки німецьких народних казок («Дитячі та сімейні казки», 1812—1814), та Адальбертом фон Шаміссо (автором знаменитого твору «Історія Петра Шлеміля», 1814, про людину, що продала свою тінь дияволу) Гофман закладає основи німецької літератури для дітей, зокрема в найпоширенішому її жанрі — літературної казки. Найвідомішим дитячим твором Гофмана стала казка «Лускунчик і Мишачий король» (1816).

В останній період творчості Гофмана (1818—1822 рр.) окреслені ним раніше теми поглиблюються і розширюються в напрямку загострення авторського інтересу до соціально-психологічних аспектів суспільного життя й людської особистості.

Гофман створює 4-томну збірку повістей і новел «Серапіонові брати» (1819—1821), казкові повісті «Малюк Цахес» (1819) та «Володар бліх» (1821), пише роман «Життєпис «просвітленого» kota (втілення філістерської Німеччини) чергувався з розповідями про долю талановитого музиканта-романтика Йоганна Крейсlera.

Глибина соціального та психологічного аналізу дійсності в останніх творах Гофмана готувала ґрунт для утвердження в німецькій літературі художніх принципів нового — реалістичного — мистецтва.

«Витвір дуже нестримної і саркастичної фантазії»

Повість-казка

«МАЛЮК ЦАХЕС НА ПРИЗВИСЬКО ЦИНОБЕР»

У 1819 р. окремим виданням з'явилась казкова повість Гофмана «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер», яка відразу ж знайшла визнання як серед читачів, так і серед літературних критиків. Адальберт фон Шаміссо, ознайомившись із

енника «нашим



беззаперечно найкращим гумористом», а сам Гофман охарактеризував власну повість як «витвір дуже нестримної і саркастичної фантазії».

Дивовижний образ Цахеса був створений фантастичною уявою Гофмана, але при цьому він спирався й на окремі мотиви із творів своїх літературних попередників. Так, мотив трьох чарівних волосинок, що дають магічну силу їхньому власнику, запозичений Гофманом із казки братів Грімм «Чорт з трьома золотими волосинами» (одному з персонажів гофманівської повісті Цахес видається схожим на «мавпу Вельзевула», тобто на диявола). Та в цілому, творчо обігруючи вже відомі читачеві мотиви й образи, Гофман створив оригінальний літературний сюжет, сповнений іскрометної іронії та гострої сатири на політичну дійсність сучасної йому Німеччини.

154

■ **Сюжет.** У творі розповідається про боротьбу студента-поета Бальтазара з чудернацьким і потворним карликом Цахесом на прізвисько Цинобер, який дістав майже необмежену владу в їх



С. Алімов.

Ілюстрація до повісті (1983 р.)

князівстві й уподобав прекрасну Кандіду, кохану Бальтазара. Повість складається з десяти розділів, дія яких відбувається в нечітко означеному історичному часі, в містечку Керепес, столиці одного з карликових німецьких князівств.

Розділ 1. Бідна селянка Ліза скаржиться на свою лиху долю, не знає, як їй позбутися сина — бридкого вродка. Далі автор розповідає про історію запровадження в Керепесі освіти і про ті сумні наслідки, які воно мало для фей і чарівників, що майже всі змушені були перебратися до чарівної країни Джиністану (у казках народів Сходу — чарівна країна духів-джинів). Серед тих небагатьох чарівників, які все ж залишились у Керепесі, була панна фон Рожа-Гожа; ця добра фея вирішила допомогти і Лізі, і її малій потворі й зробила так, що місцевий пастор бачить Цахеса на виховання.

Розділ 2. Студенти Бальтазар і Фабіан прогулюються лісом, насолоджуючись красою природи й обурюючись невіглаством університетського професора Моша Терпіна. З їхньої розмови з'ясовується, що Бальтазар закоханий у доньку професора, прекрасну Кандіду. Друзі бачать чудернацького малюка, який виявляється Цахесом. Цахес прямує до Керепеса, але падає з коня, чим викликає сміх Фабіана. Професор Мош Терпін, який гуляє з донькою, запрошує друзів назавтра до себе.

Розділ 3. Фабіан поспішає до міста, сподіваючись стати свідком того, як чудернацький малюк своїм кумедним виглядом розсмішить усе студенство. Але, на його подив, нічого такого не сталося. Навпаки, йому розповідають про стрункого вершника, що в'їхав у місто. Фабіан і Бальтазар щиро дивуються, як можна «карлика якихось три лікти на зріст і таки геть подібного до редьки назвати гарним, струнким юнаком» (*тут і далі переклад Сидора Сакидона*).

Прийшовши до Моша Терпіна, Бальтазар і Фабіан бачать там свого вчорашнього знайомого Цахеса, якого професор представляє гостям як «обдарованого надзвичайними здібностями юнака». В розмові з Бальтазаром Цахес не лише категорично заперечує своє вчорашнє падіння з коня, але й заявляє, що він надзвичайно вправний наїзник, а коли Бальтазар прочитав свій вірш, адресований Кандіді, то гості із захопленням вітають як автора вірша Цахеса, а не Бальтазара. Прекрасна Кандіда навіть дарує Цахесові поцілунок в «його гидезний рот із синіми губами». Усі чомусь починають сприймати Цахеса зовсім не таким, яким він є насправді. Очі всіх жінок, зазвичай спрямовані на красеня-принца Грегора, тепер були втуплені в огидного малюка.

Розділ 4. Бальтазар на самоті розмірковує, як могло статися, що Кандіда закохалася в потворного карлика, і доходить висновку, що тут є якась таємниця. Тим часом дива тривають. Чарівну гру найкращого скрипаля Європи, синьйора Вінченцо Сбіоку, всі сприймають як гру Цахеса, називаючи його геніальним, божественним композитором. Бальтазарів приятель Пульхер мав отримати посаду таємного експедитора в міністерстві закордонних справ, але Цахес присвоїв його заслуги.

Бальтазар остаточно переконується, що Цахес «зачарований і напускає на людей ману». В цей момент Бальтазар чує звуки прекрасної музики. Це наближалася карета уславленого чарівника Проспера Альпануса.

Розділ 5. Князь Барсануф під час зустрічі з міністром закордонних справ бароном Претекстатусом фон Модшайном також потрапляє собі здібності



до вправного оформлення службових паперів, якими наділений таємний секретар Адріан. Князь називає Цахеса «окрасою вітчизни» і призначає його таємним радником в особливих справах.

Зустрівшись із Проспером Альпанусом, Фабіан і Бальтазар розповідають йому про Цахеса, і чарівник обіцяє владнати цю справу. Тим часом з'являється наказ про арешт Бальтазара, який буцімто вдерся в будинок Моша Терпіна і через ревності відлущував Цахеса (це відбувалося не в реальності, а в магічному дзеркалі Проспера Альпануса). Пульхер переховує Бальтазара в передмісті Керепеса.

Розділ 6. Професор Мош Терпін «аж мліє від радості», сподіваючись, що після одруження таємного радника Цахеса з його донькою і сам він «доскочить ласки в найсвітлішого князя Барсануфа і підніметься драбиною, якою піднімається» Цинобер. Ображені Цинобером Пульхер і Адріан стежать за ним і дізнаються про його таємницю: кожні дев'ять днів той пробирається в сад і там зустрічається з чарівницею, яка розчісує його довгі кучері золотим гребінцем. Вони розповідають про це Бальтазарові.

Цахес продовжує кар'єрне сходження, отримує посаду міністра закордонних справ та орден Зелено-плямистого Тигра з двадцятьма діамантовими гудзиками. В гості до Проспера Альпануса завітала фея Рожа-Гожа з проханням взяти під лікарський нагляд притулок для шляхетних дівчат, який вона очолює. Альпанус і Рожа-Гожа відкрились одне одному як чарівники, і фея розповіла, що вирішила допомогти Цахесові з милосердя, оскільки природа обділила його при народженні, зробивши калікою і потворою. Вона подарувала малюкові три «вогненно-блискучі волоски», які й дають йому магічну силу впливати на людей таким чином, що все найкраще, зроблене або сказане іншими, вони сприймають як Цахесове. Альпанус зажадав, щоб Рожа-Гожа негайно припинила допомагати Цахесові, бо це призведе державу до катастрофічних наслідків. Фея змушена погодитись.

Розділ 7. Терпін Мош з допомогою Цахеса отримує посаду генерал-директора природничих справ, а сам Цахес шукає Бальтазара, щоб помститися йому за ляпаса, якого дістав у магічному дзеркалі. Проспер Альпанус розповідає Бальтазару про таємницю Цахеса. Альпанус також повідомляє, що змушений їхати в Індію, а тому дарує свій розкішний масток Бальтазарові, щоб він міг влаштувати своє подружнє життя з Кандідою після того, як усі вони звільняться з-під чар Цахеса.

Розділ 8. Рано-вранці Бальтазар прокрався до Керепеса. Бальтазар, Фабіан і Пульхер вирішують діяти негайно, адже на цей день призначено заручини Цахеса і Кандіди. Друзі пробралися в професорський дім і в мить, коли Цахес збирався одягнути обручку у, і Бальтазар вирвав

чарівні волосинки з його голови. Усі бачать Цахеса у його справжньому вигляді і «вибухають шаленим реготом». «Рохкаючи та галасуючи», Цахес дременує додому.

Терпін Мош змушений дати згоду на одруження Бальтазара і Кандіди.

Розділ 9. Біля будинку Цахеса з'являється селянка Ліза. Чепуху не може повірити, що вона справді мати шановного міністра, і не пропускає її. З міста доходять чутки про те, ким насправді є Цахес. Натовп вривається в його будинок, аби розправитися з потворним карликом, але той зникає. Після погрому камердинер знаходить мертвого Цахеса в нічному горщику, де той намагався сховатись і, застрягнувши, помер. Після смерті Цахеса фея Рожа-Гожа знову надає йому привабливого вигляду.

Мати Цахеса за допомогою чар Рожі-Гожі вибилась із злиднів. Померлому Цахесові на веління князя влаштовують урочистий похорон. «Похорон міністра Цинобера був одним із найпишніших, які будь-коли доводилось бачити в Керепесі; князь, усі кавалери ордена Зелено-плямистого Тигра йшли за небіжчиком у глибокій жалобі. Дзвонили в усі дзвони, навіть вистрілили кілька разів із двох гармат, що їх князь придбав за великі гроші для феєрверку. Городяни, селяни — всі плакали, голосили, що держава втратила свою найкращу підпору і що, мабуть, ніколи вже не стане біля керма влади людина такого глибокого розуму, такої великої душі, такого доброго серця, перейнятого турботою про загальне добро, як Цинобер».

Розділ останній. Бальтазар і Кандіда одружуються й оселяються в маєтку Проспера Альпануса. На весіллі молодих обдаровують чарівники Проспер Альпанус і Рожа-Гожа. Після весілля молоді «зажили найщасливішим родинним життям, радісним і веселим, яким тільки може зажити поет із прекрасною молодою дружиною».

■ **Особливості жанру.** Повість «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер» написана у властивій Гофману «манері Калло», тобто в гротескній манері, яка поєднує повсякденну реальність з елементами дивовижного і фантастичного. Повість дійсно нагадує фольклорну казку із типовим сюжетом, побудованим на доланні героєм певних життєвих перешкод, з винагородою його у фіналі за виявлені хоробрість і кмітливість. Але Гофман не випадково уточнює, що його повість — це «казка з нових часів». Цим самим він дає зрозуміти, що його твір слід сприймати дещо інакше, ніж звичайну казку.

По-перше, Гофман видозмінює жанрову структуру казки тим, що, згідно з прийомами романтичної поетики, вводить до неї постать автора, який звертається до читача, коментує дії героїв, намагається передбачити реакції читача на свій твір. По-друге, на відміну від звичайних казок, час і місце дії яких не конкретизовані, Гофман, попри формальну неприкріпленість сюжету свого твору до певної країни чи історичної епохи, вводить у художній світ повісті чимало таких прикмет — побутових (німецькі імена деяких героїв, назви страв і напоїв), соціальних (професії, суспільні прошарки, посади, державні установи), історичних (зв'язок з епохою просвітницького руху), які дозволяють читачеві впевнено співвіднести дію повісті з реаліями історичної епохи, сучасної самому Гофманові. Ще одним, не менш вагомим порушенням поетики звичайної казки, дія якої відбувається у фантастичному світі, є те, що повість-казка Гофмана не тільки поєднує два світи — фантастичний і реальний, а й досягає такого поєднання в доволі специфічний спосіб. Після Гофмана його візьмуть на озброєння багато письменників-романтиків, але честь його винайдення, на думку критиків, належить саме йому і полягає в тому, що фантастичне в Гофмана має подвійну природу. З одного боку, воно дійсно сприймається як щось безумовно чарівне, казкове, а з іншого боку, водночас містить у собі й передумови, які дають змогу пояснити його логічно, з позицій реальності та її здорового глузду, наприклад як дивовижний, але ймовірний збіг обставин, як ілюзію, яка примарилась внаслідок нервового збудження, зрештою, як факт, що зумисно був кимось підтасований, тощо.

Один з найбільших російських шанувальників творчості Гофмана, письменник-романтик князь Володимир Одоевський пояснював прийом подвійної ймовірної інтерпретації реальності в Гофмана так: «Його чудодійне завжди має дві сторони: одну суто фантастичну, іншу — реальну; так що шановного читача XIX століття аж ніяк не примушують вірити безумовно у фантастичність того, що відбувається; в процесі розповіді автор вказує на аргументи, які можуть усе пояснити у цілком природний спосіб; зрозуміла схильність людини до надприродного при цьому задовольняється, водночас автор не порушує й звичку сприймати реальність у її логічному вигляді».

Химерна двоїстість світу, в якому живуть персонажі Гофмана, їх одночасна належність до світу філістерської реальності — це художня ознака,

яка поєднує «Малюка Цахеса» з іншими творами Гофмана і вносить у створений ним жанр літературної романтичної казки риси яскравої самобутності та неповторності.

● *Сатирична спрямованість казки.* Як уже зазначалось, Гофман назвав свого «Малюка Цахеса» «витвором дуже нестримної і саркастичної фантазії». *Сарказм* (з грецької буквально: розриваю м'ясо) — це особливо їдка і гостроуциплива сатира, яка має на меті висміювання тих або інших негативних явищ дійсності. Цікаво, що ще до виходу «Малюка Цахеса» у світ Берліном поповзли чутки про те, що казка містить у собі політичну сатиру і що наймовірніше вона буде заборонена до друку. Справді, повість Гофмана за своїм пафосом є політичною сатирою, спрямованою передусім на ту систему суспільно-політичних відносин, що панувала в тогочасній Німеччині. У своїй повісті Гофман створює масштабний гротескний образ німецької дійсності, який характеризує побут, звичаї, мораль, життєві цінності та інтереси основних суспільних сил тодішньої Німеччини: й обивателів з вузьким колом філістерських інтересів, й освіченого «ентузіаста», який прагне вищих, духовних цінностей, і пихатих та обмежених представників вищих державних інституцій — судових і політичних радників, міністрів, князів, а також представників науки та освіти, що в загальній атмосфері лицемірства й невігластва хизуються своєю псевдоосвіченістю. В дзеркалі фантастичного гротеску відображаються соціальні реалії епохи: необмеженість абсолютистської влади, тупе вірнопідданство обивателів, торжество деспотизму та беззаконня.

У Керепесі легко впізнаються типові прикмети одного з тих карликових князівств, на які була поділена тогочасна Німеччина. Попри свою очевидну нікчемність, кожне з таких князівств (і змальоване в повісті Гофмана не виняток) мало неабиякі великодержавні амбіції і претендувало на значну політичну вагу, хоча насправді давно перетворилось на змертвілу бюрократичну машину, де процвітали самодурство та безпринципний кар'єризм. При дворі можна легко було втертися в довіру до князя й отримати високу посаду, позичивши, наприклад, йому «шість дукатів і тим визволивши його з великої халепи» або запропонувавши «чудовий засіб для виведення масних плям» з кашемірових штанів міністра. Як і найвищі урядовці, чиновники середньої ланки також зайняті нікчемними та дріб'язковими справами, на зразок того, «як найкраще приладнати стрічку Зелено-пляр-

Абсурдність держави та її політики підтримується й офіційною наукою. В її гротескному образі Гофман пародіює псевдопросвітницькі реформи, впровадження яких стало для багатьох карликових князівств Німеччини своєрідною модою. Кумедно і те, що з ідеєю цих реформ у творі виступає колишній камердинер князя, призначений на посаду першого міністра. «Прислухаючись до порад свого міністра, князь Пафнутій наказує надрукувати великими літерами і прибити на всіх стінах едикт¹, де було б сказано, що “введено освіту” і що кожен повинен рахуватися з цим». Але такими “заходами” не вичерпується реформаторський запал князя і його міністра: «Перше ніж розпочнемо освіту, себто перше ніж вирубаємо навколишні ліси, зробимо річку судноплавною, розведемо картоплю, полагодимо школи, понасаджуємо тополь і акацій, молодь навчимо співати на два голоси вранішніх та вечірніх пісень, прокладемо дороги й накажемо прищепити віспу, треба буде вигнати з країни всіх людей небезпечних настроїв, що самі не слухаються розуму і інших зводять з глузду своїми витребеньками».

Гофман пародіює у такий спосіб не саму ідеологію Просвітництва, а ті карикатурні форми, в яких вона запроваджується німецькими князьками, що намагаються пристосувати її до своїх амбіційних потреб. Вводячи серед підданих «освіту», викорінюючи забобони, виганяючи з країни фей і чаклунів, князі та їхні міністри тим самим нещадно переслідують світ фантазії та поезії з їх духовними цінностями і використовують просвітницькі гасла як знаряддя «наукового» обґрунтування, себто маскування, справжніх, деспотичних важелів управління державою. Зрештою, не лише владна верхівка й офіційна наука та освіта, а й суспільство в цілому піддаються в гофманівській повісті нещадній критиці. Її осередком стає образ Цахеса, який насамперед віддзеркалює нікчемність і вульгарність потреб та прагнень філістерського середовища, знецінення або й втрату суспільством справжніх моральних орієнтирів і високих духовних ідеалів, мовчазну готовність не лише схилитися перед деспотизмом влади й абсурдністю встановлених нею законів і норм життєвої поведінки, а й при цьому сприймати як належне і навіть украй необхідне суспільне благо її цинізм та лицемірну, антилюдяну сутність.

¹ Едикт (від лат. *edito* — оголошую) — укаа.

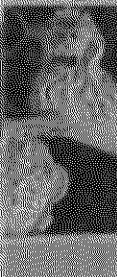
Не минає письменник у повісті своєю критичною увагою й окремі негативні явища, пов'язані зі світом ентузіастів. Щоправда, тут комічний пафос письменника істотно пом'якшується і з гостросатиричного стає поблажливо-іронічним. Стверджуючи (в образі Бальтазара та його однодумців) високі романтичні ідеали, письменник водночас з гіркотою змушений констатувати, що, по-перше, ці романтичні ідеали в умовах жорсткої прагматичної дійсності з її користолобною мораллю дедалі більше стають схожими на недосяжну казку, позбавлену будь-яких реальних важелів впливу на суспільство (про це, наприклад, свідчить той факт, що перемогу над Цахесом вдається здобути лише за допомогою втручання фантастичних сил), і, по-друге, сама межа між світом філістерів та ентузіастів стає надто хисткою і непевною (це не менш красномовно засвідчує той факт, що після подолання Цахеса Бальтазар і Кандіда по суті перетворюються на звичайнісіньких обивателів, які втішаються маленькими клопатами невибагливого повсякденного сімейного побуту).

Персонажі повісті

В персонажах повісті Гофмана знайшли своє відображення представники майже всіх суспільних прошарків, професійних і кастових груп тогочасної Німеччини. Як і в інших творах письменника, персонажі повісті «Малюк Цахес» чітко діляться за своєю належністю до двох різко протиставлених світів — світу обивательської, філістерської моралі та світу ентузіастів, митців або принаймні палких поціновувачів мистецтва, особистостей високоморальних, здатних неординарно мислити, захоплюватись красою природи й духовним багатством людини. Більшість персонажів повісті живуть і діють у створеній письменником умовно-історичній реальності маленького німецького князівства, але серед них є й такі, які одночасно перебувають у двох світах — реальному та казковому. До цієї категорії персонажів належать у першу чергу чародії — Рожа-Гожа та Проспер Альпанус, а також частково малюк Цахес і поет Бальтазар.

Основний конфлікт гофманівської повісті — зіткнення ентузіаста-митця з користолобним філістером — найбільш яскраво втілений в образах центральних героїв твору — студента-поета Бальтазара і лицемірного кар'єриста Цахеса на прізвисько Цинобер.

► **Бальтазар.** Автор дає портретне зображення «струнного юнака років двадцяти трьох чи чотирьох, із темних блискучих



162

очей якого проречистими словами промовляє жвавий і ясний розум. Його погляд можна було б назвати майже сміливим, коли б не мрійна туга, що легким серпанком лягла на бліде обличчя і пригасила жагуче проміння очей». Творча натура, яка протистоїть світу філістерської буденності, Бальтазар наділений неабияким поетичним хистом, розуміється на музиці, здатен по-справжньому кохати. Ці та інші риси характеру Бальтазара красномовно свідчать про його належність до світу гофманівських ентузіастів. Словами іншого героя, чарівника Проспера Альпануса, автор підкреслює особливі душевні якості Бальтазара: «Я люблю, — повів далі Проспер Альпанус, — люблю юнаків, які так, як ти оце, Бальтазарє, в чистому серці своєму носять тугу й кохання і в грудях у яких ще звучать акорди, що лунали в далекій країні, повній божественних див, — у моїй вітчизні. Щасливці, обдаровані цією внутрішньою музикою, — єдині, кого можна назвати поетами, хоча багатьох з них і лають за те, що вони беруть у руки перший-ліпший контрабас, починають будь-як грати і деренчання бідолашних струн під своїми кулаками вважають за чудову музику, яка бринить із глибини їхньої душі. Я знаю, мій любий Бальтазарє, тобі часом здається, ніби ти розумієш дзюркіт струмочків, шум дерев, навіть здається, ніби полум'яна вечірня зоря промовляє до тебе словами! Атож, Бальтазарє, в такі хвилини ти справді розумієш дивовижні голоси природи, бо в твоїй власній душі здійсмається божественний звук, який зроджує чудова гармонія найпотаємніших глибин природи».

Бальтазар наділений також чарівною романтичною уявою, яка дозволяє йому жити одночасно у двох світах — реальному і фантастичному. Ця властивість героя особливо яскраво виявляється в епізоді, коли Бальтазар зі своїм другом Фабіаном відвідують садибу Проспера Альпануса. Бальтазару, на відміну від розважливого Фабіана, все здається тут незвичайним: карета — кришталевою раковиною, кучер — сріблястим фазаном, лакей — золотим жуком. Ці ж риси допомагають Бальтазарові не піддатися чарам Цахеса: коли з появою маленького чудовиська все місто немовби занурюється в стан масового гіпнозу, Бальтазар (та ще кілька інших героїв, таких самих ентузіастів) не втрачає здатності бачити справжнє обличчя й нікчемну суть Цахеса.

Водночас Бальтазар не відірваний від світу, не замріяний у свої романтичні фантазії. Він займає активну життєву

позицію і рішуче вступає на шлях боротьби з підступним ворогом. Справедливість, зрештою, перемагає, і саме Бальтазар стане тим героєм, який позбавить Цахеса можливості чинити зло. Проте здобує героєм щастя з коханою Кандідою має не такий уже й поетичний вигляд, і романтична мрія Бальтазара більше скидається на звичайне обивательське існування. У винагороду за всі страждання Бальтазар отримує від Проспера Альпануса город, де росте «найкраща капуста», кухню, де «з горщиків ніколи нічого не збігає і жодна страва не пригорає», дім, у якому не б'ється ні фарфор, ні скло, не забруднюються килими та покриття на стільцях... Таким чином, в образі Бальтазара звучать й елементи авторської іронії та сумніву щодо реальної значимості та справжнього місця в житті суспільства романтичних ідеалів і цінностей, адже й Бальтазар перемагає свого ворога не самотужки, а тільки скориставшись допомогою фантастичних сил.

► Цахес. Образ Цахеса, як гадають дослідники творчості Гофмана, міг бути нав'язаний письменнику малюнками Жака Калло, в колекції якого була ціла серія карикатур з гротескними образами потворних горбанів. Деякі з цих малюнків сприймаються як портрети гофманівського Цахеса: «Те, що на перший погляд можна було цілком сприйняти за химерно скручений цурпалок дерева, було не що інше, як потворний малюк якихось дві п'яді на зріст, що досі лежав у коробі впоперек, а тепер виліз і борсався та вурчав у траві. Голова в потвори глибоко запала між плечима, на спині виріс горб, як гарбуз, а зразу ж від грудей звисали тонкі, немов ліщинові палички, ноги, тож весь він був схожий на роздвоєну редьку. На обличчі неуважне око нічого б і не розгледіло, але, придивившись пильніше, можна було помітити довгий гострий ніс, що витикався з-під чорного скошланого чуба, пару маленьких чорних очиць, що виблискували на зморщеному, як у старого, обличчі, — проява, та й годі».

Фея Рожа-Гожа виявила милосердя до маленької потвори і наділила Цахеса трьома чарівними волосками, що мали магічну силу: «Патронеса фон Рожа-Гожа, чи, власне, славетна фея Рожабельверде, бо це саме вона і є, знайшла малу потвору на дорозі. Фея так думала: коли природа, немов мачуха, скривдила його, то вона нагородить малого дивним таємничим даром, завдяки якому все, що хтось доброго подумає, скаже чи зробить у його присутності, йтиме на його рахунок, ба навіть сам він у товаристві освічених, розумних, талановитих людей буде шанований як освічений, розумний,

дотепний, і взагалі його матимуть за найкращого з тих, серед кого він перебуватиме».

Діставши чарівний дар і «з пики узявши собі пишне ім'я Цинобер», Цахес починає стрімке кар'єрне сходження, з неймовірною швидкістю перестрибуючи з одного суспільного щабля на інший. Спочатку він потрапляє на виховання в дім пастора, далі з листом від нього з'являється в Керепесі, де вражає професора Моша Терпіна: «Бо ж гляньте тільки на його величну постать, на його благородну, невимущену поведінку. Він, напевне, князівської крові, а можливо, що й королівський син!» Без завершення університетського курсу Цахес призначається чиновником з важливих доручень, а далі робить блискучу кар'єру і стає зрештою першим міністром у князя Барсануфа. Сила золотих волосинок така велика, що Цахесом присвоюється все: багатство, влада, таланти, навіть кохання чарівної Кандіди, нареченої поета Бальтазара. Цахес готовий знищити й самого Бальтазара, але у фіналі повісті все обертається не на його користь: таємницю маленької потвори розкрито, а його самого — руками Бальтазара — позбавлено чарівних можливостей.

Свою помилку змушена була визнати й сама фея Рожа-Гожа: «Бідний Цахесе! Пасинку природи! Я бажала тобі добра! Можливо, я помилялася, думаючи, що чудесний зовнішній хист, яким я тебе обдарувала, осяє благотворним променем твою душу і збудить внутрішній голос, що скаже тобі: "Ти не той, за кого тебе вважають, тож намагайся зрівнятися з людиною, на чіих крилах ти, безкрила каліко, підносишся!" Але ніякий внутрішній голос у тобі не прокинувся. Твій зашкарублий, мертвий дух не зміг підвестись, ти не позбувся своєї дурості, бруталності, невихованості».


Цахес у повісті Гофмана — одна з тих потворних істот, що представляють огидний світ філістерської моралі, але значення саме його образу набагато складніше, ніж інших персонажів-філістерів, і не піддається однозначному тлумаченню. Сенс образу Цахеса дослідники вбачають то в глузуванні з суспільства, в якому має значення лише видимість, а не справжні заслуги, то в спростуванні влади золота, що його символізують золоті волосини на голові Цахеса, то в змалюванні несправедливого і нерівномірного розподілу матеріальних та духовних благ у користолюбному суспільстві, то в іронії над просвітниками, які на практиці часто сприймають за істину те, що насправді виявляє себе як фантастична ілюзія.

Втім можна говорити й про те, що в більш загальному, символічному сенсі образ Цахеса є уособленням найпо- творніших темних інстинктів людини, пов'язаних з ба- жанням звеличення і здобуття необмеженої деспотичної влади над душами та умами інших людей. При цьому найстрашнішим у творі Гофмана є навіть не стільки сам по собі образ потвори Цахеса, скільки те, що уособлювані ним аморальні якості, не маючи насправді нічого магічного у своїй глибинній суті, чинять магічну дію на суспільство, яке, вочевидь, внутрішньо готове їх сприйняти як щось належне, як норму власної життєвої поведінки. Чи не про це свідчить одна з фінальних сцен повісті, в якій, навіть після того, як чари Цахеса вже розвіялись, йому самому влашту- вують урочистий похорон? Можливо, саме тому в повісті Гофмана немає й жодного по-справжньому позитивного героя, адже кожний із персонажів письменника отримує від нього персональний критичний рахунок, міра сумніву та глузування якого пропорційні мірі віддаленості персона- жа від того нездійсненого романтичного ідеалу, якому сам Гофман залишився вірним до останніх днів свого життя.

Українською мовою твори Гофмана перекладали Євген Попович і Сидір Сакидон. Поетичний образ німецького письменника-романтика змалював Микола Бажан у поемі «Гофманова ніч».

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

- Гофман любив працювати в кімнаті, обклеєній чорними шпалерами, а на лампу надівав то білий, то зелений, то бла- китний абажур. Найчастіше Гофман починав писати вночі. Часто бувало так, що похмурі фантазії, які тіснилися у свідомості письменника, розбухувались настільки, що він сам починав їх жахатися. Тоді він будив дружину, і вона сиділа біля нього і плела панчохи, а він продовжував писати.
- Працюючи капельмейстром театру в Бамберзі, Гофман часто відвідував популярний у місті ресторанчик «Білі троянди», куди на нього приходили подивитися місцеві обивателі. Інколи це настільки дратувало Гофмана, що він починав відверто їх ображати. Коли театр припинив своє існування, а Гофман укотре залишився без коштів, ті самі обивателі «пошколили Гофману,



нагадуючи йому, що він звичайнісінький учитель музики і не більше. Так у свідомості письменника виникла ідея поділити членів суспільства на філістерів та ентузіастів.

● Чи не єдиним гофманівським твором, у якому письменник з неприхованою симпатією ставиться до філістерства, є роман «Життєва філософія kota Мурра». У Мурра був справжній життєвий прототип. Влітку 1818 р. друзі подарували письменникові маленьке смугасте кошеня, яке він назвав Мурром і дуже полюбив. Якось Гофман помітив, що Мурр любить спати на його паперах. «Можливо, цей розумний кіт, поки ніхто не бачить, і сам щось пише?» — посміхнувся письменник. Кіт захворів і в 1821 р. помер, а засмучений Гофман сів писати роман, присвячений улюбленцеві-філістеру. Другим головним героєм роману став невтомний ентузіаст — музикант Йоганнес Крейслер, в образі якого Гофман, звісно ж, змалював самого себе. У фіналі роману Гофман адресував котові такі слова: «...я тебе любив, любив набагато сильніше, ніж багатьох людей». Менше ніж через рік господаря Мурра також не стало.

● Існує цікаве припущення, що одним із прототипів потворного малюка Цахеса був не хто інший, як сам французький імператор Наполеон. Відомо, що Гофман сприймав Наполеона мало не як особистого ворога і мав для цього всі підстави. Після вступу французів до Варшави Гофман втратив роботу. Тікаючи від війни, загинула його донька, а дружина дістала важку травму. Внаслідок поневірянь захворів і сам письменник. В Берліні, заробляючи на хліб, Гофман, зокрема, продавав карикатури із зображенням Наполеона. Одного разу Гофман потрапив зі своєю театральною трупкою в самий вир боїв біля Дрездена і навіть бачив здаля самого Наполеона. Пізніше Вальтер Скотт дорікатиме Гофманові за те, що він, бачивши такі важливі історичні події, писав не про них, а вигадував «якісь казочки». Можливо, саме тоді, поблизу Дрездена Гофман і побачив у постаті Наполеона щось таке, що потім утілиться в образі його Цахеса? Не дивно, що в образі крихітки Цахеса багато німецьких співвітчизників письменника побачили Наполеона — маленького на зріст, чванливого і зовні нічим не видатного вискочня-капрала, який стрімко злетів по кар'єрній драбині до імператора Франції.



ПІДСУМУЄМО



Дайте відповіді на запитання

1. Чому Генріх Гейне назвав життя і творчість Гофмана «криком туги у двадцяти томах»?
2. Розкажіть про основні етапи життєвого шляху Гофмана. В чому драматизм життєвих пошуків Гофмана?
3. Які творчі принципи покладені в основу літературної творчості Гофмана?
4. Що дало підстави літературознавцям виділити творчість Гофмана в окрему романтичну течію? Що це за течія?
5. На які періоди ділиться творчість Гофмана?
6. Конфлікт між якими персонажами став провідним у творчості Гофмана?
7. Назвіть головні теми і твори першого періоду творчості Гофмана. Які нові теми та мотиви з'являються в подальшій творчості Гофмана?
8. Що стало основою творчого задуму казкової повісті Гофмана «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер»?
9. Розкажіть про основні сюжетні лінії повісті. Що становить її основний конфлікт?
10. В чому виявилось жанрове новаторство Гофмана в його казці про малюка Цахеса?
11. На які негативні явища дійсності спрямовано сатиричний пафос повісті? За допомогою яких комічних прийомів він розкривається?
12. Чому Гофман висміює заходи своїх персонажів щодо запровадження освіти?
13. Що не влаштовує письменника в позиції його героїв-ентузіастів?
14. На які два табори діляться персонажі повісті? Що дає письменникові підстави для такого поділу?
15. Охарактеризуйте образ Бальтазара як представника ентузіастів. У чому суть його конфлікту з Цахесом?
16. Які негативні риси людського характеру та суспільної поведінки відтворено в образі Цахеса? Спробуйте сформулювати головну ідею цього образу.
17. Чому Цахес із такою легкістю підпорядковує собі все суспільство? Чи тільки за допомогою магії?



Поміркуйте

Що мав на увазі російський поет і філософ В. Соловйов, характеризуючи спосіб взаємопроникнення в казках Гофмана фантастичного та реального, коли *«фантастичні образи, незважаючи на всю свою химерність, виступають не як привиди з іншого, чужого світу, а як інша сторона тієї самої дійсності, того самого реального світу, в якому діють і страждають живі люди, змальовані поетом»*? Поясніть це на прикладі казки «Малюк Цахес на прізвисько Цинобер».

Чому велика російська поетеса Анна Ахматова називала Цахесом Сталіна? В чому сенс цього порівняння?

Чи був викорінений феномен Цахеса після його смерті в князівстві Барсануфа? Аргументуйте свою відповідь, спираючись на текст гофманівської повісті.

Пригадайте

- Що таке романтизм? Які ознаки романтичної поетики є в творчості Гофмана?
- Що спільного і що відмінного в прийомах відображення німецької дійсності у творах Гофмана і Гете та Шиллера?

Перевірте свої знання

Доберіть з тексту повісті Гофмана образні ілюстрації використання автором прийомів: а) сарказму; б) пародії; в) гротеску; г) поблажливої, м'якої іронії.

Згрупуйте персонажів повісті Гофмана у дві колонки за схемою:

Філістери	Ентузіасти

Подискутуйте

Чому жодного з персонажів повісті Гофмана не можна назвати абсолютно позитивним героєм? Що хотів цим сказати письменник? Чи не мав він на увазі, що «частка Цахеса» присутня в кожному з них, а можливо, і в кожному з нас?

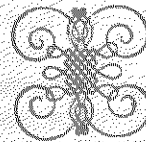
...Ані один поет на світі не мав такого широкого і глибокого впливу на сучасну і пізнішу літературу, як лорд Байрон. Се знак, що, висказуючи свої погляди, болі і мрії, він висказував заразом і те, що відчував цілий загал, чим жила вся суспільність, знак, що він був духовним, а до того, геніальним представником свого часу.

І. Франко



109

Джордж Ноел
Гордон Байрон



(1788–1824)

«Я проб'ю собі шлях до Вершин Слави, але тільки не безчестям»

В історії новочасної європейської літератури навряд чи можна відшукати поета, який мав би таку силу впливу на своїх сучасників і нащадків, як Байрон. Його поезією зачитувалися не тільки в Англії, а й в усій Європі. Й. В. Гете, Г. Гейне, А. Міцкевич, О. Пушкін, М. Лермонтов спеціально вивчали англійську мову, щоб мати можливість познайомитися з байронівською поезією в оригіналі.

Масштаб творчої особистості Байрона був настільки колосальним, що в перші десятиліття XIX ст. поступався хіба що особі Наполеона Бонапарта. Про Байрона сперечались, складали легенди, вважали надлюдиною, титанічною й демонічною. Чи не найбільш влучно яскравий феномен англійського поета визначив Іван Франко, який писав: «Значення Байронового життя і Байронової поезії було власне в тім, що в

духу він з нечуваною елементарною силою виступає як речник свободи особи, як бунтар проти всього усталеного, усвяченого, шаблонowanego».

170

Доля Байрона. Славний англійський поет народився 22 січня 1788 р. Його батько, гвардійський офіцер, розтративши власний статок і посаг дружини, рятуючись від кредиторів, утік у Францію, де й помер, коли Байрону виповнилось три роки. Мати Байрона, Катерина Гордон, належала до шотландської знаті, родовід якої брав свій початок від нащадків короля Шотландії Якова I. Після розлучення батьків родині якийсь час довелося жити в досить скрутних умовах, але після смерті двоюрідного діда Байрон успадкував титул лорда і родовий маєток — Ньюстедське абатство; це не тільки поліпшило їхні матеріальні умови, а й дало змогу Байронові здобути належну освіту. Початкову освіту він отримав в аристократичній школі в містечку Харроу, а далі продовжив навчання в Кембриджському університеті, де посилено займався ораторським мистецтвом, готуючи себе до майбутньої політичної діяльності. Однокурсники Байрона здебільшого походили з багатих аристократичних родин із відповідним вихованням, яке, крім усього іншого, зумовлювало й зверхнє ставлення до своїх менш титулованих однолітків, до яких належав і Байрон. Тому він почувався самотнім і чужим серед тих, «яких чекають чини, медалі, посади, нагороди». Гіркота образ, як з боку товаришів по навчанню, так і з боку наставників, що часто догоджали своїм іменитим учням, викликала в душі Байрона палкий спротив, який формував той рішучий і незламний бійцівський характер, що ним згодом захоплюватиметься вся Європа. «Я можу пробити собі дорогу в світі, і я це зроблю або загину, — писав він в одному з листів до матері. — Багато людей починали своє життя з нічого, а закінчували величчю та славою. Невже я... нічого не зроблю? Ні, я проб'ю собі шлях до Вершин Слави, але тільки не безчестям».

Загальне невдоволення політичною атмосферою в Англії породжувало в юнака бажання «виїхати з цієї проклятої країни». Після закінчення університетського курсу Байрон вирушає у трирічну подорож країнами Середземномор'я — Португалією, Іспанією, Албанією, Грецією, Туреччиною. Більшість із цих країн переживали складний, драматичний етап свого історичного становлення: на Піренейському півострові точилася війна проти наполеонівської окупації, ги турецького поне-

волення. Враження Байрона від мандрівки сприяли подальшому формуванню його свободолюбного духу, позиції рішучого несприйняття будь-яких форм тиранії, політичного деспотизму та національного пригнічення.

Успадкувавши місце в Палаті лордів, Байрон, після повернення з подорожі, сповнений бажання боротися, свою політичну діяльність розпочинає із захисту луддитів-робітників, які розбивали ткацькі верстати, намагаючись таким чином запобігти скороченню робочих місць. Парламент пропонував для них смертну кару, що викликало обурення з боку молодого парламентарія. Ще одна гнівна парламентська промова Байрона була присвячена питанню віротерпимості і захищала права католиків, переслідуваних англійською протестантською церквою. Жодна з пропозицій Байрона не була підтримана в парламенті, більше того, вони спричинили конфлікт між ним і політичною верхівкою. Поет назавжди розчарувався в парламентській діяльності, демонстративно відмовився від подальшої присутності на засіданнях Палати лордів, порівнявши її з лікарнею, охопленою «летаргією сну». «Якби ви знали, скільки продажності і гниття в пацієнтах цієї лікарні», — писав він у листі до одного зі своїх товаришів.

У цей час Байрон переживає драму не лише в громадському, а й в особистому житті. Через рік після народження доньки його дружина Анна Ізабелла Мілбенк подає на розлучення. У пресі вона поширює плітки про свого колишнього чоловіка, і це, як зручний привід для політичного цькування, використовують аристократичні й парламентські кола Англії, які не пробачили поетові його занадто сміливих і безкомпромисних виступів у парламенті. Вчорашні друзі починають відвертатися від Байрона, перед поетом зачиняються двері світських салонів. Усе це змусило його прийняти рішення залишити на якийсь час батьківщину — як виявилось, назавжди.

До кінця життя Байрон переїжджав з однієї країни до іншої. «Хоробрий скрізь знайде батьківщину», — любив повторювати він. Кілька місяців Байрон провів у Швейцарії, де познайомився і заприятелював із ще одним видатним англійським поетом — Персі Біші Шеллі. Разом вони перебираються до Італії, де приєднуються до національно-визвольного руху карбонаріїв («вугільників»), що прагнули звільнити свою батьківщину від австрійського панування. Байрон не тільки допомагав повсталим грошима, а й

хоча повстання,

яке розпочалось у 1820 р., було придушене, Байрона не полишала оптимістична переконаність у тому, що боротьба не була марною. «Хвилі, що кидаються на берег, розбиваються одна по одній, проте океан зрештою перемагає», — записує він до свого щоденника. Поет знову прагне боротьби.

Останні роки свого життя Байрон проводить у Греції, де в цей час розгорталася боротьба проти турецького поневолення. Як і в Італії, Байрон щедро фінансує повстанців, допомагаючи їм із закупівлею зброї та спорудженням флоту. Тут, у Греції, в місті Міссолонгі, серед військових приготувань, у квітні 1824 р. Байрон помер у віці 37 років, застудившись під час однієї з поїздок у гори. Трагічну смерть Байрона його сучасники сприйняли як духовну втрату світової ваги; для багатьох його шанувальників, за словами Олександра Пушкіна, «світ став пустим». На вшанування пам'яті поета грецький повстанський уряд наказав дати 37 пострілів з гармат і оголосити жалобу в країні. В останню путь поета проводжали з почестями, на його труну, покриту чорним плащем, було покладено давньогрецький воїнський шолом, меч і лавровий вінок. Серце поета було поховано в Греції, тіло ж перевезене до Англії і захоронене поблизу родового маєтку Байронів, оскільки поховати його в пантеоні національної словесності — Вестмінстерському абатстві в Лондоні — не дозволили.

Немовби передчуваючи ранню смерть, в поемі «Паломництво Чайльд Гарольда» Байрон писав:

Але я жив, і жив не марно я,
Могутній розум мій і кров вогниста,
Страждання я перемагав в ім'я
Чого? Не пригадаю, бо втомився
Від катувань років, думок зловісних [...] *[...]*
Та зі сторінки я ще підведусь.
Мої слова в повітрі не розтануть.

(Переклад В. Богуславської)

Його слова виявились пророчими.

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА



Цікаві факти з життя Байрона

- За спогадами сучасників поета, Байрон мав привабливу зовнішність. Як свідчить Едвард Трелоні, «у зовнішності Байрона втілювалася ідеальна норма, якою природа нагороджує генія. Він був у розквіті сил — мав 34 роки, середнього зросту — 5 футів і 8 з половиною дюймів, чорні очі, тонкі риси обличчя, бліда

шкіра без жодної плямки чи зморшки, широкі плечі, відкриті груди, чудові пропорції тіла. Невелика, правильної форми голова і кучеряве волосся легко й граціозно поєднувалися з міцною довгою шиєю. Очі та форма рота видавали генія. Природа мало що могла додати до того, чим обдарувала, як у зовнішності, так і в її одухотвореності». Стендаль в одному зі своїх листів описав зустріч із Байроном: «Це було восени 1816 року, коли я побачив Байрона в міланському театрі Ла Скала. Мене вразили очі лорда Байрона... Ніколи в житті я не зустрічав нічого прекраснішого та виразнішого. Навіть тепер, думаючи про те, якого виразу великий зодчий має надавати генієві, завжди згадую той прекрасний образ...»

● Єдиною фізичною вадою Байрона була вроджена кульгавість. Намагаючись виправити свою фізичну ваду, Байрон серйозно займався спортом, став стрільком, боксером, наїзником, плавцем. Байрон легко міг проплисти 5 миль (9 км). В 1809 р. він переплив гирло річки Тахо, наперекір стрімкій течії під час океанського припливу. В 1810 р. за годину і десять хвилин переплив протоку Дарданелли (шириною понад 4 км). Італійці називали його «англійцем-рибою» після того, як Байрон здобув перемогу під час змагань у Венеції в 1818 р., протримавшись на воді чотири години двадцять хвилин і здолавши відстань у кілька миль.

● Фізично загартований і сильний, Байрон, однак, був напрочуд примхливим щодо своєї зовнішності й здоров'я. Знаючи за собою схильність до повноти, він виснажував себе постійними дієтами, ліками, часто жив надголодь.


● В січні 1822 р. померла теща Байрона, леді Ноел, яка залишила йому спадок у 600 фунтів, за умови, що він додасть до своїх імен Джордж Гордон ім'я Ноел. Поет залюбки підписував свої особисті листи «Н. Б.» (Ноел Байрон), що асоціювалося для нього з ініціалами Наполеона Бонапарта.

«З'явився великий і могутній геній, пристрасний поет»

ТВОРЧІСТЬ БАЙРОНА

Ідейні та художні пошуки Байрона. Байрон увійшов в історію світової літератури як найвизначніший представник європейського романтизму, як поет, що уособлював романтизм як такий, в його повному і розгорнутому вигляді.

Трагічні обставини суспільного життя й особистої долі обумовили складність і суперечливість характеру Байрона, який, намагаючись протиставити себе недосконалому та лицемірному світові, постійно прагнув до боротьби і водночас



постійно відчував гостре незадоволення собою, сумнів і розчарування. Звідси, за словами Софії Русової, гарячкові пошуки себе, простору для діяльності, позиції, віри. Звідси і фатальне відчуття приреченості на невдачу, і потреба опиратися, відстоювати, захищати свої ідеали. Увесь цей комплекс трагічних суперечностей наклав свій відбиток на художню манеру Байрона, на характер естетичного сприйняття та відображення світу.

174

Літературна творчість Байрона започаткувала окрему течію романтизму — байронічного і, крім того, дала ім'я особливому художньому явищу в європейській літературі, названому за прізвищем поета *байронізмом*. Виразником ідей байронізму став створений поетом новий — «байронічний» — тип літературного героя: розчарованого бунтівного індивідуаліста, одинака, якого не розуміє його оточення, страждальця, що кидає виклик і людям, і Богу і трагічно переживає розлад зі світом та власну роздвоєність.

Байрон суттєво оновив тематику, жанровий склад, систему художніх засобів романтичної поезії. Завдяки Байрону в європейській літературі популярними стали жанри ліро-епічної поеми, роману у віршах, філософської драми-містерії. Частина його творчого спадку («Паломництво Чайльд Гарольда», цикл «східних поем», «Манфред», «Каїн») пройнята своєрідною філософією «світової скорботи» (або «космічного песимізму»). Проте чимало творів поета («Бешпо», «Дон Жуан») світлі, життєрадісні, з гумором.

Надзвичайно широкою є тематика поезії Байрона: від вишуканих зразків інтимної лірики до поезії, сповненої високого громадянського звучання і філософських роздумів над вічними цінностями буття. За словами сучасника поета, французького критика А. Мазюра, Байрон «дав рух та імпульс усій поезії нашого століття, вона була піднята Байроном на новий рівень, вона вся вийшла із його генія», і навіть твори найвидатніших поетів «частіше, ніж прийнято думати, ним відлунюють».

Історичні витоки байронізму вбачають у реакції європейської громадськості на крах тих сподівань, які вона поклала на ідеї Просвітництва та Французької буржуазної революції. Сучасник тієї епохи, російський письменник і критик Олександр Герцен писав: «...коли народи заспокоїлися після п'ятнадцяти перших років нашого століття і життя потекло звичним руслом, тоді лиш побачили, скільки з минулого стану справ, не заміненого новим,

втрачено й зламано. В розгromі революції й імператорства ніколи було отямитися. Серця й уми сповнилися нудьгою і порожнечою, каяттям і відчаєм, обманутими надіями і розчаруванням, жадобою віри і скептицизмом. Співець цієї епохи — Байрон, похмурий, скептичний, поет заперечення і глибокого розриву з сучасністю, грішний ангел, як називав його Гете».

Федір Достоєвський зазначав всеосяжний характер цього явища: «Байронізм з'явився в час страшної туги людей, їх розчарування і майже відчаю. Після шаленого захоплення новою вірою в нові ідеали, проголошеною наприкінці минулого століття у Франції... з'явився великий і могутній геній, пристрасний поет. З його звуків полилась тодішня туга людства і похмуре розчарування його у своєму призначенні та несправджених ідеалах. Це була нова і нечувана ще досі муза помсти і печалі, прокляття і відчаю. Дух байронізму раптово пронісся над усім людством, і воно відгукнулося йому».

ЛІРИКА БАЙРОНА

Шлях у літературу Байрон розпочав з ліричних віршів. У роки навчання в Кембриджському університеті Байрон видав три поетичні збірки: «Летючі начерки» (1806), «Вірші на різні випадки» (1807), «Години дозвілля» (1807). Перші дві з них були видані анонімно, а третю, з прізвищем автора, вщент рознесла критика. У відповідь Байрон написав сатиру «Англійські барди і шотландські оглядачі» (1809), в якій не лише саркастично висміяв своїх критиків, а й вступив у полеміку з представниками першого покоління англійських поетів-романтиків, що належали до так званої «озерної школи» (Вільям Вордсворт, Семюел Колрідж, Роберт Сауті), стосовно принципів, за якими сучасна література повинна відображати життя. Втім критики багато в чому мали рацію: рання лірика поета була незрілою й наслідувальною, хоча й не позбавленою відблиску поетичного генія.

До художньо довершених зразків байронівської лірики належать: цикл любовних віршів, адресованих Мері Чаворт, у яку поет був закоханий у студентські роки; вірші, звернені до зведеної сестри Августи (від першого шлюбу його батька); цикл віршів, присвячених історичній постаті Наполеона, якого поет, як і багато інших європейців, спочатку боготворив і в якому згодом розчарувався, обурений його загарбницькою політикою; поетичний цикл «Єврейські мелодії», що складається з 23 віршів, написаних на біблійні мотиви і водночас сповнених відголосків сучасності.

Лірика Байрона вже для його сучасників була яскравим втіленням нової, романтичної поезії. Чи не основним художнім відкриттям Байрона стало те, що головним героєм своєї поезії він зробив власну душу. Його душевна відкритість, ширість вражає. В ліриці визначаються й головні ідейно-художні пріоритети поета: з одного боку, це мотив втоми, розчарування, самотності, який започатковує пафос «світової скорботи», а з іншого боку, це пройняті свободолюбним пафосом богоборчі та бунтарські мотиви, що найкращим чином знаходять своє відображення та продовження в образі «байронічного героя».

176

■ «Мій дух, як ніч...». Цей вірш (1815) вважається одним з найяскравіших зразків звернення Байрона-лірика до мотивів «світової скорботи». Вірш увиходить до циклу «Єврейські мелодії» і спирається на біблійні образи та сюжети, зокрема на епізод 16-ї глави I Книги Царств (вірші 14—23), де розповідається про те, як в ізраїльського царя Саула вселився злий дух, а юний воїн і співець Давид чарівною грою на гуслих прогнав його, після чого був узятий царем на службу.

Байрон не розвиває у своєму вірші біблійний сюжет, навпаки, відштовхуючись від нього, він пропонує свою, суто романтичну інтерпретацію конфлікту, героями якого стають жорстокий світ і людська душа, що потерпає від його образ. Не чужорідний злий дух, який вселяється в людину з метою нашкодити їй та відвернути її від Бога, а сама душа людини, змарнована песимізмом і розчаруванням, уподібнюється поетом немовби демону скорботи («мій дух, як ніч»), який розриває муками неймовірних страждань мозок і серце:

Молю тебе, заплакати дай,
Бо розпадеться серце з мук,
Воно в собі терпить давно,
Вже в йому вщерть тяжких образ;
Як не допоможе спів, воно
Від мук страшних порветься враз.

(Переклад В. Саміленка)

Душа ліричного героя охоплена не світлим елегійним смутком — звичним для ліричного вірша настроєм, а трагізмом безнадійного відчаю, скорботним відчуттям приреченості, від якої в цілому світі вже не знайдеться ліків. Ці емоційно-сміслові інтонації надзвичайно тонко вловив російський перекладач вірша, також поет-романтик Михайло Лермонтов, який навіть додав до свого перекладу відсутній в байронівському оригіналі образ душі як «сповненого

отрути кубка смерті», що ще більше посилювало трагічний пафос «світової скорботи» ліричного героя вірша.

■ «Прометей». У вірші «Прометей» (1816) Байрон немовби прагне перебороти мотиви смутку та світової скорботи і протиставляє їм ідеал героїчної особистості, яка спроможна кинути виклик несправедливостям світу. З давніх-давен взірцем такої героїчної постаті служив образ Прометея, титана, який, прагнучи розвіяти пільму в свідомості людей та осяяти їх світлом розуму, вступає в боротьбу із самим Зевсом-громовержцем:

Ти боротьбу обрав, титане.
В двобої волі і страждань
Прийняв ти муки без вагань;
А небо, мстиве, неблаганне,
І доля зла — тиран глухий,
І дух ненависті, який
Істот собі на втіху творить,
І сам їх нищить, сам їх морить,
Дали тобі безсмертя в дар.
Та навіть ця, найважча з кар,
Твої волі не зламала.

(Переклад Д. Паламарчука)

В образі Прометея Байрон підкреслює такі риси, як незламна мужність і волелюбність, гордий дух непокори, тверда воля і цілеспрямованість, співчуття до долі ближнього і несприйняття деспотизму та тиранії:

Хай доля зла тебе скувала,
Та виклик твій, борня зухвала,
Завзяття вогнене твоє,
Твій гордий дух і непокора,
Що їх і небо не поборе,
Для смертних прикладом стає.
Ти людству освітив дороги,
Ти — символ віри і тепла.

(Переклад Д. Паламарчука)

Образ головного героя байронівського вірша, за власним визнанням поета, був нав'язаний йому знаменитою трагедією античного драматурга Есхіла «Прометей закутий», але до його впливу додалися і життєві враження, отримані Байроном у замку на Женевському озері, в якому в XVI ст. був ув'язнений визначний борець за незалежність Швейцарії Франсуа Бонівар. Героїчна самопожертва Бонівара в ім'я



178

австрійська тиранія, кинувши до підземелля замку Шильйон, надихнули Байрона на створення поеми «Шильйонський в'язень», яку він написав того ж року, що і вірш «Прометей». Волелюбний прометеївський пафос пов'язав символічними аналогіями обидва твори образом титана-тираноборця з античної міфології. Образ Прометея, зрештою, має й автобіографічне значення. Сам Байрон завжди хотів бачити себе «людиною з мармуровим серцем». Тому герої його творів — це справжні титани духу, тому й постать самого Байрона для багатьох асоціювалася з Прометеєм. «Байрон, — писав російський критик В. Белінський, — ...Прометей нашого віку, прикутий до скелі, якого мучить орел; цей могутній геній, на свою біду, зазирнув уперед, — і не роздивившись за миготливою далиною обітованої землі майбутнього, він прокляв сучасне й оголосив йому війну непримиренну та одвічну».

■ Провідні мотиви творчості Байрона. Обидва мотиви — і «світової скорботи», і прометеївського духу непокори — стали основними в творчості Байрона і знайшли своє продовження в його великих за обсягом жанрах — поемах та драматичних творах. Більше того, в образах головних героїв подальших творів Байрона ці мотиви часто поєднуються, і це закономірно, адже, за словами Соломії Павличко, у Байрона «героїзм непокори й бунтарства, свободолюбства й боротьби проти тиранії завжди має своєю зворотною стороною трагедію самотності», що й сам поет наголошував уже в образі свого Прометея з однойменного вірша.

Упродовж десяти років (1812—1822), на які припадає зрілий етап його творчості, Байрон створив 15 поем, 8 драматичних творів і значний за обсягом роман у віршах «Дон Жуан».

Світову славу Байрону принесла вже перша його поема «Паломництво Чайльд Гарольда», яка видавалася окремими розділами-піснями з 1812 по 1817 рр. Головний герой поеми — молодий, але зневірений аристократ Чайльд Гарольд, розчарований у своєму суспільстві, від якого тікає в інші країни. Він подорожує країнами Європи, набирається вражень про природу, звичаї та мораль, національні характери мешканців цих країн, зіставляє їх сумну політичну сучасність з величним історичним минулим. З особливим співчуттям та симпатією Чайльд Гарольд ставиться до тих народів (Греція, Іспанія), які виборюють свою національну незалежність. Маршрут Чайльд Гарольда збігається зі шляхом,

яким у 1809—1811 рр. подорожував країнами Середземномор'я сам Байрон, а в особистості його героя, його думках та почуттях легко впізнаються біографічні риси поета.

Чайльд Гарольд започатковує у творчості поета образ *байронічного героя*, риси характеру якого найбільш яскраво виявляються в циклі «східних поем» Байрона: «Гяур» (1813), «Абідосьька наречена» (1813), «Корсар» (1814), «Лара» (1814), «Облога Коринфа» (1816), «Паризина» (1816). Назву «східних» вони дістали через те, що дія їх відбувається на Близькому Сході або в сусідній Греції. Екзотичний східний колорит поем посилюють романтичні пейзажі, атмосфера таємничості та напруженості сюжету, ореол загадковості, яким оточені головні герої цих творів. У центрі кожної з поем — якась надзвичайна особистість: людина із злочинним минулим, розбійник, пірат, повстанець, загадковий мандрівник. Усі вони — зневірени бунтарі, пристрасні і вольові особистості, здатні на співчуття і водночас на зневагу та жорстокість. Вони протиставляють себе всьому світові і навіть Богові, але їхній прометеїзм лише зовнішній, адже вони прагнуть до нічим не обмеженої індивідуальної свободи, бажають лише одного — помститися світові за ті образи, цькування, непорозуміння, яких вони від нього зазнали. Герої «східних поем», носії «світової скорботи», усвідомлюють свою приреченість, але мужньо йдуть назустріч смерті.

Тип байронічного героя, охопленого відчуттям «світової скорботи», постає і в двох найвідоміших драматичних творах Байрона «Манфред» (1817) та «Каїн» (1821).

У першому з цих творів змальована трагедія мислителя Манфреда, який зневірився в можливостях розуму і знань, зневажає світ, самотньо живе у своєму замку в горах, має владу над духами всіх стихій, проте мріє лише про забуття. Найбільших страждань завдає йому кохання до Астарті, яку він згубив своїми пристрастями. Байрон розкриває трагізм індивідуалістичного бунтарства, що призводить героя до нерозв'язних конфліктів із життям: Манфред знаходить вихід тільки в смерті.

Твір «Каїн» заснований на біблійній легенді про першу смерть на землі — вбивство Авеля його братом Каїном. Полемізуючи з традиційним тлумаченням легенди, Байрон зображує Авеля як жалюгідного покірного раба, а Каїна — як богоборця й правдошукача. Каїн обурений тим, що Бог прийняв криваву жертву Авеля і відкинув плоди, принесені Каїном. Каїн ненавмисне вбиває брата. Проте сім'я проклинає

та вигнання його, і Каїн іде разом з вірною дружиною Адою в безвість. З переконливим психологізмом Байрон зображує муки, духовні метання й сумніви свого героя. У творі діє ще один бунтівник — Люцифер, колишній ангел, що повстав проти Бога.

В образах головних героїв обох цих творів відчутне й прометеївське начало, пов'язане з мотивами богоборства та протесту проти несправедливо влаштованого світу. Мотиви пошуку сенсу буття та існування світу й людини в ньому водночас еднають обидва твори з гетевським «Фаустом», хоча й звучать полемічно щодо його ідейної концепції.

Значним явищем в історії європейської романтичної літератури став роман у віршах «Дон Жуан». Події твору відбуваються у XVIII ст. Іспанського юнака Дон Жуана батьки відправляють у далеку подорож, щоб уникнути скандалу, що виник через його роман із заміжньою дамою. Після корабельної катастрофи Дон Жуан потрапляє на грецький острів, де закохується в Гайде, дочку пірата; переодягнений у жіноче вбрання, опиняється в гаремі султана, звідки втікає з допомогою наложниць; згодом бореться в лавах російської армії під командуванням Суворова біля Ізмаїла, виявляє героїзм під час облоги міста і стає черговим фаворитом імператриці Катерини II. Щоб позбутися суперника, царедворці відправляють Дон Жуана з дипломатичною місією в Англію, де він стає своєю людиною в провінційному та аристократичному суспільстві. Твір залишився незавершеним, проте відомо, що Байрон мав закінчити пригоди Дон Жуана у Франції часів Великої революції. Цим твором Байрон започаткував нову — віршову — жанрову форму роману, до якої після нього зверталось чимало європейських письменників.

«Так був я знаний на коні...»

Поема Байрона «МАЗЕПА»

У своїй творчості Байрон звертався й до української тематики. Поему «Мазепа» Байрон написав у 1818 р. під час свого перебування в Італії (у Венеції та Равенні).

Історична основа поеми. Видатний козацький гетьман Мазепа (1640—1709) уславився своєю боротьбою за незалежність України і, зокрема, за її відокремлення від Росії. З цією метою Мазепа вступив у союз із шведським королем Карлом XII (1682—1718), який воював з Росією. У битві в

1709 р. під Полтавою війська Петра I розгромили шведську армію, а Карл XII і Мазепа змушені були рятуватися втечею.

Інтерес Байрона до Мазепа був викликаний кількома причинами. Насамперед, у контексті власних свободолюбних бунтарських настроїв, Байрон сприймав його життя як гідний наслідування приклад героїчного служіння батьківщині. Саме так Мазепу сприймали в Європі, де він став одним з найшанованіших діячів української історії.

Відомості про українського гетьмана Байрон узяв із праці Вольтера «Історія Карла XII» (1731), яка була надзвичайно популярною в Європі і лише у XVIII ст., перекладена багатьма мовами, витримала 114 перевидань. У п'ятому розділі праці, звертаючись до подій російсько-шведської війни, Вольтер характеризує Україну як «країну, що завжди прагнула свободи й наполегливо боролася за її здобуття». Пишучи про історичні заслуги Мазепа як гетьмана України і союзника Карла XII, Вольтер розповів також про одну незвичайну пригоду, що сталася з Мазепою в його молоді роки. Він «виховувався як паж Яна Казимира, при дворі якого набув певної обізнаності в красному письменстві. Коли було викрито любовний зв'язок, що він мав з дружиною одного польського магната, розлучений чоловік звелів прив'язати його, зовсім голого, до дико-го коня і відпустити в такому стані на всі чотири сторони. Кінь, приведений з України, примчав туди Мазепу, напівмертвого від утоми й голоду. Місцеві селяни виходили його. Він довго лишався серед них і через певний час відзначився в багатьох походах проти татар. Вищість в освіті забезпечила йому велику повагу серед козаків; його репутація, що зростала з дня на день, спонукала царя призначити Мазепу гетьманом».

Ця легенда про Мазепу зародилася в Польщі й розповідалася в



Герб Івана Мазепа. Чернігів (гравюра І. Щирського, 1696 р.)

них подається в мемуарах Я. Пассека, польського літератора кінця XVII ст. За нею, Мазепа, перебуваючи у своєму маєтку на Волині, мав любовний зв'язок з дружиною одного шляхтича, був ним викритий і покараний: його зв'язали на коні й відпустили в поле. Але це був не дикий кінь, приведений із степів, а кінь самого Мазепа, і поніс він його не в степи за сотні кілометрів, а в його ж маєток, розташований неподалік.

182 Вольтер, як пише дослідник байронівського «Мазепа» Д. Наливайко, «вмістив цю історію в своїй книжці, внісши доповнення, яке виявилось надзвичайно істотним і провокативним: про дикого коня, який примчав прив'язаного Мазепу за кілька днів на береги Дніпра. Це доповнення зробило банальну історію із життя молодого Мазепа неймовірною, фантастичною і водночас перевело її із сфери побутової у сферу міфопоетичну. Цей міфопоетичний потенціал, що з'явився у розповіді Вольтера, блискуче реалізував уже в добу романтизму Байрон — у поемі «Мазепа»».

Мазепа чудово підходив на роль романтичного героя байронічного типу і захопив уяву Байрона, як і багатьох інших письменників-романтиків. Як зазначає польський дослідник Я. Островський, «його історія, заснована на екзотичних реаліях, містила сюжет нещасливого кохання і жорстокої кари. Нескінченний галоп коня (мотив, що сам по собі дуже впливав на романтичну уяву) є водночас знаряддям долі, яка готувала Мазепу до великих політичних звершень. Навіть остаточна поразка гетьмана приносить йому додатковий німб мучеництва».

Усі ці деталі мали символічний зміст, що легко переросло у міф, романтичну легенду. Крім усього іншого, Байрон побачив в історії про Мазепу й певні аналогії з власним життєвим досвідом: перебуваючи в Італії, він закохався і таємно зустрічався з юною дружиною шістдесятилітнього графа Гвічіолі, яку, як і коханку Мазепа, звали Терезою. Збіг імен обох героїнь також викликав у поета певні символічні асоціації.

■ Сюжет поеми. Поема побудована у формі розповіді-сповіді головного героя твору — старого гетьмана Мазепа про любовну пригоду, яка колись трапилася з ним. Поема складається з 20-ти невеличких главок; час дії — важкі для Карла XII і Мазепа дні після поразки під Полтавою.

Главки 1—4. Поема починається згадкою про нищівну поразку,

Полтавський бій відгомонів,
Не пощастило королеві,
Серед скривавлених шляхів
Лягли полки його сталеві.

(Тут і далі переклад О. Веретенченка)

Невеличкий загін шведів, у якому перебувають король Карл XII і Мазепа, рятується від переслідування ворогів і зупиняється посеред лісу для перепочинку. Автор змальовує Мазепу, який ретельно оглядає свою зброю та обмундирування, дістає припаси їжі, ділиться ними з королем. Увагу короля привернула та особлива турбота, з якою Мазепа ставиться до свого коня:

Він обійняв свого коня
За шию, наче той рідня,
І, не зважаючи на втому,
Підкинув листя вороному,
Обтер на спині вогкий піл,
Звільнив з оброті і вудил,
І неприховано радів,
Що їв годованець степів...

Задовольняючи цікавість короля, а також намагаючись розрядити його похмурий настрій, Мазепа розповідає історію зі свого життя, пов'язану з конем:

Охоче в пам'яті моїй
Вернуся я в давнізні дні,
Коли доводилось мені
Ходити пажем в царський двір,
Де був король Ян Казимир.

Главки 4—8. Мазепа розповідає, що в юні роки, під час своєї служби пажем при польському королі, він був справжнім красенем. І хоча багато жінок не оминали його своєю увагою, до душі самого Мазепи припала одна — красуня на ім'я Тереза:

Терези азіатські очі
Були чорніш цієї ночі,
Але у їхній глибині
Яскріли світла неземні.
Як сяйво східньої зорі,
Як проблеск місяця вгорі,
Як перша райдуга весни:
Широкі, темні і незмінні —
Були вологими вони,
Мов танули в своїм промінні. [...]
Я так любив її тоді,



В нещасті й радості, в біді
Вогонь безсмертний не помер!
І в гніві ми усе життя
Кохасмо до забуття,
І тінь минулого бліда
До смерті нас не покида...

Попри те, що Тереза одружена з польським графом, Мазепа шукає зустрічі та нагоди познайомитися з нею, і зрештою це йому вдається. Вони починають потайки зустрічатися, та недовго:

Ми і незчулися, коли
Нас гайдуки підстерegli —
Я шпагу вихопив свою,
Але я був один в бою...

Главки 9—20. Розлючений граф вигадав для Мазепи страшну кару: прив'язаний до спини коня, він був приречений на мученицьку загибель, що мала розтягнутися на кілька днів. Коня випускають на волю, і він стрімко мчить уперед, спричиняючи героєві неймовірні муки:

Я іноді хотів, щоб він
Сповідлив трохи свій розгін,
Ба ні — від зв'язаного тіла
В нім наростала гнівна сила
І ще прискорювала біг,
І кожний рух, який я міг
Зробити, щоб мій біль пом'як,
Будив у ньому переляк. [...]
І він стрибав, і швидко біг.
Тим часом гострі ланцюги
Врізались більше від ваги,
Кривавим потом промокрілі,
Який стікав по всьому тілі,
А спрага пражила язик,
Вогонь — і той би так не пік!

Поля, ліси, річка, яку переплив кінь, степ... Герой втратив лік дням, які стали схожими йому на вічність від того болю, що завдавав йому шалений біг коня. Зрештою знесилів кінь і, впавши, сконнав. Готуючись до смерті, знепритомнів і Мазепа, а коли відкрив очі — зрозумів, що врятований козаками.

Главка 20. Закоплений і розчулений розповіддю свого бойового соратника, король непомітно заснув. Тоді й сам Мазепа ліг на спочинок з надією на те, що завтра їх загін досягне турецького берега і тим врятується від загибелі.

Як і в інших своїх поемах, у «мазепинському» сюжеті Байрон значну увагу приділяє романтизованому образу коханої головної героїні — Терези, у світлих та ідеалізованих барвах окреслює зворушливу історію їх трагічної любові, але головне ідейне та художнє навантаження в поемі мають саме ті сцени, що змальовують стрімкий біг коня та страждання, яких він завдає головному героєві. Створюючи динамічний образ руху скакуна, Байрон посилює враження від нього, порівнюючи шалений галоп коня з гірським потоком, з блискавкою, з північним сяйвом, метеором, розбурханим морем. У постійній внутрішній динаміці передаються почуття героя, які проходять немовби всі кола пекельної муки, наростаючи від початкової надії на можливість звільнення — до повного відчаю, зневіри, готовності прийняти смерть як єдино можливе позбавлення від катування. «...Яке полум'яне творіння, який широкий і швидкий пензель!» — висловлював своє захоплення сценами шаленого бігу коня в байронівській поемі Олександр Пушкін.

► **Образ Мазепи.** Портретні характеристики Мазепи в поемі майже не деталізовані. Скупий портрет гетьмана Байрон подає в контрастному зіставленні рис, які співвідносять молоді і старі роки Мазепи:

Вродливий красень з мене був.
 Як сімдесятий рік минув,
 Тоді признатися не гріх,
 Що на світанку днів моїх
 З чоловіків ніхто красою
 Не міг би зміритись зо мною.
 Я мав і молодість, і міць... [...]
 А нині зморшки на виду.
 Бо час, турботи і війна
 Своє зробили. Все мина.
 Неначе плугом перейшло



Портрет Івана Мазепи
 (художник невідомий,
 кінець XVII ст.)

Набагато більше уваги Байрон приділяє внутрішньому, психологічному портрету героя. В його характеристиці поет насамперед підкреслює міць, великий життєвий досвід, незламний бунтарський дух і нескорену волю: «І сам він був як дуб-титан, землі козацької гетьман». Закінчуючи розповідь про пригоди своєї молодості, Мазепа зауважує:

А втім, як бачите, літа
Не вигнули мого хребта,
Не зменшили і не змінили
Відваги, розуму і сили...

186

Образ Мазепи втілює в собі риси, притаманні типовому байронічному герою, — риси «шляхетного злочинця», самотнього, нескореного, вільнолюбного бунтаря зі страдницькою душею, в якій відбиваються настрої «світової скорботи». Цим Мазепа схожий на головних героїв «східних поем» Байрона. Подібно до них, він кидає виклик суспільству, його законам та моральним нормам. Як і вони, він кохає жінку, яка належить деспотичному чоловікові, і, ставши жертвою бруталного насилля, скривджений та образений до глибини душі, жорстоко метиться своїм ворогам: знищує замок, у якому зазнав наруги над собою. З іншого боку, між ними та Мазепою існує й суттєва відмінність. У стосунках Мазепи й Терези немає тієї космічної фатальності, що вирізняє почуття героїв «східних поем». На відміну від них, головний герой «Мазепи» — постать не вигадана, а цілком реальна, історична, і, крім того, в «мазепинському» сюжеті герой, хоча й впадає у відчай, але не гине, навпаки, долає всі випробовування і стає гетьманом України.

Сповідь старого Мазепи, за словами Д. Наливайка, «розкриває його шлях до трону, шойно втраченого під Полтавою. В нічній сцені розкодовується вищій провіденційний¹ сенс шаленої скачки героя, прив'язаного до дикого коня, в Україну». З цієї ж картини виводиться типово байронівський мотив незбагненності людської долі, виразно переданий у перекладі О. Веретенченка:

Забудь свої незгоди злі,
Забудь свої пекельні болі:
Ніхто із смертних на землі
Не відгада своєї долі.

¹ Провіденційний — божественний, повисений.

Бунтарський дух непокори і незламна воля привносять в образ Мазепи і яскраво виражений прометеївський пафос, притаманний багатьом героям Байрона. Український літературознавець С. Родзевич, автор праці «Мазепа в світовій літературі» (1929), порівнюючи байронівських Мазепу і героя «Шильйонського в'язня» Бонівара, писав, що обидва вони — це «ті історичні особи, що в них знаходить поет відблиски страждань та поривань Есхілового невмирущого титана».

Образ Мазепи, яким його змалював у своїй поемі Байрон, справив надзвичайне враження в літературних колах Європи й ініціював цілу хвилю творів про Мазепу. З'явилися: поема «Мазепа» (1829) В. Гюго (Франція), поеми «Войнаровський» (1825) К. Рилсева та «Полтава» (1831) О. Пушкіна (Росія), драма «Мазепа» (1839) Ю. Словацького (Польща), поема «Засланці» (1831) А. фон Шаміссо і трагедія «Мазепа» (1865) Р. фон Готшала (Німеччина), трагедія «Іван Мазепа» (1863) Й. В. Фріча (Чехія) та ін. В більшості цих творів образ Мазепи розкривається у зв'язку із романтичною пригодою його молодості і постає у світлі неприхованої авторської симпатії.

Поема Олександра Пушкіна «Полтава», попри її високі художні якості, трактує образ українського гетьмана негативно, згідно з офіційним імперським міфом про нього як про нічого зрадника й підступного лиходія, проклятого церквою.

Популярність образу Мазепи, викликана байронівською поемою, не минула й інші види мистецтва. У французькому романтичному живописі створено цілу низку творів на мотиви байронівської поеми. У 1837—1925 рр. в Європі з'явилося більше двадцяти музичних творів про Мазепу, написаних переважно під враженням від поеми Байрона.

До образу Мазепи зверталися



Іван Мазепа
(портрет невідомого художника,
XVIII ст.)

українські письменники; найвідоміші твори — поема Степана Руданського «Мазепа, гетьман український» (1860), романна трилогія Богдана Лепкого «Мазепа» (1926—1927), поема Володимира Сосюри «Мазепа» (1926—1960) та ін.

188 Українські письменники, літературознавці, перекладачі завжди цікавилися творчістю Байрона. Чи не найбільша кількість перекладів з байронівської творчості припадає на його драматичну містерію «Кайн». Серед інших творів, що активно перекладалися українською мовою, — поема «Паломництво Чайльд Гарольда», драматична поема «Манфред», поема «Шильйонський в'язень», роман у віршах «Дон Жуан». Першим перекладачем Байрона українською мовою був Микола Костомаров. Перекладали твори Байрона Олександр Навроцький, Іван Франко, Леся Українка, Володимир Самійленко, Павло Грабовський, Пантелеймон Куліш, Євген Тимченко, Юрій Корецький, Микола Кабалюк, Сава Голованівський, Дмитро Паламарчук та ін., і це є красномовним свідченням того, що творчість англійського поета, сповнена волелюбного бунтарського пафосу, була і залишається надзвичайно близькою і зрозумілою серцям українців. Якщо, за словами англійської письменниці Вірджинії Вулф, для західноєвропейських письменників ХХ ст. Байрон скидався на «прибульця з інших світів», то для українців, на думку Максима Рильського, це був «поет-воїн, поет-громадянин, один із сучасників і «вічних супутників»».

Байронівського «Мазепу» перекладали Михайло Старицький (неповний переклад), Дмитро Загул і Олександр Веретенченко.

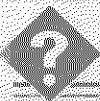
КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

Літературний успіх прийшов до Байрона раптово, після того як у 1812 р. він опублікував дві перші пісні «Паломництва Чайльд Гарольда». Його розчарований і сумний герой, так схожий на самого автора, збентежив загальну уяву своїм чорним плащем і суто англійським спіном¹. Поема мала таку шалену популярність, що за один тільки день було розпродано 14 тисяч її примірників. За рік поема витримала п'ять перевидань — виняткове для того часу явище. Сам Байрон прокоментував свій успіх так: «...одного ранку я

¹ Сторінка його одіої — повільний темпний ритм, нудьга.

прокинувся і побачив себе знаменитим». Згодом ця фраза стала крилатою.

- Магія «Паломництва Чайльд Гарольда» діяла і далі. Тридцять тисяч примірників поеми «Корсар» були розпродані за один день. «Східні поеми», до яких увійшов «Корсар», мали чимало завуальованих натяків автобіографічного характеру, що, крім всього іншого, породило чутки про те, що на Сході Байрон якийсь час займався піратством. Уже в 1825 р. в Лондоні анонімно вийшло тритомне зібрання пліток про інтимні пригоди Байрона, а на книжковому ринку ще за життя поета почали з'являтися численні фальшивки — твори, нібито написані Байроном, з яких читачеві найбільше запам'ятались роман під назвою «Вампір» та поема «Паломництво Чайльд Гарольда у Святу Землю».
- Героїв Байрона — меланхолійного і спустошеного Чайльд Гарольда, таємничого аристократа Лару, відкинутого суспільством Корсара — копіювали не тільки в літературних творах, а й у житті. «В широкому класі молодих людей, які читають здебільшого твори фантазії, популярність лорда Байрона була безмежною, — писав у 1831 р. ліберальний історик і есеїст Томас Маколей. — Вони купували його портрети, зберігали найменшу дрібницю, яка про нього нагадувала, вивчали напам'ять його вірші і всіляко намагалися писати, як він, і скидатися на нього. Багато хто з них тренувався перед дзеркалом в надії засвоїти вигин верхньої губи або нахмурене чоло, помітні на деяких його портретах. Інші, наслідуючи свій великий взірець, перестали носити краватку... Кількість спершу повних надії університетських студентів і студентів медицини, які стали істотами з похмурою уявою, на яких перестала спадати росаю свіжість серця, пристрасті яких згоріли дотла і які втратили втіху плакати, перевершувала будь-яку міру».
- Шотландець Вальтер Скотт, який на початок 10-х років XIX ст. встиг стати одним з найвідоміших англійських поетів, після поетичного успіху Байрона припинив писати вірші, пояснивши, що не має ніякого сенсу робити це на фоні того, кого так щедро було наділено поетичним даром від природи. Через кілька років Вальтер Скотт стане всесвітньо відомим творцем жанру історичного роману, його слава конкуруватиме з байронівською.



ПІДСУМУЄМО



Дайте відповіді на запитання

1. Чим була мотивована виняткова увага європейської громадськості до Байрона та його поезії? Чому Байрона порівнювали з Наполеоном?
2. Охарактеризуйте головні віхи життєвого шляху Байрона.
3. Чому Байрон розчарувався в парламентській діяльності?
4. Що спонукало Байрона надавати допомогу італійським та грецьким повстанцям?
5. У чому ви бачите сенс ідейних пошуків Байрона?
6. Що таке байронізм? В чому можна вбачати його історичні витoki? Як він виявив себе в літературі?
7. Що нового вніс Байрон у європейську літературу своєю творчістю?
8. Охарактеризуйте ранню лірику Байрона. Які провідні мотиви в ній можна визначити?
9. Як у вірші «Мій дух, як ніч...» виявилися настрої «світлової скорботи», притаманні творчості Байрона?
10. В чому головна ідея байронівського вірша «Прометей»? Що надихнуло поета створити цей вірш?
11. Які твори Байрон написав упродовж 1812—1822 рр.? Визначте їх провідні мотиви та настрої, тип героя, що діє в цих творах.
12. Чому в Байрона виник задум написати поему на українську тематику? Якими історичними джерелами він користувався, готуючись до створення поеми «Мазепа»?
13. Як у розповідях про Мазепу, відомих на європейських теренах, переплелися історія та міф?
14. Охарактеризуйте особливості сюжету та композиції поеми Байрона «Мазепа». Яким сценам пригод Мазепа Байрон віддає найбільшу перевагу? Чим це, на вашу думку, викликано?
15. Яким Байрон змальовує Мазепу у своєму творі? З якими типовими героями байронівських творів образ Мазепа можна співвіднести? Що між ними спільного, а що відмінного?
16. Який вплив мала байронівська поема «Мазепа» на європейських митців? Наведіть приклади.

Поміркуйте

Що дало підстави, на вашу думку, данському критику та історику літератури Георгу Брандесу, одному з перших дослідників творчості Байрона, зробити такі висновки: «...байронівська поезія [...] була бурхливим, але водночас благотворним потоком; він, щоправда, усе руйнував на своєму шляху, сіяв відчай і сльози, але разом з тим забирав із собою все занепаде, прогниле і в своїй білій піні та діамантових бризках таїв світлу веселку, яка була ніби знаменням майбутнього щастя Європи та людства»?

Чому Олександр Пушкін називав Байрона поетом, «оплаканим свободою» (вірш «До моря»)?

Пригадайте

• Які загальні ознаки романтизму відбилися у творчості Байрона?

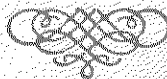
Перевірте свої знання

Які ідеї творчості Байрона ви виділили б як головні? Аргументуйте свою відповідь.

Хто з байронівських героїв, на вашу думку, служить найбільш повним і яскравим підтвердженням цих ідей?

Подискутуйте

Уявіть, що ви — автор романтичної поеми, присвяченої українському гетьману Мазепі. У чому б ви не погодилися з Байроном у його описі України та постаті Івана Мазепи? Якими б романтичними барвами ви змалювали ці образи?

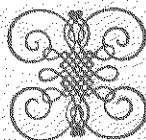




192



Генріх Гейне



(1797–1856)

Один з найбільших ліриків світу.

М. Рильський

«Хоробрий солдат у війні за визволення людства»

Визначний німецький поет, представник завершального етапу розвитку європейського романтизму, Генріх

Гейне увійшов в історію світової поезії як неперевершений лірик, співець кохання і боротьби. Дві головні риси визначають характер його світосприйняття: постійна увага до долі стражденного та пригнобленого люду і рішуче прагнення боротися за утвердження ідеалів рівності, добра та справедливості.

Івана Франка, який називав Гейне «найбільшим німецьким ліриком після Гете», приваблювало в його поезії те, що Гейне вивів «борця за широку свободу людської одиниці, її громадського ділання, її думок, переконань і сумління». Сам Гейне порівнював себе з титаном, який тримає на своїх плечах усі злигодні світу, а його співвітчизник, письменник Генріх Манн у роки боротьби з фашизмом у Німеччині

писав: «Якби він був з нами, він вів би ті самі бої, що й ми. Несправедливість і приниження людини так само хвилювали б його. І його метою завжди залишилося б олюднення світу, духовне збагачення життя».

«Я ніколи не надавав великого значення славі поета, — писав Гейне, — і мене мало турбує, хвалять чи проклинають мої пісні. Але на мою труну ви повинні покласти меч, бо я був хоробрим солдатом у війні за визволення людства!»

■ Доля поета. Генріх Гейне народився 13 грудня 1797 р. в Дюссельдорфі на Рейні в сім'ї єврейського торговця. Його батько, колишній офіцер гвардії, торгував тканинами, але справи йшли кепсько, і родина зазнавала постійної матеріальної скрути. Мати була по-європейському освіченою жінкою, знала чотири мови, літературу, філософію і вважала себе ученицею Руссо. Мати віддає його вчитися в початкову школу, потім у Дюссельдорфський католицький ліцей, один з викладачів якого, прочитавши твір, написаний хлопцем, потіснив самолюбство матері, заявивши: «...з вашого сина виросте велика людина». Втім на момент закінчення Генріхом ліцею в батьків не було грошей на його подальшу освіту. Тому на сімейній раді вирішено було влаштувати хлопця в банківську контору, щоб він здобув комерційний досвід, а також кошти для продовження навчання. Та власник контори відразу побачив, що «у хлопця немає ніякого хисту до наживи».

Гейне залишив контору і перебрався до Гамбурга, де його багатий дядечко Соломон Гейне мав власну торгівельну фірму. Два наступні роки Гейне працював у цій фірмі, очікуючи дядькової згоди оплатити його подальше навчання. Зрештою, дядько дав свою згоду, але за умови, що Генріх стане адвокатом.

Гейне повернувся в Дюссельдорф, де наполегливо готувався до вступу в Боннський університет, до якого і був зарахований на правничий факультет. Юриспруденція давалася йому важко. Тому через рік Гейне перейшов до Геттінгенського університету, який невдовзі також змушений був залишити через причетність до дуелі, після чого кілька років навчався в Берлінському університеті. Тут він познайомився з відомими німецькими філософами та письменниками-романтиками (Альбертом фон Шаміссо, Фрідріхом Шлегелем, Людвігом Тіком та ін.), співпрацював з газетами та журналами. У Берліні він слухав



лекції знаменитого філософа Гегеля, захопився творчістю Байрона та Гете. В 1824 р. Гейне знову перейшов до Геттінгенського університету і наступного року успішно захистив дисертацію на ступінь доктора права. А напередодні захисту змушений був прийняти лютеранство, оскільки дипломи видавались лише охрещеним.

194

Після закінчення університету Гейне планував зайнятися в Гамбурзі юридичною практикою, але зрештою віддав перевагу літературній творчості. В ці роки він багато подорожує, відвідує Англію та Італію, а після повернення у 1829 р. приймає пропозицію стати співвидавцем одного з німецьких політичних часописів і переїжджає до Мюнхена. Сміливі виступи Гейне в пресі та його художні твори, спрямовані проти німецької націоналістичної й релігійної політики, спричинили цензурні перепони та переслідування. Політичне цькування набрало таких обертів, що Гейне змушений був рятуватися втечею до Франції, де тільки-но відбулася Липнева революція 1830 р., на яку поет покладав великі сподівання, гадаючи, що вона викличе демократичні зміни і в інших країнах Європи.

Із цього часу Гейне жив у Парижі, де швидко звійшов в атмосферу та ритм суспільно-політичного і культурного життя. В одному з листів він навіть жартував, що коли рибу у воді запитують, як вона почувається, то вона відповідає: як Гейне у Парижі. За чверть століття, що його Гейне провів у Франції, йому лише двічі вдалося побувати на батьківщині, де його твори були заборонені, а самому йому загрожував арешт. У 44-літньому віці Гейне одружився з простою дівчиною, продавщицею Кресанс Ежені Міра, яку називав на німецький лад Матильдою, а ще «домашнім Везувієм» через її примхливий і запальний характер.

Переломним у житті Гейне стає 1848 р., коли, після смерті дядька Соломона, його син і спадкоємець Карл відмовився було виплачувати встановлену дядьком племіннику щорічну грошову допомогу (згодом відновив її). Це ставило письменника в надзвичайно скрутні матеріальні умови, оскільки він існував лише на літературні заробітки, а в житті був дуже непрактичним і неекономним. Усі ці події завдали настільки сильного нервового потрясіння поету, що почала стрімко прогресувати його давня хвороба — параліч спинного мозку. У травні 1848 р. він востаннє вийшов з дому, щоб відвідати Лівву. Усі наступні вісім років свого життя, названі

самим поетом «матрацною могилою», він проведе прикутий до ліжка. Напівсліпий і нерухомий письменник правою рукою піднімав повіку одного ока, щоб хоч трохи бачити, а лівою на широких аркушах виводив великі літери. 17 лютого 1856 р. Гейне не стало. Його останні слова: «Писати! Паперу, олівець!..» Поховали поета на паризькому кладовищі Монмартр, скромно, без почестей та церемоній. Французький письменник Гюстав Флобер писав: «Як подумаю, що на похованні Генріха Гейне було дев'ять чоловік, мені стає гірко. Але й натовп! Але й буржуа! Але й негідники!» В 1962 р. в Мюнхені з нагоди 165-річчя з дня народження поетові було встановлено унікальний пам'ятник у вигляді водограю, поряд з яким прекрасна оголена жінка — муза любовної поезії Ерато. На мармуровій плиті — рядки з поезії Гейне, які в Німеччині знає напам'ять кожен:

Троянду і сонце, лілею й голубку
 Любив я колись, мов укохану любку.
 Тепер не люблю їх — люблю до загину
 Єдину, безвинну дитину, перлину;
 Віднині й навіки мені моя любка —
 Троянда і сонце, лілея й голубка.

(Переклад Л. Первомайського)

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА



Цікаві факти із життя Гейне

● Французький письменник Теофіль Готье так змалював портрет Генріха Гейне, коли той перебував у розквіті своїх життєвих сил: «То був вродливий чоловік років 35—36-ти, зовні здоровий і міцний; германський Аполлон — так хотілося його назвати тому, хто дивився на його високе біле чоло, чисте, як мармур, і оповите пишним білявим волоссям. Голубі очі натхненно сяяли; круглі повні щоки були аж ніяк не бліді, як це було модно в той час. Навпаки, на них палахкотів класичний рум'янець. Він не мав вусів і бороди, не палив, не пив пива, відчуваючи, як і Гете, відразу до цих трьох речей... Я часто бачив Гейне в той божественний період, це був чарівний бог — лукавий, як біс, але дуже добрий, що б там про нього не казали».

● Риси характеру і манери поведінки Гейне французька письменниця Жорж Санд характеризувала так: «Жартує Гейне досить в'їдливо, і його дотепи боляче зачіпають. Його вважають злим, тому що він любить похитувати вухами; він же наскільки злий у нього



196

язик, настільки ж добре серце... При всьому цьому він цинік, пересмішник, скептик, раціоналіст і на словах матеріаліст. Цим він здатний налякати кожного, хто не знайомий з його внутрішнім світом і тасмниціями особистого життя. Як і в його поезіях, ми знаходимо в ньому самого поєднання найшляхетнішої вразливості з найущипливішим блазнюванням».

● Родичі з недовірою стежили за першими літературними спробами Гейне. З особливим скептицизмом до них поставився дядько майбутнього поета Соломон Гейне, який за короткий час з простого клерка став мільйонером, власником п'ятих за величиною статків у Європі. «Якби цей хлопець був здатний хоч на щось путнє, він не писав би віршів», — виніс він свій суворий вирок поетові-початківцю. Племінник не розгубився: «Знаєш, дядьку, найкраще в тобі — це те, що ти носиш моє прізвище».

● Гейне завжди захоплювався творчістю великого Гете. Особливо йому подобався гетевський «Фауст». В роки навчання в університеті він навіть написав епіграму, присвячену гетевському «Фаусту»:

Тяжко «Фауста» читати —
Скільки в руки не візьмеш.
А коли його збагнеш,
Чорт прийде й тебе забрати.

В жовтні 1824 р. Гейне відвідав Гете в його веймарському домі. На той час Гейне був уже автором кількох поетичних циклів та двох трагедій. Маститий поет прийняв його холодно, дізнавшись про те, що юний початківець «також» пише твір про Фауста! Сьогодні поетичний геній Гейне ставлять в один ряд з генієм Гете.

Вислови Гейне, що стали крилатими

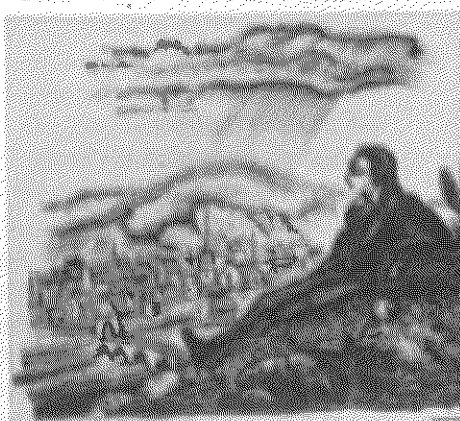
- Життя найвище з усіх благ, а найгірше зло — смерть.
- Ніде у всесвіті немає нічого прекраснішого й ліпшого, ніж людське серце.
- Добро краще, ніж краса.
- Єдина краса, яку я знаю, — це здоров'я.
- Розумні обмірковують свої думки, а дурні — проголошують їх.
- Найглибша істина розквітне лише з найглибшої любові.
- Кожна людина — це світ, який з нею народжується і з нею помирає.
- Кохання — це зубний біль у серці.
- Мовчання — англійська манера розмовляти.
- Моральність — це розум серця.

«Я весь — радість і спів, я весь — меч і полум'я»

ТВОРЧІСТЬ ГЕЙНЕ

■ **Творчі принципи Гейне.** Ім'я Гейне пов'язується з найвищими здобутками німецької романтичної поезії, але творчість поета не вкладається цілком у хронологічні та естетичні межі літератури романтизму і знаменує пошуки нових шляхів художнього відображення дійсності, шляхів, які започатковують у німецькій літературі і в творчості Гейне тенденції нового — реалістичного — напрямку, що прийде на зміну застарілій романтичній естетиці. Гейне нерідко називають «останнім романтиком», й сам він в одному з листів зазначав: «Тисячолітнє царство романтизму скінчилось, і я був останнім казковим царем, який склав із себе корону». Як письменник, Гейне жив гострим відчуттям кінця «старої» літератури, пов'язаної з романтизмом та веймарським класицизмом, і потребою в пошуках нових форм художнього осмислення життя. «...На мені закінчується стара німецька лірична школа; водночас я відкриваю нову школу сучасної німецької лірики», — писав Гейне.

Рання поетична творчість Гейне ще цілком виходить з настанов та правил традиційної романтичної поетики. Ліричний герой ранньої поезії Гейне — вільна, розкута особистість, яка критично оцінює навколишню дійсність і прагне протиставити їй власний, збагачений ідеалістичними уявленнями та романтичними барвами поетичний світ. На думку тодішнього Гейне, «характер сучасної літератури виявляє себе в тому, що в ній панують індивідуалізм і скепсис... Поезія вже не об'єктивна, не епічна і не наївна, а суб'єктивна і лірична». З німецькими романтиками естетичну позицію раннього Гейне споріднює культ вільної та незалежної людської особистості, який він розуміє в дусі ідей Французької буржуазної революції та її гасел рівності, справедливості і братерства. До певної міри в ранній поезії Гейне присутні й мотиви, які зближують його з Дж. Байроном, творчістю якого Гейне захоп-



Г. Євєєтов.
Генріх Гейне (1952 р.)



поета своїм «двоюрідним братом». Це, зокрема, культ особи Наполеона і тема «світової скорботи».

Як і Байрон, Гейне вітав революційні та національно-визвольні рухи народів Європи. Так, звістка про Липневу революцію 1830 р. у Франції викликала в нього справжній шквал емоцій: «Це були сонячні промені, загорнуті в газетний папір», — згадував поет. 10 серпня він записав, радіючи, у своєму щоденнику: «Зникло моє бажання спокою. Нині я знову знаю, що я хочу, чого від мене потрібно, що я маю робити...

198

Я син революції, і знову хапаюся за невразливу зброю, над якою мати моя вимовила своє магічне благословення... Квітів, квітів! Я увінчаю свою голову на смертельну боротьбу. І також ліру, дайте мені ліру, щоб я проспівав бойову пісню... Слова, подібні до палаючих зірок, що падають з висоти, підпалюють палаци й освітлюють хатини... Слова подібні до блискучих металевих списів, що злітають до сьомого неба і вражають благочестивих лицемірів, які пробралися туди, у святе святих. Я весь — радість і спів, я весь — меч і полум'я».

Співзвучний духу романтичної європейської поезії в ранній ліриці, в пізніші періоди своєї творчості Гейне суттєво від неї віддаляється. Протиставляючи негативним історичним реаліям бажаний романтичний ідеал, Гейне водночас піддає скепсису та іронії вкладену в нього мрію про кращий світ, яка тепер видається поетові надто відстороненою від реального життя, надто казковою і нездійсненою, отже, такою, що викликає до себе іронічне ставлення. Відірваним від життя романтичним мріям Гейне натомість намагається протиставити рішучу наступальну позицію поета-громадянина. На відміну від узагальненого й абстрагованого пафосу несприйняття реальної дійсності, притаманного байронізму, Гейне чітко і конкретно вказує у своїх віршах на ті політичні, соціально-економічні, духовні негаразди, які, на його думку, гальмують прогресивні тенденції суспільного розвитку. Піднесені барвистою романтичною уявою образи поета на зрілому етапі його творчості вбирають у себе і відчутний саркастично-іронічний струмінь, і полемічний пафос, що майже завжди містить у собі гострий політичний підтекст.

Чи не найбільший здобуток Гейне-поета полягає в його унікальній для поезії першої половини ХІХ ст. здатності поєднувати найінтимніші почуття з найзлободеннішими потребами свого історичного часу. Гейне тяжів до «малої» цьому свої ліричні

твори він, як правило, намагався об'єднувати в цикли за певною тематикою. Яскравий новаторський дух творчості Гейне, його невтомні пошуки, спрямовані на оновлення арсеналу художніх засобів поетичної лірики, дали підстави німецькому письменникові ХХ ст. Томасу Манну оцінити постать поета як «одну з найбільш граціозних, вільних, сміливих і поетичних натур, що коли-небудь народжувались у Німеччині». Сучасник Гейне, німецький критик Лудольф Вінбарг відзначав, що серед німецьких поетів не знає «жодного, хто б рівнем свого поетичного обдарування і неперевершеного естетичного світовідчуття міг би бути наближений до творця "Фауста" і хто б у своїй сфері був би більш Фаустом і Мефістофелем одночасно, ніж Генріх Гейне».

■ *Художній світ Гейне.* Творчий спадок Гейне досить значний за обсягом. Це поетичні, прозові та драматичні твори, літературна і філософська критика, політична публіцистика.

Літературний дебют Гейне відбувся в 1817 р., коли в журналі «Гамбурзький страж» були надруковані його перші вірші. Через чотири роки Гейне з'явився до редактора берлінського журналу «Співрозмовник» Губіца зі словами: «Я вам зовсім не відомий, але хочу стати відомим завдяки вам». Так побачила світ перша невеличка збірка поета «Вірші Генріха Гейне» (1821), яка отримала схвальні відгуки літературної критики. У 1822 р. в одному з німецьких журналів анонімний критик у рецензії на першу збірку віршів Гейне писав: «Жоден поет у нашій літературі не змалював ще свій суб'єктивний світ, свою індивідуальність, своє внутрішнє життя з такою разючою нещадністю, як це зробив Гейне у своїх віршах». Юнацька лірика Гейне була відгуком на перше нерозділене кохання до своєї двоюрідної сестри Амалії, з якою він познайомився, коли жив у Гамбурзі, в родині свого дядька Соломона. Амалія зневажила кохання Гейне і вийшла заміж за багатого пруського аристократа. Поет же страждав через її зверхнє, погордливе ставлення до нього і до віршів, які він складав «тільки для неї».

Перед закінченням університетського курсу та від'їздом із Берліна Гейне встиг надрукувати ще одну збірку поезій — «Трагедії з ліричним інтермецо» (1823), до якої, крім віршів, увійшли й дві трагедії — «Альмансор» і «Вільям Раткліф», написані на сюжети з історії арабської Іспанії і Шотландії.

Найвизначнішими з творів раннього періоду творчості Гейне стали його третя поетична збірка «Книга пісень» (1826—1831).

«Подорожні картини» складаються з чотирьох томів: «Подорож на Гарц», «Ідеї. Книга Ле Гран», «Італія», «Англійські фрагменти». «Подорож на Гарц» — це опис подорожі в гори, яку здійснив у 1824 р. Гейне. Автор змальовує сатиричні картини провінційних німецьких містечок, висміює міщанський побут, псевдонауку, що процвітає в університетах, протиставляє сірому існуванню обивателів величність природи і трудове життя скромних мешканців гірських селищ. Проза тут чергується з віршами, написаними у формі народних пісень, сказань, балад. Другий том — «Ідеї. Книга Ле Гран» — оповідь про французьку революцію і наполеонівські походи, що має форму розмови поета з коханою жінкою. Центром розповіді є спогад про 1806 р., коли Дюссельдорф перейшов під юрисдикцію Наполеона. Образ Наполеона постає в романтичному ореолі, проте головним героєм є не він, а простий французький барабанщик Ле Гран, образ якого сприймається як символ Великої Французької революції. Цикл «Італія» містить розповіді про сучасну Генріхові Гейне Італію, її політичний устрій, архітектуру, мистецтво, народне життя. Гейне вводить у текст і історичні спостереження, і філософські роздуми про визначні події свого часу, і різку полеміку з політичними та літературними супротивниками. В «Англійських фрагментах» (4-й том) Гейне дає реалістичні замальовки англійської дійсності: картини життя аристократії, середнього класу, пролетаріату, показує різкий контраст між світом злиденності і багатства.

Творчість Генріха Гейне періоду французької еміграції (1831—1856) можна поділити на два періоди. В перший період, який охоплює 30-ті роки, Гейне (упродовж понад десяти років) майже не писав віршів, натомість виступав як публіцист, філософ та історик, публікуючи у французьких часописах статті про німецьку філософію, про романтичну школу, а в німецьких газетах і журналах — матеріали про політичне та художнє життя Франції. Цим самим Гейне взяв на себе місію культурного посередника між двома країнами, особливий акцент зробивши на тому, щоб донести до німецької громадськості свободолюбні ідеали, що їх обстоювали визначні діячі французької суспільно-політичної та філософської думки, а також бунтарський дух французьких революційних рухів і декларованих ними демократичних гасел.

В другий період, що припадає на 40-ві—50-ті роки, Гейне знову повертається до поезії, видає ще дві поетичні збірки — «Вірші 1819—1844» (1845) та «Вірші 1845—1856» (1856). У «Віршах 1819—1844» Гейне пише «Вансеро» (1851), пише

поєми «Атта Троль» (1841) і «Німеччина. Зимова казка» (1844).

«Сучасні вірші» — це переважно зразки публіцистичної, революційної лірики. Наприклад, вірш «Доктрина» (в ньому Гейне називає себе «барабанщиком революції», який «виби- ває зорю» і будить людей) закликає до дії, що повинна зміни- ти пасивне філософствування; вірш «Новий Александр» спрямований проти прусського короля; вірш «Сілезькі ткачі» написаний як відгук на повстання ткачів у 1844 р.

Збірка поезій «Романсеро» складається з трьох частин: «Історії», «Ламентації» і «Єврейські мелодії». Щодо назви збірки, то вона, за словами Гейне, «з'явилася тому, що тон романсу домінує у віршах, які тут зібрані». Маються на увазі не вокальні п'єси, поширені в музичній культурі XIX ст., а іспанські романси — поезії ліро-епічного змісту середньо- вічного походження. До першого циклу віршів збірки увій- шли балади, написані на міфологічні, історичні, сучасні сюжети («Цар Давид», «Карл I», «Шельм фон Берген»). У дру- гому вміщено вірші-спогади про минуле життя і сумні розду- ми про сучасність («У жовтні 1849 р.», «Enfant perdu» та ін.). У третьому циклі Гейне зверта- ється до мотивів єврейського фольклору та сюжетів з єврейсь- кої історії («Єгуда бен Галеві», «Диспут» та ін.).

Сатирична поема «Атта Троль. Сон літньої ночі» створена в дусі комічного «тваринного епосу» (Гейне розповідає тут про приго- ди бурого ведмедя Атта Тролля та його родини) і спрямована проти німецьких міщан і невігласів, які ненавидять прогрес, заздять розуму й таланту інших, видають себе за лібералів і соціалістів.

Поема «Німеччина. Зимова казка» — вершина соціальної й політичної сатири і у творчості Гейне, і в німецькій літературі XIX ст. в цілому. Сюжетом поеми є поїздка Гейне з Парижа в Бер- лін. Об'єктом сатири Гейне обирає

201



А. Гончаров.
Ілюстрація до збірки
«Романсеро» (1952 р.)



202

її вікову відсталість та німецьку націоналістичну ідеологію. Він таврує дворянство, буржуазію, церкву, а особливо — пруський милітаризм. Із сумом поет зазначає, що його батьківщина в 40-х роках усе ще перебуває в обіймах зимового сну. Він нагадує німцям, що вся Європа «заручена з генієм свободи» і німецькому народові давно пора прокинутися. Найхарактернішою рисою поеми є поєднання нищівної сатири і високого позитивного пафосу. Художня своєрідність поеми досягається сатиричними засобами. Це саркастична іронія і пафос, насмішка і лють, сплав фантастики і реальності, тобто, за словами самого Гейне, «політико-романтичні» засоби, які, як він сподівався, «нанесуть смертельний удар прозаїчно-високопарно-тенденційній поезії».

Останнім прижиттєвим твором поета став перший том «Різних творів Генріха Гейне» (1854), в якому було надруковано завершальну збірку його лірики — «Поезії 1853—1854 років».

«З мого великого болю творю я пісні маленькі»

Поетична збірка «КНИГА ПІСЕНЬ»

Поетична збірка «Книга пісень», найдовіреніше творіння Гейне, лише за його життя перевидавалася дванадцять разів і принесла йому славу не тільки найкращого поета Німеччини, а й одного з найвідоміших поетів ХІХ ст. у всій європейській літературі.

■ Історія задуму. До збірки «Книга пісень» увійшли поезії, написані впродовж 1816—1827 рр. Спільною тематичною основою, що об'єднує всі вірші збірки в цілісний твір, стала тема нерозділеного кохання, глибокого почуття, що його переживає ліричний герой, який страждає за втраченою коханою. «З мого великого болю творю я пісні маленькі», — говорить поет і гірко зауважує: «Книжка — то тільки урна з попелом мого кохання». Біографічним прототипом ліричного героя збірки виступає сам поет. Образ дівчини, якій адресовано любовні послання ліричного героя, навіяний постаттю двоюрідної сестри поета, Амалії, в яку він був глибоко і безнадійно закоханий у роки навчання в університеті. Страждання нерозділеного кохання завдавали йому душевного болю і водночас були й джерелом високого натхнення, яке Гейне виливав у чудові поетичні рядки. «Вона мене не кохає... Серце болить від того, що вона так жорстоко і зверхньо принизила чудові пісні, які я присвячував їй одній... Але, уяві собі, незважаючи на це, муза мені зараз стала набагато

милішою, ніж раніше. Вона стала для мене відданою товаришкою-розрадницею», — писав Гейне в одному з тогочасних листів до свого приятеля по Дюссельдорфському ліцею.

На творчий задум збірки помітний вплив мали не лише біографічні, а й літературні чинники. З одного боку, художню структуру своєї збірки поет будує за аналогією з поетичною збіркою «Канцоньєре» (1336—1373) італійського поета епохи Відродження Франческо Петрарки, який оспівує в ній своє кохання до мадонни Лаури. У Петрарки Гейне запозичує й назву свого твору: «Канцоньєре» в перекладі означає «Книга пісень». З іншого боку, називаючи свої вірші піснями, Гейне орієнтується при цьому на притаманну німецькій романтичній поезії 20-х років XIX ст. тенденцію до наслідування зразків народнопісенної творчості.

Спираючись на світові традиції літературної любовної лірики, Гейне водночас розширює її загальноприйняті канони. Новаторське значення збірки насамперед пов'язане з головним її персонажем — ліричним романтичним героєм. В його образі Гейне створює узагальнений портрет молодого європейця, людини розчарованої і зневіреної у псевдодуховному змісті тих ідеалів, які їй пропонує сучасна епоха. Це герой, що схвилювано вбирає в себе враження довколишнього світу, буває то іронічно насмішкуватим, то романтично піднесеним, але незмінно відчуває свою перевагу над «цивілізованим» світом філістерів. Та поведінка ліричного героя не спрямована лише на демонстрацію своєї переваги над нікчемною дійсністю. Кредо ліричного героя — без кохання немає щастя, без щастя неможливе життя. Однак ліричний герой не зосереджений лише на своїх інтимних переживаннях, а, навпаки, органічно вписаний у реалії своєї історичної епохи з усіма її соціально-політичними прикметами та негараздами, наділений гострим від-



А. Гончаров.
Ілюстрація до «Книги пісень»
(1952 р.)

і тріщина пройшла крізь серце поета», що ця тріщина, яка розколола навпіл його серце, бере свій початок з прірви безсердечності та несправедливості, які панують у сучасному йому суспільстві. Саме в ньому вбачає джерело своїх страждань ліричний герой. Любовна туга переростає в скаргу на несправедливість злого світу, особисте розчарування — в неприйняття цього світу. Тому типова для романтизму тема нерозділеного кохання звучить у Гейне по-новому. Адже дівчина відвертається від закоханого в неї юнака, бо він бідний, а вона заможна, їх розлучає насамперед соціальна нерівність. Так особиста трагедія героя «Книги пісень» набуває суспільного узагальнення. Герой Гейне не бажає миритися з гіркою долею, прагнучи щастя на землі, а не в потойбічному світі, і цим поет закликає читача не коритися обставинам, а боротися за своє право на щастя.

Ці новаторські ідейні риси поезії Гейне 1820-х років відзначали вже його сучасники. Письменник Карл Іммерман побачив у ній «ту гірку ворожість до нікчемного, безплідного лихоліття і ту глибоку лють до нього, якою кипіло ціле покоління».

Четверта частина віршів (близько 60-ти), що увійшли до «Книги пісень», не пов'язана з темою кохання. В них Гейне критикує навколишню дійсність, висміює соціальні й морально-етичні засади феодально-бюргерської Німеччини: схиляння перед титулами й багатством, лицемірство церкви, святенництво міщанства, рутинність офіційної науки («Пісня про дукати», цикл «Сонети», «Світ наш занадто фрагментоподібний», «Кастрати аж завищали», «Крізь хмару осінній півмісяць», «Пролог» з «Подорожі на Гарц»). Поет не раз повторює, що в домах людських і в серцях людських живуть «обман, і горе, і брехня» («Сутінки богів»); «Немає сил; мов до землі прибитий, живу між гадів, світ мені — тюрма». Мов Атлас, несе він на собі весь незмірний світ страждань і водночас усвідомлює свою місію митця як виразника прогресивних сподівань нації:

Відомий в землі німецькій
 Поет німецький я.
 Згадають людей найкращих —
 Назвуть і моє ім'я.
 Багато німців, дитино,
 Хочуть того, що й я.
 Згадають найгірше лихо —
 Назвуть і моє ім'я.

клад Л. Первомайського)

Значне місце у «Книзі пісень» відводиться природі, яка стає повноправною «дійовою особою». Зображуючи природу, поет відтворює свої настрої, поривання, мрії, страждання й радощі.

■ Композиція збірки. «Книга пісень» включає 215 віршів, поділених на п'ять циклів: «Юнацькі страждання», «Ліричне інтермецо», «Знову на Батьківщині», «З подорожі на Гарц», «Північне море».

Перші три цикли збірки відображають три етапи нерозділеного кохання ліричного героя. В циклі «Юнацькі страждання» кохана з'являється до нього в його хворобливій уяві. В «Ліричному інтермецо» простежуються всі етапи любовних стосунків закоханих у реальності. В циклі «Знову на Батьківщині» кохання постає в спогадах героя про пережиту ним драму. Своєрідним епілогом до збірки є цикли «З подорожі на Гарц» і «Північне море», які тематично не пов'язані з історією кохання. Перший з них відображає враження ліричного героя від подорожі на гірський масив Гарц, другий присвячений пам'яті Байрона, співця моря та трагічної самотності, поезія якого співзвучна почуттям ліричного героя Гейне.

■ Цикл «Юнацькі страждання». Цикл у свою чергу ділиться на невеличкі розділи, вірші яких згруповано за тематичним і жанровим принципами («Сновидіння», «Пісні», «Романси», «Сонети»). Наскрізна тема циклу — муки нерозділеного кохання, ревнощі до щасливого суперника, різні історії нещасливих закоханих. Знехтуване почуття стає джерелом різкого конфлікту поета з дійсністю, яка й сприймається ним крізь призму своєї душевної драми. У першому циклі кохання — це фатальна, ірраціональна сила, що несе страждання і загибель. Поет живе у світі гнітючих снів і марень, його переслідують образи нерозділеної любові й невірної коханої, яка й сама страждає від того, що завдає йому стільки болю й мук, перед ним встають привиди й мерці з могил, і всі вони — жертви нещасливого кохання. Кохана з'являється поетові уві сні: то на балу в сатани, то в образі чужої нареченої під вінцем, то у вигляді мовчазної і холодної, мов мармур, дівчини. Себе самого ліричний герой уявляє то зневаженим лицарем, то в'язнем, який очікує страти. Марно сподівається він на зустріч із коханою і на решті залишає рідне місто, щоб розірвати зачароване коло.

■ Цикл «Ліричне інтермецо». Цикл складається з прологу

відно до назви



(інтермецо — невеличкий музичний твір, який розміщений між іншими творами і варіює спільну для цих творів тему, змінюючи її характер та настрій), цикл розгортає тему нерозділеного кохання ліричного героя в дещо іншому емоційному та смислово забарвленні. На відміну від першого циклу, тут кохання не є якоюсь ірраціональною і фатальною силою, що несе страждання і загибель, тут воно постає як суто людське почуття, що приносить і щастя, і муки.

Цикл має свій мікросюжет, в якому є зав'язка, кульмінація і розв'язка, подається розгорнута картина драматичних стосунків ліричного героя та його коханої. Роль зав'язки виконує перший вірш «Як в травні місяці сади...», що створює ліричну весняну атмосферу, в якій разом із пробудженням природи ліричний герой закохується й освічується «їй». У наступних віршах змальовано блаженний стан закоханості, до якого долучається почуття солодкого смутку — можливо, передчуття майбутніх любовних мук. На все поет дивиться закоханими очима, він навіть починає розуміти мову зірок; Мадонна в соборі здається йому схожою на його кохану. Та виникло перше непорозуміння, за ним, щоправда, йде примирення, каяття, поцілунки, хоча поет починає підозрювати, що вона «безсердечна», що вона «підступна». Незабаром настає катастрофа — кульмінація: вона не любить його; вона наречена іншого; вона виходить заміж. Поет карається її зрадою, його мучать спогади, він намагається іронізувати над своїм обманутим почуттям, звинувачує невірну, пробує пояснити собі те, що сталося. Уся ця складна гама почуттів поета розгортається аж до останнього вірша, в якому поет сподівається покінчити з минулим, — розв'язка:

Чому труна велика?

Скажу вам до ладу:

Я в ній своє кохання

І біль свій покладу.

(Переклад Л. Первомайського)

В міру того як закохані віддаляються одне від одного, у віршах циклу з'являються образи природи, співзвучні стражданням героя, та образи гнітючої реальності, в якій кохання — лише привід для нікчемного пліткарства, але ніщо у світі не може розрадити ліричного героя і позбавити його мук кохання.

Поетичними перлинами циклу «Ліричне інтермецо» є вірші «Чому троянди немов неживі...» та «Коли розлучаються

Вірш «Чому троянди немов неживі...» відтворює емоційну атмосферу сумного фіналу любовних стосунків героїв циклу і побудований у формі звернення ліричного героя до своєї коханої. Питання, які адресує герой коханій, віддзеркалюють смуток його серця, який він висловлює мовою образів природного світу, що занепадає і гине, подібно почуттям в душі героя: «троянди немов неживі»; «фіалки такі мовчазні»; трава, що дишає «тлінням і смертю»; «в задумі похмурій холодне сонце»; «пустельна земля», «сіра, мов труна». Композиційний малюнок побудовано за принципом емоційного наростання та поступового інтонаційного загострення основного питання, яке ставиться лише в двох останніх рядках вірша:

Скажи, кохана моя, чому
Покинула ти мене?

(Переклад Л. Первомайського)

Емоційне потрясіння, яке переживає ліричний герой, автор уподібнює стану душевного безумства, смертельної агонії — романтичним ліричним мотивам, які співвідносять вірш Гейне з мотивами байронічної «світової скорботи».

Вірш «Коли розлучаються двоє...» немовби вихоплює зі щемливої сповіді ліричного героя циклу той момент у його стосунках із коханою, коли в них настає найважча пора — болісного, але неминучого розлучення, яке, мов гострий ніж, ділить навпіл світосприйняття ліричного героя: на мигу, коли бодай зрідка він міг бачитися зі своєю коханою, і теперішнє, коли її образ з'являтиметься йому лише в овіяних смутком спогадах. Вірш побудовано у формі контрастного зіставлення. Перші чотири рядки вірша змальовують ситуацію розлучення так, як це, на думку поета, найчастіше буває в житті:

Коли розлучаються двоє,
За руки беруться вони,
І плачуть, і тяжко зітхають,
Без ліку зітхають, сумні.

(Переклад М. Ставицького)

Наступні чотири рядки відтворюють цю саму подію, але в ситуації прощання зі своєю коханою ліричного героя Гейне:

З тобою ми вдвох не зітхали,
Ніколи не плакали ми;
Той сум, оті тяжкі зітхання
Прийшли до нас згодом самі.

Контрастне тло, на якому виникає це протиставлення, обумовлене тим, що перший катрен вірша — це цитата із збірника німецьких народних пісень «Чарівний рік хлопця» (1806—1808), що його упорядкували письменники Людвіг Ахім фон Арнім та Клеменс Брентано. Щирості і безпосередності вияву почуттів, що притаманні духу народнопісенної творчості, в другому катрені, який уже є оригінальним текстом Гейне, з відчутним відтінком іронії і навіть сарказму протиставляються «сучасні» уявлення про те, якими мають бути любовні освідчення: умовності не дозволяють людям із «цивілізованого світу» так відкрито і безпосередньо виражати свої почуття, як це роблять герої народних пісень. Двозначний пафос вірша загострюється й тим, що в змальованій поетом ситуації кохання не є взаємним. Це з тонкою іронією підкреслюють два останні рядки вірша, що в буквальному перекладі звучать так: «Сум і тяжкі зітхання ми звідали пізніше — кожен окремо». Ці інтонації пом'якшені в перекладі Максима Стависького, який хотів зацентувати в емоційно-настрійній атмосфері вірша насамперед тужливі мотиви нерозділеного кохання, і це йому прекрасно вдалось; його переклад був покладений на музику відомим українським композитором Миколою Лисенком і став одним із шедеврів української музичної культури.

■ Цикл «Знову на Батьківщині». Цикл продовжує тему нещасливого кохання. Змучений нерозділеним коханням, поет шукає забуття і втіхи в мандрах. Його ваблять рейнські простори, казкові пейзажі, прості люди. Він повертається до рідного міста, де колись уперше покохав, зустрічається з сім'єю своєї коханої, і в його душі оживають спогади про душевні муки. Минуле хвилює поета, але швидше змушує осмислити кохання, ніж пережити знову. Ліричний герой дивиться на минуле очима досвідченої людини. Юнацькі страждання близькі йому як спогад. Цикл «Знову на Батьківщині» містить найбільшу кількість поетичних шедеврів, до яких, зокрема, належать вірші «Не знаю, що стало зо мною...», «Вечірні промені ясні...», «Вмирають люди, і роки...», «Хотів би я в слово єдине...» та ін.

Балада «Не знаю, що стало зо мною...» вважається одним з найкращих творів не лише циклу «Знову на Батьківщині», а й усієї збірки «Книга пісень». Для виразу любовних страждань свого ліричного героя Гейне використовує тут узагальнено-романтичні образи. Це, насамперед, містична красуня Лорелей, до образу якої у своїх творах не раз зверталися Клеменс Брентано,

Йозеф фон Ейхендорф, Отто Генріх фон Лебен та ін.). Цей образ Гейне запозичений із народної легенди про таємничу скелю Лорелей, що нависла над берегами річки Рейн. В легенді розповідалось, що за давноминулих часів присмерком, при світлі місяця, на скелі Лорелей з'являлася дівчина, яка співала таким дивовижним голосом, що зачаровувала всіх, хто її чув. Багато з тих, які пропливали неподалік, розбивалися об підводне каміння чи гинули у водоверті, бо переставали стежити за ходом свого корабля, і небесний голос співуні-чарівниці їм відривав їх від життя.

Гейне вводить мотиви цієї легенди в ліричну оповідь своєї балади:

Не знаю, що стало зо мною,
Сумує серце моє,—
Мені ні сну, ні спокою
Казка стара не дає.

(Переклад Л. Первомайського)

Сюжетна основа легенди в поетичній обробці Гейне залишається незмінною, але в контексті спільної для збірки «Книга пісень» теми нерозділеного кохання набуває нових, додаткових асоціацій, стає метафорою, яка передає душевний стан ліричного героя. У старовинній легенді ліричний герой балади побачив насамперед аналогію до своєї любовної драми: його кохана, як і Лорелей, втілює згубну силу кохання, якою вона наділена проти своєї волі. Не кохана ліричного героя спричиняє йому сердечні муки, як, власне, й не Лорелей стає причиною загибелі рибалок і мандрівників, а саме кохання — надзвичайно складне, незбагненне і загадкове почуття, що має містичну силу над волею та бажаннями людини. Інтерпретація Генріхом Гейне легенди про звабну красуню Лорелей з усіх інших звернень до неї вважається найпоетичнішою, а сама балада стала в Німеччині народною піснею.

Вірш «Вечірні промені ясні...» відтворює романтичну сюжетну ситуацію вечірніх сутінок, у яких він і вона милуються красою величного моря. В його хвилях миготять вечірні промені, над водою, вкритою легким туманом, ширяють з тужливими криками чайки. Зачаровані красою природи, герої немовби забувають на мить про всі свої життєві негаразди, як раптом на очах коханої з'являється сльоза, яка вмить повертає їх обох із царства щасливих мрій до гнітючої реальності. Ця сльоза знову нагадує ліричному героєві про його любовні страждання, стає їх поетичним символом і пов'язується з гіркою стугною, що споелєє душу.



Коротенький, на вісім рядків, вірш «Вмирають люди, і роки...» — це поетичний гімн кохання, непереможній силі людського почуття, що неспівдладне ані лихим випробовуванням долі, ані згубній владі часу, який стирає з пам'яті образи минулого. Життя минає, але навіть у смертний час ліричний герой стверджує, що не відречеться від кохання до тієї єдиної, яка на порозі його юності розбила йому серце.

210

У вірші «Хотів би я в слово єдине...» ліричний герой висловлює бажання відшукати те єдине, але найразючіше слово, яке якомога «багатослівніше» змогло б передати всі ті невимовні муки любовного страждання, що огортають «думою смутку» його зранену душу:

Хотів би я в слово єдине
Вмістити всю думу смутну...

(Переклад Л. Первомайського)

Цю «смутну думу», цю високу «печаль в отім слові» герой хоче переслати вітром коханій:

Щоб ти її кожну хвилину
Почути, кохана, могла.
І навіть, коли серед ночі
Заплющити ти очі ясні,
І тут щоб знайшло моє слово
Тебе у найглибшому сні.

(Переклад Л. Первомайського)

■ Цикл «З подорожі на Гарц». Назва циклу пов'язана з мандрівкою Гейне, після закінчення ним університету, на північ Німеччини, де він відвідав гірський масив Гарц. Вірші цього циклу не зв'язані безпосередньо з душевною драмою ліричного героя, але поглиблюють уявлення читача про світ його внутрішніх переживань, про його співчутливе і скорботне серце, яке тут протиставляється безсердечності і душевній заскорузлості міщан-обивателів, що в бездумній гонитві за благами цивілізації втратили зв'язок із природою, здатність широсердно сприймати світ та людей, які їх оточують:

Чорні фраки та шовкові
комірці й тонкі панчохи,
ніжні речі та розмови —
якби й серця в вас хоч трохи!
В грудях серця та любови,
в серці крихту співчування,
бо вбивають ті розмови
про брехливий біль кохання...

(Переклад Д. Загула)

■ Цикл «Північне море». Цикл нав'язаний поету перебуванням на морському курорті Нордерней влітку 1825 і 1826 рр. Море було сприйняте й пережите ним як втілення віковичних стихій природи, що протистоять задушливому міщанському світу. Море символізує свободу, незбориме прагнення людини до гармонії, джерело людської діяльності. Ліричний герой, переживши розчарування і втрати, прагне жити одним життям з природою, відчути себе малою, але необхідною часткою всесвіту. Йому здаються тепер марнотою пусті хвилювання, він позбувся романтичних мрій та ілюзій. Поет 211

■ Жанрові та стильові особливості збірки. Добираючи жанрову форму віршам збірки «Книга пісень», Гейне в першу чергу орієнтувався на зразки народнопісенної творчості, яку високо цінували всі поети-романтики, і водночас розумів, що відтворити той зміст, який би відповідав його художньому задуму, неможливо, спираючись на самі лише засоби фольклорної поезики. У листі до популярного тоді поета-романтика В. Мюллера Гейне писав про відмінність своїх віршів від народної пісні: «Які чисті, які ясні ваші пісні, і всі вони — пісні народні. В моїх піснях, навпаки, певною мірою народною є тільки форма, а їхній зміст належить «цивілізованому» суспільству, скутому умовностями». Гейне, таким чином, намагався поєднувати у своїх віршах народну форму і сучасний зміст.

В жанровому відношенні збірка Гейне неоднорідна. Крім власне віршів у стилі народної пісні, в ній широка палітра ліричних жанрів. Це романси, балади, сонети, сатиричні мініатюри, вірші-роздуми, пейзажні замальовки, вірші на випадок та



А. Гончаров.
Ілюстрація до циклу
«Північне море» (1952 р.)



спектр пояснюється насамперед тим, що поет обирав той чи інший жанр залежно від мінливого настрою свого ліричного героя, від враження, яке повинен створювати цей вірш у загальному ідейно-тематичному та емоційному контексті циклу. Часто автор унікав чітких жанрових означень своїх творів. Наприклад, вірші, що входять до циклу «Ліричне інтермецо», Гейне називав то «маленькими сентиментально-лукавими пісеньками», то «гумористичними піснями в народному дусі».

212

Більшість віршів збірки орієнтовано на народну поезику. Генріх Гейне використовує такі притаманні народній пісні художні прийоми, як паралелізм, лексичні повтори, повтори словосполучень, смислові, образні, словесні контрасти й антитези, проста розмовна лексика. У тому, як поет розповідає про кохання, вражає насамперед невичерпне багатство емоцій, мистецтво передавати найвитонченіші відтінки людських почуттів та думок. Гейне широко застосовує типові для народної творчості прийоми одухотворення явищ природи: квіти, листя, дерева, небо, хмари *сміються, плачуть, розмовляють з поетом*. Автор порівнює свою кохану з *сонцем, місяцем, голубкою, трояндою*.

Майстерність поета виявилася і в особливостях віршової форми його творів, їх строфічної та ритмічної організації, в системі римування. Новацією в німецькій поезії стали використана Генріхом Гейне мала строфічна форма — в три, два або й один віршовий рядок, а також оригінальний спосіб римування чотирирядкових строф, де римами зв'язуються лише другий та четвертий рядки, а перший і третій залишаються без співзвуччя (в історію вірша цей спосіб увійде як прийом так званої *холостої рими*). Один з найпопулярніших віршових розмірів у поезії Гейне — *хореї*, який, на думку багатьох віршознавців, якнайкраще передає танцювально-пісенні ритми. Водночас Гейне випробовує в ритмічному ладі віршів своєї збірки також принципи нової — тонічної — системи віршування, ритміка якої тримається не на впорядкуванні наголошених і ненаголошених складів у віршовому рядку, а на однаковій в усіх рядках кількості повнонаголошених слів.

Всі твори, що ввійшли до збірки, вражають мелодійністю. Не випадково багато віршів «Книги пісень» привернули увагу таких всесвітньо відомих композиторів, як Франц Шуберт, Роберт Шуман, Ференц Ліст, Ріхард Вагнер, Фелікс Мендельсон, Едвард Гріг, Петро Чайковський, Микола Римський-Корсаков, Сергій Рахманінов, Микола Лисенко

та ін. За кількістю текстів, покладених на музику, збірка «Книга пісень» не має собі рівних у світовій поезії. За підрахунками німецьких учених, на кінець XIX ст. існувало близько півтори тисячі музичних творів на тексти й мотиви із цієї збірки. А за підрахунками сучасних дослідників нині ця цифра сягає близько восьми тисяч.

Генріх Гейне, якого Іван Франко охарактеризував «як борця за широку свободу людської одиниці, її громадського діла, її думок, переконання і сумління», — один з улюблених іноземних поетів в Україні. Українською мовою Гейне почали перекладати ще в 50-х роках XIX ст., і відтоді його популярність і вплив невпинно зростали. Першими перекладачами були Юрій Федькович і Михайло Старицький. Твори Генріха Гейне перекладали також Михайло Коцюбинський, Пантелеймон Куліш, Микола Вороний, Панас Мирний, Борис Грінченко, Агатангел Кримський, Павло Грабовський. Основоположниками справжнього освоєння Гейне українською культурою стали Іван Франко і Леся Українка, які одночасно, у 1892 р., опублікували збірки перекладів його творів. Протягом другої половини XIX ст. та перших двох десятиріч XX ст. не було жодного значного українського поета, який не звертався б до лірики Гейне. Його перекладали Максим Рильський, Павло Тичина, Володимир Сосюра, Микола Бажан, Леонід Первомайський, Андрій Малишко, Сава Голованівський та ін.

Перше повне українське видання «Книги пісень» у перекладах Дмитра Загула побачило світ у 1918—1919 рр. У 1972—1974 рр. в Україні видано 4-томне зібрання перекладів творів великого німецького поета Генріха Гейне.

КУТОЧОК ДОПИТЛИВОГО

Життя Гейне минало в матеріальній скруті, у принизливій залежності від багатих родичів і жадібних видавців. Мільйонер Соломон Гейне щороку виплачував племінникові невелику суму грошей, його син Карл після смерті батька (1844) погодився продовжити виплати лише після того, як Гейне відмовився від друку своїх «Мемуарів», у яких, на думку Карла, він без належної шани згадував їх рідню. Гейне змушений був знищити частину своїх «Мемуарів». До самої смерті Гейне доводилося принизливо торгуватися зі своїм гамбурзьким видавцем Кампе, який нажив на його книгах мільйони, а їх автора тримав у «чорному тілі».



З гіркою іронією Гейне казав, що йому за життя споруджено надійний пам'ятник — кам'яний будинок Юліуса Кампе в Гамбурзі. Численні передсмертні листи Гейне до Кампе — це відчайдушний зойк душі, приниження, благання заплатити більше за той чи інший твір.

На початку 40-х років Гейне познайомився з ідеологом комунізму Карлом Марксом. Високо оцінюючи соціально-критичні мотиви творчості Гейне, його пристрасне співчуття до знедолених і несприйняття світу наживи, Маркс намагався переконати поета стати його прибічником, та дістав рішучий спротив. «...Серце моє, — писав Гейне, — стискує прихований страх художника та вченого, який розуміє, що перемога комунізму загрожує загибеллю всієї нашої сучасної цивілізації, спадщині, створеній працею поколінь протягом багатьох століть, плоду найкращих зусиль наших попередників. [...] Лише з відразою та жахом думаю я про той час, коли ці похмури і коноборці візьмуть владу. Грубими руками вони без жалю розтрощать усі мармурові статуї краси, такі любі моему серцю; вони вирубають мої лаврові гаї і будуть садити там картоплю; [...] і, леле! зі сторінок моєї "Книги пісень" бакалійник поскручує кульочки, в яких продаватиме каву чи нюхальний тютюн для літніх дам майбутнього!» При цьому Гейне не бачив іншого вчення, яке навчило б людей знищити соціальну несправедливість у світі. Адже суспільство торгашів, грошей та лицемірства не менш страшне: «Воно приречене, це суспільство! Хай здійсниться правосуддя! Хай сконає цей старий світ, де гинула невинність, де царював егоїзм, де люди експлуатували одне одного! Хай будуть зруйновані дотла ці старі мавзолеї, де панували обман та несправедливість!»

У 1836 р. Ватикан вніс твори Гейне до так званого папського індексу заборонених книг. Заборона була скасована лише в 1966 р., а до того часу католикам заборонялося читати твори Гейне під загрозою відлучення від церкви. Заборонений був Гейне і нацистами. В роки фашистської окупації Парижа під час Другої світової війни нацисти оприлюднили спеціальний наказ, який забороняв німецьким воякам відвідувати могилу великого поета. Але стерти дух творчості Гейне з пам'яті нації не змогли навіть вони. У школах Німеччини продовжували вивчати його безсмертну баладу «Лорелей»; щоправда, зазначалося, що вірші ці народні, а автор невідомий.



ПІДСУМУЄМО

*Дайте відповіді на запитання*

1. Які головні риси визначали характер світосприйняття Гейне?
2. Що ви знаєте про його життєву долю?
3. Чому Гейне змушений був емігрувати до Франції? Якими були останні роки життя поета?
4. Чому Гейне називають «останнім романтиком»? Що з творчих принципів романтизму поет поділяв, а що, навпаки, заперечував?
5. Якими були ідейні та естетичні погляди Гейне?
6. Охарактеризуйте юнацьку лірику Гейне. Які мотиви в ній домінували?
7. З яких частин складається збірка прози Гейне «Подорожні картини»? Про що в ній йдеться?
8. Які твори Гейне написав у період французької еміграції? Визначте їх головні теми.
9. Розкажіть про творчу історію збірки Гейне «Книга пісень». Які біографічні обставини життя поета та отримані ним літературні враження знайшли в ній своє відображення?
10. Які головні теми збірки ви могли б виділити? Як вони між собою співвіднесені?
11. Які композиційні принципи використовує Гейне у художній побудові збірки? Що таке лірична циклізація? Як вона позначилась на композиції збірки «Книга пісень»?
12. На які цикли поділяється збірка? Проаналізуйте коротко зміст кожного з них.
13. Яка емоційна атмосфера змальовується поетом у вірші «Чому троянди мов неживі...»? Доведіть свою думку посиленнями на образи з цього вірша.
14. У чому полягає двозначний пафос вірша «Коли розлучаються двоє...»?
15. Чому баладу «Не знаю, що стало зо мною...» вважають одним з найкращих творів збірки «Книга пісень»? Що в її казковому змісті є співзвучним ліричним мотивам збірки?
16. Охарактеризуйте вірші «Вечірні промені ясні...», «Вмирають люди, і роки...», «Хотів би я в слово єдине...». Як вони розкривають спільну для збірки тему нерозділеного кохання?
17. Якими рисами жанрового та стильового новаторства позначена збірка «Книга пісень»?

18. Чому Гейне є одним з улюблених іноземних поетів в Україні? Хто з українських поетів перекладав його твори?

Поміркуйте

Чому російський письменник Михайло Салтиков-Щедрін називав Гейне «найспівчутливішим з усіх письменників»?

Що мав на увазі один із перших рецензентів збірки «Книга пісень» німецький письменник Карл Іммерман, зауважуючи, що зміст ранніх поезій Гейне лише зовнішньо зводиться до любовного переживання: «Але тільки ми поглянемо на справу докладніше, ми з'ясуємо, що свідомість поета турбують набагато сильніші мотиви, ніж любовна невдача, і що бідна дівчина, якій він так сердито докоряє, терпить за гріхи інших?»

Пригадайте

- Що спільного можна знайти з поезією Гейне у віршах Лесі Українки? Які можна провести аналогії між баладою Гейне «Не знаю, що стало зо мною...» та шевченківськими баладами, зокрема «Причиною»?
- Що споріднює «Книгу пісень» Гейне із поетичною збіркою з такою самою назвою італійського поета епохи Відродження Франческо Петрарки? Чим схожі і чим відрізняються ліричні герої обох збірок та образи їх коханих?
- Що поєднує і що відрізняє характер романтичного сприйняття дійсності у творчості Дж. Байрона і Г. Гейне?

Перевірте свої знання

Яким ви бачите ліричного героя Гейне? Стисло визначте риси, які його характеризують.

Які відтінки емоційного настрою переважають у вивчених вами віршах «Книги пісень»? Як вони відображають зміни в душі ліричного героя книги?

Подискутуйте

Які таємниці людської душі здатна розкрити лірика Гейне? Чим саме вона може збагатити досвід людини?

Найбільший поет польської нації і один із найгеніальніших людей, яких видало людство.

І. Франко



217

«Найсвященніша та найпрекрасніша легенда Польщі»

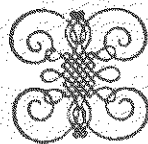
Не буде перебільшенням стверджувати, що Міцкевич для поляків — більше, ніж поет, нехай навіть і великий.

Російський поет і критик Володимир Ходасевич підібрав слова, які найбільш точно і влучно характеризують, ким був і залишається донині Міцкевич для поляків: це — найсвященніша і найпрекрасніша легенда, романтичне сяйво якої не втрачає своєї привабливої чарівності та краси.

Максим Рильський писав: «Німець Гете, англієць Байрон, росіянин Пушкін, українець Шевченко, поляк Міцкевич підносяться над глухим шумом віків і говорять братніми голосами про найкращі прагнення і сподівання своїх народів, про найвищі чуття і найсвітліші думки всього людства, за те ж і звемо ми їх великими».

Поезія Міцкевича стала могутнім катализатором утвердження національної самосвідомості

Адам
Міцкевич



(1798–1855)



польського народу і водночас найяскравішим її мистецьким виразом. У поезії Міцкевича особливості естетичного світогляду нації, той найкращий художній досвід, який накопичувався століттями, передаючись з покоління в покоління, нарешті дістали найбільш органічну, повну і довершену форму свого розкриття.

Міцкевич і польський романтизм. Адам Міцкевич — найвизначніший польський поет-романтик і провідний представник європейського романтизму. З його ім'ям пов'язане й остаточне утвердження романтизму в польській літературі. Офіційною датою початку польського романтизму вважають 1822 р., знаменний тим, що цього року вийшла з друку збірка романтичних віршів Міцкевича під назвою «Балади і романси».

218

Специфічною ознакою польської романтичної поезії став її внутрішній поділ на окремі поетичні школи: «литовську», «українську», «кавказьку», «східну» і т. д. Відмінність між окремими школами полягала в основному в їх різній тематичній спрямованості («українська» школа культивувала українську тематику, «кавказька» — кавказьку тощо). Поета відносили до тієї чи іншої школи або за його походженням (наприклад, «литовське» походження було в Міцкевича), або за місцем проживання, наприклад група «кавказьких» і «східних» поетів — це переважно поляки, заслані російським царизмом на Кавказ або в Середню Азію.

Найвизначнішу роль у становленні художніх принципів польського романтизму відіграла саме «українська» поетична школа. Інтерес до України з боку польських романтиків був зумовлений, по-перше, тим, що Україна, як інонаціональне щодо Польщі середовище, асоціювалася з певною екзотикою; до того ж, трагічні та бурхливі події української історії перетиналися з польською історією, і це давало змогу при їх зображенні акцентувати польську тему. По-друге, Україна була дуже багатою на фольклор. Споріднений з польським і загальнослов'янським, він зберігся в Україні набагато краще через те, що православна церква, на відміну від католицької, суворо його не переслідувала.

Яскравою особливістю польського романтизму є його тісний зв'язок з національно-визвольною боротьбою поляків. Найвизначніші твори польського романтизму були написані не в Польщі, а в еміграції і присвячувалися патріотичній темі звільнення поляків від національного і політичного гніту.

Романтизму — Адам

Міцкевич, Юліуш Словацький, Зигмунт Красінський, Ципріян Норвід.

Центральним героєм польських романтиків була особистість, яка присвячує себе справі визволення своєї батьківщини з-під іноземного гніту. Постать самого поета для поляків асоціювалася з пророком-ясновидцем, на якого покладено високу і відповідальну суспільну місію: підіймати на боротьбу і вказувати шлях, який приведе поляків до визволення. Водночас поети намагалися узагальнити минуле й сучасне Польщі у широкій філософській та історичній перспективі. Звідси беруть початок численні філософські та містичні концепції історичного розвитку Польщі, представлені працями Міцкевича, Словацького, Красінського.

■ **Життєвий шлях.** Адам Міцкевич народився 24 грудня 1798 р. на хуторі Заосьє, поблизу містечка Новогрудка, яке тоді входило до складу Литви (тепер — Білорусії). Родина Міцкевичів належала до збіднілої шляхти. Батько — Миколай Міцкевич, колишній учасник повстання під проводом Т. Костюшка, був адвокатом у новогрудському суді, любив поезію, пробував писати вірші. У сім'ї, крім Адама, було ще четверо синів.

Життєва доля Міцкевича і трагічна, і незвичайна. «Міцкевич, — писав відомий польський письменник ХХ ст. Ян Парандовський, — був поетом упродовж кількох років, але вони дали все — від балад до “Пана Тадеуша”. А далі він жив і працював як політик, публіцист, професор університету і пророк, а дні свої закінчив солдатом. Але в усіх цих своїх втіленнях він завжди залишався поетом, тому що поетична творчість не обмежується лише самими віршами: вона становить усе життя справжнього поета». І дійсно, життя Міцкевича — це насамперед поезія. Але це не тільки вірші. Життєва доля Міцкевича органічно вплетена в історію Польщі і польського національно-визвольного руху. Географія його життя — це майже вся Європа, це контакти і взаємозв'язки з найіменитішими людьми тогочасної Європи.

Боротьбу за визволення Польщі Міцкевич розпочав ще на студентській лаві, у Віленському університеті, де він став одним з ініціаторів створення і одним із самих активних учасників гуртка філолатів (тобто шанувальників наук), що об'єднав патріотично настроєних польських студентів. Пізніше, в 1820 р., під керівництвом філолатів була створена ще одна таємна молодіжна спілка — гурток (носії), яка була



радикальнішою у своїх національно-патріотичних поглядах. Після викриття гуртка царськими жандармами і арешту Міцкевич продовжив свою боротьбу в Росії, де він відбував заслання і де намагався налагодити стосунки з російськими декабристами. Прямих свідчень на доказ того, що Міцкевич брав участь у декабристському русі, не існує, але його не могли не приваблювати плани декабристів, які, як відомо, виступали, зокрема, за повернення державності і незалежності Польщі.

У 1825 р. Міцкевич отримав від міністерства освіти призначення на роботу в Одесі, викладачем Рішельєвського ліцею. Але в Одесі з'ясувалося, що вакансій у ліцеї немає. В очікуванні на нове призначення поет активно занурюється у вир літературного та громадського життя Одеси, відвідує літературні салони, заводить нові знайомства. Потім він здійснив подорож по Криму, враження від якої відбилися у його знаменитій збірці «Кримські сонети», і повернувся до Москви.

В Москві Міцкевич прибув у грудні 1825 р., за два дні до початку повстання декабристів у Петербурзі. Поразку декабристів він пережив дуже тяжко, і тому, що співчував цьому рухові, і тому, що хвилювався за власну долю, оскільки сам мав знайомства серед декабристів. Після того як вляглася хвиля арештів, Міцкевич налагоджує зв'язки з літературними колами Москви та Петербурга, знайомиться з Пушкіним і Жуковським, працює в кількох журналах і виступає з проєктом польськокомовного часопису.

З другої половини 20-х років популярність Міцкевича, як у Росії, так і в Польщі, стрімко зростає, і він висувається в число найвидатніших не тільки польських, а й слов'янських поетів. За допомогою Жуковського Міцкевич отримує від російського уряду дозвіл на поїздку за кордон, і з травня 1829 р. для Міцкевича починаються довгі роки еміграції. Він подорожує країнами Європи, живе в Римі та Парижі, який був одним з найбільших тогочасних центрів польської еміграції, бере активну участь у політичній діяльності польських еміграційних партій.

Пафос боротьби, пошуки шляхів і можливостей для конкретного, практичного втілення своїх революційних мрій становлять у цей час основний зміст життя Міцкевича. Він не обмежується самими лише туманними романтичними деклараціями, а намагається діяти, активно впливати на хід

Однієї літератури Міцкевичу завжди здавалося занадто мало. Він прагнув включитися в боротьбу безпосередньо. З цією метою у 1848 р. він організовує еміграційний польський легіон, який, за його задумом, мав спочатку надати допомогу італійцям у їхній боротьбі за незалежність, а потім розпочати боротьбу за звільнення Польщі. Цей легіон брав участь у багатьох боях з австрійськими та французькими військами, деякий час навіть виступав у складі збройних формувань, очолюваних славетним італійським полководцем Гарібальді.

Смерть Міцкевича нагадує смерть Байрона, який, як відомо, загинув, приєднавшись до боротьби грецьких повстанців із турками. Міцкевич помер від холери у 1855 р. в Константинополі, куди приїхав з метою надати допомогу в організації польських легіонів, що мали взяти участь у Кримській війні з Росією. Адам Міцкевич похований на території замку Вавель у Кракові, неподалік від могили Тадеуша Костюшко. Як і Костюшко, ще за життя Адам Міцкевич став живою національною легендою, якою залишається для Польщі й донині.

ЛІТЕРАТУРНА ПЕРЕРВА



Цікаві факти із життя Міцкевича

● За свідченням його сучасників, Адам Міцкевич вирізнявся освіченістю, витонченістю манер, увічливістю і вмінням підтримувати розмову як у світських салонах, так і в колі друзів. В його манері одягатися було щось високе і благородне. Говорив Міцкевич тихо, плавно і завжди дуже логічно. Так він і писав — плавно, швидко і майже без виправлень. Дописавши поему «Фарис», він виправив у ній лише два слова.

● Незважаючи на привабливу зовнішність і витонченість манер Міцкевича, його особисте життя не складалося. Близько 1818 р. він закохався в дівчину з багатой шляхетської родини Маріанну (Марилу) Верещак, але вона вийшла за іншого. Під час перебування в Одесі Міцкевич був закоханий в польку-красуню Кароліну Собанську, а того ж 1825 р. в Москві мав роман з Кароліною Павловою, в майбутньому відомою російською поетесою. У 1830 р. Міцкевич мало не одружився з донькою знаменитого американського письменника Фенімора Купера. Переживши ще кілька років життя з донькою

співачки Марії Шимановської — Целіною. Але повного щастя і спокою не знайде він і в подружньому житті, через важку хворобу дружини, яку лікарі пов'язували з психічними відхиленнями. Із шести дітей Міцкевича вижили лише четверо, свою ж першу доньку Міцкевич назвав Марилею — на честь Марилі Верещак, світлі почуття до якої зберіг на все життя.

● В роки свого перебування в Росії Міцкевич був знайомий з багатьма визначними російськими письменниками. Саме на російській період припадає перший літературний успіх і широке визнання поетичного таланту Міцкевича. В той час, як варшавські літературні критики не поспішали з офіційним визнанням поета Міцкевича, його талантом захоплювались провідні представники російської літературної і суспільної думки. Восени 1826 р. Міцкевич познайомився з Пушкіним. Міцкевич згадується в багатьох творах російського поета.

● На всю Європу Міцкевич славився своїм мистецтвом миттєвої поетичної імпровізації, яка справляла на його слухачів ні з чим незрівнянне враження. Свідком однієї з таких імпровізацій була відома французька письменниця Жорж Санд: «Ніхто не може точно сказати, що сталося: у кожного з присутніх створилося особливе враження. Одні кажуть, що промова його тривала п'ять хвилин, інші кажуть — годину. Достовірно лише те, що говорив він так прекрасно і висловив думки настільки високі, що всі наче збожеволіли. Почулися крики й ридання, у багатьох сталися нервові напади, інші не могли заснути всю ніч. Граф Плятер повернувся додому в стані такого дивного збудження, аж дружина його подумала, що він збожеволів, і дуже злякалася. Але коли він передав їй, як міг, не імпровізацію Міцкевича (ніхто не може повторити з неї слова), а те враження, яке вона справила на слухачів, графиня Плятер сама впала в такий самий стан і почала плакати, молитися й марити».

«Найбільший поет польської нації»

ТВОРЧІСТЬ МІЦКЕВИЧА

Справжній титан духу, Міцкевич залишив чималий творчий спадок, цікавий як своєю художньою формою, майстерністю та доверпеністю, так і тією надзвичайно вагомою суспільною проблематикою, яку він порушує. Як і багато інших письменників тієї історичної доби, Міцкевич у своїй творчій еволюції проходить шлях від класицизму до романтизму, а в окремих творах вдається вже й до елементів неапостичної поетики.

■ *Від класицизму до романтизму.* Свої перші вірші Міцкевич написав ще в дитинстві. Серйозно поезією він почав займатися в університетські роки. Перші його поетичні спроби цього періоду ще перебувають у межах поетичної практики класицизму і позначені сильним впливом просвітницьких ідей Вольтера.

У 1822 р. у Вільні вийшов перший том поезій А. Міцкевича під назвою «Балади і романси». Його поява ознаменувала у творчості Міцкевича перехід на естетичні позиції романтизму. Свої нові естетичні погляди Міцкевич обґрунтував у 223 передмові до цієї книжки, де в числі головних переваг романтизму виділив його історизм, демократичність і національний характер.

Романтична спрямованість характеризує і творчість Міцкевича періоду його перебування в Росії. Справжніми художніми перлинами тогочасних романтичних пошуків поета стали цикли «Любовні сонети» і «Кримські сонети». «Кримські сонети» увібрали в себе думки й почуття поета, який перебуває у вигнанні і свої сумний настрій передає картинами прекрасної кримської природи. «Любовні сонети» оспівують ідеальне кохання — почуття, подібне до того, яке описав Петрарка у своїх сонетах і яке стало взірцем для Міцкевича.

У цей же період Міцкевич написав балади «Три Будриси» та «Воевода» і поему «Фарис», присвячену відомому польському мандрівнику та вченому-сходознавцю Вацлаву Ржевуському.

■ *Національно-патріотична тематика творів російського періоду.* Міцкевич широко і постійно звертався до теми національно-визвольної боротьби свого народу. Для поляків Міцкевич став чимось на зразок національного пророка, поетичного вождя, твори якого згуртовували і надихали на боротьбу національно свідомі сили польського народу.

Інтерес до національно-патріотичної тематики виявився вже в ранній творчості Адама Міцкевича, зокрема в його ранніх історичних поемах «Гражина» (1823) і «Конрад Валленрод» (1827). Їх специфіка полягає в тому, що тема національно-визвольної боротьби польського народу розкривається на віддаленому від сучасності історичному матеріалі героїчного спротиву тевтонським загарбникам з боку давніх литовців. Сюжет першої поеми побудований на розповіді про підступну змову литовського князя Літавора з хрестоносцями і про те, цю змову.