

Основні тенденції розвитку прози ХХ століття

Навчальний посібник

Полтава - 2010

УДК 82.09(1 - 87) – 3(075) «19»

Ніколенко О. М., Конєва Т. М., Орлова О. В. Основні тенденції розвитку прози ХХ століття: навчальний посібник. – Полтава: АСМІ, 2010. – 200 с.

У посібнику висвітлено розвиток основних напрямів, течій, стилів у художній прозі ХХ століття. Розкрито своєрідність реалізму, модернізму, постмодернізму, а також перехідних явищ доби. Проаналізовано шедеври мистецтва слова різних національних літератур в аспекті провідних тенденцій епохи та індивідуальних пошуків письменників. Запропоновано низку запитань, завдань для самостійної роботи, тестів для самоконтролю.

Для студентів вищих навчальних закладів освіти.

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор С. Д. Абрамович (Чернівці)

доктор філологічних наук, професор А. В. Кеба (Кам'янець-Подільський)

Друкується за ухвалою вченої ради Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка (протокол № 1 від 31 серпня 2010 року).

Загальна характеристика розвитку літератури XX століття

XX століття – епоха глобальних зрушень у світовій літературі й культурі, пов'язаних передусім з принципово новим розумінням мистецтва і його співвідношення з людським буттям. Мистецтво втрачає функцію наслідування життя, звільняється від соціальної залежності, головною ознакою його стають свобода самовиявлення митця і пошук нових форм у творчості.

Революція в мистецтві була зумовлена також новим баченням людини та її проблем. Фактично XX ст. розпочалося з усвідомлення того, що «померли всі боги, залишилася одна людина» (Ф. Ніцше). Вона стає центром художнього твору як самостійна категорія, як особливий і неперевершений світ, що має свої закони. Пізнання законів людської свідомості – головне покликання митців XX ст. Особистість постає надзвичайно величною з точки зору духовного саморозвитку і водночас суперечливою і незавершеною перед лицем всесвіту. Але головне, чим визначається розвиток культури XX ст. – це прагнення розкрити проблеми кожної окремої людини в контексті вічних законів духовного буття. Герої творів перестають бути «соціальними типами». Митців більше цікавить те, що вирізняє людину серед інших. «Цілісну особистість» заступає «людина як непересічна особа», «людина як симптом» (О. Зверев), позбавлена багатьох типових рис і відносно незалежна від дійсності, проте більше пов'язана з іншою реальністю – «життям душі».

Революцію у мистецтві засвідчили малярські полотна П. Сезанна і П. Пікассо, поезії Г. Аполлінера, Т.-С. Еліота і Р.М. Рільке, романи Дж. Джойса і М. Пруста, вистави П. Дягілева, В. Мейєрхольда, Л. Курбаса, музика М. Равеля та І. Стравінського, кіно Дж. Гріффіта, С. Ейзенштейна, О. Довженка та ін. Однією з характерних ознак цієї епохи є взаємодія різних видів мистецтва. Наприклад, метафоричний живопис П. Пікассо вплинув на творчу манеру Г. Аполлінера, П. Елюара, Е. Сандрара, імпресіоністична манера К. Моне – на художню практику Р.-М. Рільке, Т.-С. Еліота, К. Гамсуна, естетика кубістів – на мову і композицію творів Г. Стайн, В. Маяковського, Г. Аполлінера, прийом кінематографічного монтажу – на романи «потoku свідомості» Дж. Джойса, М. Пруста та ін.

У XX ст. художній твір усвідомлюється як самостійний довершений світ, що має власну цінність. Мистецтво шукає нових форм побудови, відмінних від традиційних. Це відзначив у 1881 році П. Гоген, назвавши живопис П. Сезанна пошуками «формули рецепту, як сконцентрувати виразність своїх почуттів і відчуттів в одному-єдиному прийомі». Протягом усього XX століття мистецтво перебуває у пошуку різноманітних художніх «формул».

На розвиток культури великий вплив мали філософські концепції. Мистецтво стало приділяти більше уваги питанням світоглядного характеру, намагаючись визначити місце особистості у всесвіті, загальні закони духовної еволюції людства, моральні чинники розвитку цивілізації. У цьому плані помітний вплив справили ідеї Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда та ін. Нерідко письменники самі стають філософами, поєднуючи у своїй творчості художню уяву і концептуальне (філософське) мислення (В. Розанов, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Р. Барт).

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

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

Починаючи з кінця ХХ ст. докорінно змінюються форми мистецтва, домінуючу роль перебирає на себе модернізм.

Модернізм (франц. *modern* – сучасний, найновіший) – загальна назва нових літературно-мистецьких течій ХХ ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого.

Модернізм виник наприкінці ХІХ ст. у Франції (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо та ін.), невдовзі поширився в Бельгії (група «Молода Бельгія»), Польщі («Молода Польща»), Росії (О. Блок, І. Анненський, О. Мандельштам, Б. Пастернак, М. Асєєв та ін.), Австрії (Р.-М. Рільке) та інших країнах. Врешті став однією з визначальних прикмет літератури ХХ ст. В Україні модернізм утверджується на початку ХХ ст. у творчості М. Вороного, О. Олеся, М. Коцюбинського, М. Хвильового, М. Зерова та ін. Уперше за свою історію українське письменство віддало перевагу в мистецтві естетичному критерію, не забуваючи при цьому своєї ролі й у загальнонаціональному процесі. Національний чинник мав велике значення у формуванні українського модернізму, що визначило його своєрідність на тлі світового мистецтва ХХ ст.

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

Загальні риси модернізму:

- ✓ особлива увага до внутрішнього світу особистості;
- ✓ орієнтація на вічні закони буття і мистецтва;
- ✓ надання переваги творчій інтуїції;
- ✓ розуміння літератури як найвищого знання, здатного проникнути в найінтимніші глибини існування особистості й одухотворити світ;
- ✓ схильність до містицизму, підсвідомого;
- ✓ пошук нових формальних засобів у мистецтві (метамова, символіка, міфотворчість тощо);
- ✓ прагнення відкрити вічні ідеї, що можуть перетворити світ за законами краси й мистецтва;
- ✓ створення нової художньої реальності, рівнозначної довколишній дійсності, та експерименти (літературна гра) з цією реальністю.

Загалом модернізм ґрунтується на «філософії життя».

«Філософія життя» – суб’єктивно-ідеалістичний напрям у філософії, що виник у Німеччині (Ф. Ніцше, В. Дільтей) і Франції (А. Бергсон) на межі XIX- XX століть, у центрі його – розуміння життя як абсолютного, безмежного начала світу, різноманітного у своїх проявах. Життя вічно рухається, його не можна збагнути за допомогою розуму або почуття, а лише завдяки інтуїції, особистому переживанню. Вищим знанням модернізм проголосив не науку, а поезію, зважаючи на її здатність одухотворювати світ, проникати в найінтимніші глибини.

Український модернізм постав не лише під впливом філософських і мистецьких віянь Заходу, а й на основі відновленої вітчизняної традиції, зокрема «філософії серця», що має чимало спільних ознак з «філософією життя».

«Філософія серця» – основний традиційний напрям української філософії, який відображає специфіку ментальної свідомості, що проявляється в яскравих емоційних формах «кордоцентризму». Уперше найповніше формулювання «філософії серця» спостерігається у вченні Г. Сковороди, який зазначав: «Істиною людини є серце в людині, глибоке ж серце – одному лише Богу досяжне, як думок наших безодня, просто сказати душа, тобто суттєва істота, сила, поза якою ми є мертва тінь». Особливої актуальності «філософія серця» набула на початку XX ст. під впливом європейської «філософії життя». На їх перетині сформувався український модернізм. «Кордоцентричний» пафос спостерігається в ліриці неорамантиків, символістів, особливо Олександра Олеся, який умів бити «по розірваних струнах на серці своїм».

Для світового модернізму характерні активне новаторство в царині змісту й форми, а також підкреслена умовність стилю, що відбиває не лише індивідуально-конкретне, а й загальне у певних тенденціях розвитку. У центрі

твору – людина, яка має шукати сенс буття, прислухаючись до власних переживань і стаючи немовби оголеним нервом епохи.

У модерністському творі поєднується свідоме й підсвідоме, темне й космічне, що здійснюється передусім у психологічній площині – душі особистості, яка прагне усвідомити сутність свого існування з позицій вічності.

Модернізм виявляється у різних стильових течіях: імпресіонізм, екзистенціалізм, символізм тощо. Одним із помітних відгалужень модернізму є авангардизм.

Авангардизм (франц. *avant-garde* – передовий загін) – термін на означення так званих «лівих течій» у мистецтві.

Виникає у кризові періоди історії мистецтва, коли певний напрям або стиль переживає вичерпність своїх виражальних можливостей. Роль авангардизму полягає у розкритті кризових, хворобливих явищ у житті й культурі, які нерідко подаються у гіпертрофованій формі, у запереченні традицій й шукання супернової естетики.

Якщо модернізм знаменує глибинний переворот естетико-художнього мислення і творчості, то авангардизм є проявом цього перевороту в найбільш радикальних і навіть екстремальних формах. Авангардизмові притаманне бунтарство, яке, починаючи з бунту проти «застарілих» форм мистецтва, поширювалося й на форми суспільного життя, що засвідчують російський футуризм, німецький експресіонізм, французький сюрреалізм тощо. Заперечення традиційних мистецьких форм поєднується в авангардизмі зі сміливим пошуком нових жанрів, стилю, мови. Експерименти авангардистів не завжди були конструктивними, але не можна заперечувати їхнього внеску в оновлення й збагачення зображально-виражальних засобів мистецтва.

Питання про взаємодію модернізму з іншими напрямками складне. Безперечним є розрив раннього модернізму з естетикою мімесису, тобто розумінням мистецтва як наслідування життя, на чому ґрунтувалися художні системи від ренесансу до класицизму, а в XIX столітті – реалізм і натуралізм.

Проте вже в 10-20-х роках XX ст. в модерністських творах (Р.-М. Рільке, Г. Аполлінера, Б. Пастернака, М. Хвильового, Г. Косинки та ін.) простежується тенденція до «поетики синтезу», відображення буття сучасного світу в його складності й розмаїтті. Загалом культурні традиції живили модерністські пошуки.

Наприклад, найвизначніші з течій кінця XIX-початку XX ст. символізм і неоромантизм тісно пов'язані з романтизмом, є його пізніми модифікаціями. Слід відзначити також неокласицизм Т.-С. Еліота, А. Жіда, творчість М. Пруста, який навчався у французьких і російських майстрів психологічного роману, а також культ античності в творах українських неокласиків, англійському та

американському імажизмі. Російські кубофутуристи О. Кручених, В. Хлебніков, В. Маяковським, які оголосили завдання «скинути класику з корабля сучасності», теж деякою мірою розвивали культурні традиції, зокрема тонічного віршування, і цим збагатили систему версифікації, знайшли нові структури й жанри.

Загалом модернізм – це динамічна відкрита система, яка використовує різні художні традиції та стилі. Тому не випадково в модернізмі поширюються течії та школи з префіксом нео-: неоромантизм, неокласицизм, необароко, неоготика тощо.

На зміну модернізмові в останній третині ХХ ст. приходять постмодернізм, який має інші естетичні засади і створює іншу загальну парадигму літератури.

Постмодернізм (лат. post – префікс, що означає наступність, франц. modern – сучасний, найновіший) – загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, що виникли після модернізму та авангардизму.

Постмодернізму притаманне відчуття вичерпності історії, естетики, мистецтва. Реальним вважається варіювання та співіснування усіх – і найдавніших, і новітніх – форм буття. Відтак принципи відтворюваності та сумісності перетворюються на стиль художнього мислення з властивими йому рисами еkleктики (механічного поєднання поглядів), тяжінням до стилізації, цитування, переінакшення, ремінісценції, алюзії (натяку). Усвідомлюючи розрив духовних, суспільних і культурних зв'язків, постмодерністи намагаються відбити це у своїх творах, використовуючи різноманітні метафори, асоціації, цитати, враження, замальовки, маніпулювання якими дає можливість відкрити загальні закони буття і свідомості. Постмодернізм утвердився у творчості Дж. Апдайка, У. Еко, В. П'єсуха, А. Бітова, а також В. Медведя, Ю. Андруховича, Є. Пешковського та ін.

У ХХ ст. розвивається й реалізм, хоча на відміну від ХІХ ст. не він визначає основний напрям і характер літературної епохи, поступившись модернізмові. Тією чи іншою мірою реалізм існував у Франції, Англії, Німеччині, США, Україні та інших країнах, але докорінна зміна форм суспільного життя і глибокий переворот у художньому мисленні й свідомості зумовили нові його риси.

Реалізм (від лат. realis – речовий, дійсний) – ідейно-художній напрям у літературі й мистецтві, що полягає у всебічному відображенні взаємин людини і середовища, впливу соціально-історичних обставин на формування духовного світу особистості.

Головне місце в реалістичній літературі посідає пізнавально-аналітичне начало, а типізація дійсності утверджується як універсальний спосіб художнього

узагальнення. Реалізм є засобом пізнання людиною себе і навколишнього світу. Принцип наслідування дійсності усвідомлюється як критерій художності.

Визначальні риси реалізму:

- ✓ прагнення до об'єктивності та безпосередньої достовірності відображення;
- ✓ послідовне дотримання міметичних принципів (художнє відтворення життя «у формах самого життя»);
- ✓ конкретно-історичний підхід до явищ дійсності (історизм);
- ✓ правдивість у зображенні деталей;
- ✓ віра в гуманістичні ідеали;
- ✓ конфліктність як сюжетно-композиційний спосіб формування художньої правди;
- ✓ переважання прозових жанрів у літературі (роман, повість) та ін.

Різниця між реалізмом XIX і XX ст. зумовлена передусім стрімкими змінами в навколишній дійсності, яка є головним об'єктом зображення реалістів. Починаючи з кінця XIX ст. посилюється тенденція до порушення глобальних проблем світобудови та індивідуального буття. Реалізм XX ст. тяжіє до широких узагальнень, що відбивають суцільну картину всесвіту й становище людини в ньому. Загострюється відчуття катастрофічності світу, кризи, що охопила різні сфери суспільства й свідомості людини. Деякі з реалістів XX ст., на відміну від своїх попередників, втратили оптимістичний погляд на життя, не погоджуючись з формами існуючого ладу (Б. Шоу, Дж. Лондон, А. Платонов та ін.). Оповідь відзначається напруженим драматизмом, за яким приховується глибокий біль авторів за долю всесвіту й людства.

Ідеї перетворення дійсності, соціальні експерименти, що поширилися в суспільстві з початку XX ст., вплинули певним чином на реалізм, який стає своєрідним літописом епохи, а також є засобом художнього передбачення. Змальовуючи загальні зрушення й катаклізми, реалісти прагнуть застерегти людей від нових помилок, хибного вибору, розриву духовних зв'язків.

У реалістичних творах XX ст. спостерігаються поєднання різних просторових і часових планів, порушення послідовності, прийомів «стиснення» дії, що відбиває складність самої дійсності. Велика роль належить підтексту, елементам символіки, метафоричності оповіді, міфологічному началу, які надають реалістичним творам широкого філософського значення. Синтез конкретно-історичного і узагальненого піднімають реалізм XX ст. на новий рівень осмислення дійсності, який відповідає потребам епохи, прагненню усвідомити закони людського життя з позицій вічності.

Реалізм ХХ ст. визначається розмаїттям стилів і течій (документальна, соціально-побутова, історична, фольклорно-міфологічна тенденції та ін.), серед яких помітно виділяються дві головні – філософсько-інтелектуальна й психологічна.

Філософсько-інтелектуальна течія, сформувавшись у художній творчості А. Франса, М. Унамуно та ін., розвивається у творах Т. Манна, К. Чапека, А. Сент-Екзюпері, В. Підмогильного та інших письменників. Для неї характерне посилення уваги до таких актуальних проблем, як людина і цивілізація, мистецтво і дійсність, особистість і суспільство, життя й смерть тощо. Філософсько-інтелектуальні твори будуються навколо певних ідей, які вирішуються неоднозначно, змушуючи читачів самим робити висновки щодо сенсу загального та індивідуального існування. Автори нерідко вдаються до широких узагальнень, прагнучи розгадати таємниці людської душі та всесвіту. У центрі філософсько-інтелектуальних творів – завжди мислячий герой, духовно багата особистість, яка переймається складними питаннями епохи. Філософсько-інтелектуальна тенденція виявляється у різних жанрах – есе, романах-роздумах, повістях-притчах, драмах-алегоріях тощо. Використовуючи філософські монологи й діалоги, багатозначну символіку, «потік свідомості» та ін., вона активно взаємодіє з іншими різновидами реалізму ХХ ст. (документальною, історичною, соціально-побутовою, психологічною літературою), а також із модернізмом.

Психологічна тенденція у реалістичній літературі активізується на зламі ХІХ-ХХ ст. Спираючись на досвід Ф. Достоєвського, Ф. Стендаля, Л. Толстого, А. Чехова, Г. де Мопассана, Г. Флобера, письменники все більше звертаються до внутрішнього світу людини, її духовного життя. Ця тенденція ґрунтується на індивідуальному досвіді особистості, почуття й переживання якої є критерієм оцінки світу. Розвиток сюжету визначає еволюція свідомості. Фабула підпорядковується рефлексії, самозосередженню. Для психологічної літератури важливі не зовнішні події, а факти внутрішнього життя, які зумовлюють плин часу. Підкреслена суб'єктивність визначає твори Г. Джеймса, А. Шніцлера, ранню творчість К. Гамсуна, ліричну прозу І. Буніна, М. Коцюбинського, Г. Косинки. Нерідко письменники використовують засоби модернізму: імпресіоністичну манеру, символічну багатозначність тощо. Психологічна тенденція реалізму ХХ ст. наближає його до модернізму. Інколи цей зв'язок настільки тісний, що важко визначити межу між ними, але саме в цьому зближенні полягає одна із характерних ознак літературного процесу ХХ ст. – увага до духовних проблем особистості, від вирішення яких залежить і суспільне існування.

Реалізм ХХ ст. виявляється в різних жанрах: соціально-психологічному романі (Р. Ролан, Ф. Моріак, Е.-М. Ремарк, Е. Хемінгуей, Г. Белль), соціально-психологічній драмі (Б. Шоу, Ю. О' Ніл), історичному романі та історичній драмі (Р. Ролан, Л. Фейхтвангер, Б. Шоу), романі-антиутопії (Є. Замятін, О. Хакслі,

Дж. Оруелл), біографічному романі (А. Моруа), епопеї (Дж. Голсуорсі), психологічному оповіданні (Т. Манн, С. Цвейг) тощо. Простежується тягіння до об'єднання різних жанрових структур і стилів. Письменники-реалісти ХХ ст. – люди різних поглядів і переконань, але основа їхньої творчості – гуманізм демократія.

Певний вплив на розвиток світової літератури ХХ ст. мав робітничий і соціалістичний рух. Віяння соціалізму знайшли відображення у творчості Б. Шоу та Г. Уеллса в Англії, Р. Ролана і А. Барбюса у Франції, Дж. Лондона, Е. Сінклера, К. Сендберга у США, Е. Верхарна в Бельгії, М. Андерсена-Нексе в Данії та багатьох інших майстрів слова.

Пафос перетворення дійсності, піднесення ролі особистості в боротьбі за свободу і демократію визначають появу нових рис реалізму в різних країнах, у першу чергу – в Росії, жовтневі події якої захопили мільйони людей і вплинули на творчість письменників усього світу. Окремі твори М. Горького, А. Барбюса, Б. Брехта, В. Незвала та ін. визначаються зображенням конфлікту між старим і новим світом, активною суспільною позицією автора, створенням образу людини, що змінює навколишню дійсність, великою вірою у перемогу народу і встановлення справедливих законів на всій землі. Однак формування радянської тоталітарної держави і втручання комуністичної ідеології у сферу культури зумовили появу штучного методу соціалістичного реалізму, який не мав нічого спільного з творенням дійсних художніх цінностей.

Соціалістичний реалізм – псевдохудожній унітарний метод (напряму) у радянській літературі, визначальними рисами якого були позаестетичні принципи: партійність як абсолютизований критерій класової доктрини марксизму-ленінізму, звульгаризована народність, пролетарський інтернаціоналізм тощо.

Естетичні категорії позбавлялися свого природного значення. Проголошений для зображення дійсності «в її революційному розвитку», соціалістичний реалізм обмежувався переважно ідеологічними засобами. Мистецтво (в якому бажане трактувалося як дійсне) розглядалося лише в утилітарному значенні, у вигляді «гвинтика і коліщатка загальнопролетарської справи». Це була література, побудована за певною схемою, в якій ідеологічні конфлікти домінували над естетичною виразністю. Досить було авторові поставити в центр твору комуніста і показати перемагаючу роль робітничого класу й селянства, як така література відразу зараховувалася до «найвищих надбань мистецтва». Адміністративно-казармена система, що існувала до середини 80-х років, негативно вплинула на розвиток літератури, призвела до загибелі багатьох талановитих митців у Росії, Болгарії, Польщі, Чехії та інших

країнах. В українській літературі ці процеси набули трагічних форм. Починаючи з середини 20-х років – початку 30-х років радянський уряд переслідував видатних українських митців, які відстоювали незалежність України і право на творення національної культури, розвиток мови, духовну свободу. Були знищені цілі напрями, течії, школи. Загинули в концтаборах М. Зеров, В. Підмогильний, М. Драй-Хмара, М. Вороний, Г. Косинка та ін. Опинилися в еміграції О. Олесь, М. Орест, Є. Маланюк, О. Теліга, В. Винниченко та ін. Покінчили життя самогубством М. Хвильовий та ін. Духовна боротьба з насильством визначає активний характер української літератури ХХ століття.

Упродовж ХХ ст. розгортався конфлікт не лише між тоталітаризмом і мистецтвом, а й між масовою та класичною культурою.

Масова література – численні твори розважального і дидактичного (повчального) характеру, розраховані на широку читацьку аудиторію.

На відміну від справді високого мистецтва, масові видання ставлять за мету перш за все зацікавити читача, що досягається різними способами (ілюстраціями, мелодраматизмом, еротичністю, захоплюючим сюжетом тощо). До масової літератури належать фантастичні твори, детективи, «банальна белетристика» та ін. Підпорядкована літературній моді, вона швидко втрачає свою актуальність, змінюючи зміст і оформлення. Масова культура нерідко використовується як спосіб маніпулювання суспільною свідомістю. Здебільшого вона позбавлена естетичної цінності, проте інколи серед масових видань трапляються цікаві явища, які не втрачають свого художнього значення з плином часу і зумовлюють певні зміни в класичній літературі.

Класична література – термін на позначення всесвітньо визнаних творів, що відповідають критерію художності, засвідчують появу нових естетичних форм і є надбанням не лише національної, а й світової культури.

Класиками ХХ ст. вважають М. Булгакова, А. Камю, Г. Маркеса, Е. Хемінгуей, Р.-М. Рільке, Т.-С. Еліота, М. Хвильового, М. Зерова та ін.

Отже, у ХХ столітті відбулася не просто зміна літературних напрямів, а й розпочався глибинний переворот, що охопив усі сфери мистецтва, в тому числі й літературу. Спостерігалася кардинальна зміна естетичного світогляду, художнього мислення і форм творчості. Виникнення модернізму і його домінуюча роль у різних видах мистецтва визначили характер і обличчя епохи, хоча це не заперечує значення інших напрямів. Розмаїття естетичних форм і методів, багатство творчих індивідуальностей, яких інколи неможливо віднести до якогось певного напрямку, засвідчують прогрес у літературі ХХ століття.

Література

1. Борецький М. І. Світова література: естетичні шукання, художні відкриття / М. І. Борецький // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 1997. – № 5-6. – С. 25-26, 39-41.
2. Затонский Д. В. В наше время: Книга о зарубежных литературах XX века / Д. В. Затонский. – М., 1979. – 304 с.
3. Затонский Д. В. Модернизм и постмодернизм: Мысли об извечном коловращении изящных и неизящных искусств / Д. В. Затонский. – Харьков, 2000. – 256 с.
4. Затонський Д. В. Про модернізм і модерністів / Д. В. Затонський. – К., 1972. – 356 с.
5. Зверев А. XX век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1982. – № 2. – С. 3-56.
6. Куликова И. С. Философия и искусство модернизма / И. С. Куликова. – М., 1980. – 272 с.
7. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. – К., 1997. – 752 с.
8. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. – 752 с.
9. Наливайко Д. С. Искусство, направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К., 1981. – 288 с.
10. Наливайко Д. С. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Д. С. Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 44-48.
11. Ніколенко О. М. Модернізм в українській та зарубіжній поезії кінця XIX – початку XX століть / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 3. – С. 32-36.

Особливості розвитку літератури першої половини ХХ століття

Кінець ХІХ – початок ХХ століть позначається загальною кризою, що охоплює різні сфери життя – економіку, політику, культуру. Однак ідейне бродіння умів, невпевненість у майбутньому, передчуття близьких історичних і соціальних перетворень хоча і сповнювало тривогою душі людей, але заохочували до пошуків нових ідеалів у житті й творчості. Митці, не задовольняючись засобами романтизму і реалізму, намагалися віднайти нові адекватні форми відображення змін, що відбувалися передусім у людській свідомості, і вийти на новий рівень творення художніх цінностей.

Мистецтво першої половини ХХ ст. передусім визначають такі явища, як декаданс, ранній і зрілий модернізм.

Ранній модернізм – умовна назва ранніх модерністських течій, що виникли в останній третині ХІХ ст. і передували остаточному формуванню модернізму як нового культурного напрямку. Ранній модернізм уперше відмовляється від зображення «життя у формах життя». Головною у творчості письменників стає естетична проблематика. Художній твір усвідомлюється не як «засіб суспільного прозріння і виховання», а як вияв творчої свободи митця. Незалежна і духовно багата особистість, її думки, враження, свідомість визначають розвиток сюжету, що дедалі більше позбавляється фабульності й переходить у площину самозосередження і самопоглядання.

Ранній модернізм пориває з традиціями реалізму і натуралізму ХІХ ст. Однак зовсім іншим було його відношення до романтизму, систему якого він не відкидав, а, навпаки, використовував як вихідну. Зачинателями раннього модернізму були, як правило, пізні романтики (Ш. Бодлер, Леся Українка та ін.). Не випадково в Німеччині й Австрії явища літератури кінця ХІХ ст. об'єднували під спільною назвою неоромантизму. Від романтизму ранні модерністи перейняли неприйняття недосконалої дійсності, протиставлення бездуховній реальності сили духу й мистецтва, поетику контрасту й антитези.

Зрілий модернізм складається в 10-х роках ХХ ст. У ньому простежуються відхід від позиції зневажливого заперечення дійсності до її освоєння, пошуку нових форм одухотворення реальності, що найвиразніше виявилось у поезії пізнього Р.-М. Рільке, Г. Аполлінера, Т.-С. Еліота, Б. Пастернака та ін. До зрілого модернізму належать такі течії, як сюрреалізм, імажизм, акмеїзм, футуризм, експресіонізм та ін. У першій половині ХХ ст. остаточно сформувалися загальні риси модернізму: увага до внутрішніх проблем особистості, проголошення самоцінності людини й мистецтва, прагнення до роз'єднання часу й простору,

осмислення загальних тенденцій духовного буття, що найвиразніше виявилися у творчості Ф.Кафки, Дж.Джойса, М.Пруста, У.Фолкнера та ін. На зміну модернізму в останній третині ХХ століття приходить епоха постмодернізму.

Щодо декадансу, то це скоріше специфічний умонастрій кінця століття, ніж художня система.

Декаданс (франц. *decadence* – занепад) – узагальнена назва кризового світосприйняття, яке виявляється у літературі, малярстві, культурі.

Як конкретно-історичне явище постав у другій половині ХІХ ст., зокрема у Франції, де вперше було вжито цей термін на позначення нових художніх тенденцій. У європейській літературі поширився на межі ХІХ -ХХ століть.

У центрі декадентської літератури стоїть людина, що відчуває свою відчуженість у світі, песимізм, розчарування. Підкреслена хворобливість і занепад життя стають улюбленими темами, які перетворюються на джерело витончених переживань.

Мистецтво декадансу знайшло адекватні форми для відображення духовного напруження епохи і дало яскраві зразки дійсно художніх творів. Декаданс у літературі ґрунтується на поєднанні різних напрямів, течій, стилів. Наприклад, від романтизму він бере неприйняття суспільства, розчарування у дійсності, прагнення втекти від недосконалого життя у світ краси й прекрасної ілюзії. Одним із провідних мотивів декадентських творів є утвердження ролі мистецтва, його переваги над реальністю. Звідси прихильність до естетизму О. Уайльда, І. Анненського та інших письменників.

Декаденти тяжіють до фантастики, ірраціональності, містики, які допомагають відобразити складні зрушення в свідомості людини (А. Шваб, К. Мендес та ін.). Нерідко герой декадентських творів має вразливу психіку, що сприяє глибоким прозрінням, а навколишній світ змальовується у підкреслено брутальних тонах. Так відбувається поєднання натуралізму з романтизмом у межах декадансу (К. Гюїсманс, Ф. Сологуб та ін.). Декаданс притаманний і деяким реалістичним творам, надаючи їм особливої трагічності та безнадії (А. Стрінберг, В. Винниченко, М. Арцибашев та ін.).

Використання різних напрямів і стилів в епоху декадансу засвідчує незавершеність і різноспрямованість модернізму як художньої системи. Нове в модернізмі, за визначенням Т. Адорно, є скоріше постійною потребою нового, ніж новим в усталеній художній формі. Звідси – велика кількість течій, шкіл, індивідуальних явищ у модерністській літературі. Творчість багатьох письменників не укладається в рамки певних естетичних структур і течій. Діалектику нового в модернізмі визначають передусім кращі твори Дж. Джойса, М. Пруста, Т. Манна, Ф. Кафки та ін.

На відміну від реалістів, які завжди прагнули дати логічне пояснення подій з точки зору соціально-духовної еволюції, модерністи нічого не пояснюють – вони лише фіксують зрушення в суб'єктивному й об'єктивному світі за допомогою знаків, символів, натяків. Модерністи починають творити нову реальність, що існує лише в душі та ідеях, але має свої закони, які треба усвідомити. Фактично модернізм засвідчив духовне пробудження в лабіринтах своїх внутрішніх проблем і протиріч.

У літературі модернізм спочатку виникає у французькій поезії наприкінці XIX століття (Ш. Бодлер, А. Рембо, П. Верлен та ін.), згодом поширюється і в прозі (Ф. Кафка, Дж. Джойс, М. Пруст та ін.), драматургії (Г. Ібсен, М. Метерлінк та ін.). Виявляється також у живописі (П. Пікассо, С. Далі, К. Малевич), музиці (К. Дебюссі, Я. Сибеліус, М. Равель) та інших видах мистецтва. Великий вплив на формування модернізму мали філософські теорії Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда.

Філософія Ф. Ніцше. Німецький філософ Фрідріх Ніцше (1844 –1900) – представник ірраціоналістичних і волюнтаристських течій, засновник «філософії життя». Центральним її поняттям є категорія «життя», що як єдина реальність, звільнена від матеріальності, є формою вияву «космічної закономірності». Ф. Ніцше заперечує логіку розуму в пізнанні дійсності. Тільки людина, з її волею і сильною душею, здатна проникнути в таємниці всесвіту.

Філософія Ф. Ніцше відзначається усвідомленням загальної кризи: «Уся наша європейська культура... прямує до катастрофи». Занепад життя філософ бачить у послабленні віри, песимізмі, забутті моральних цінностей. Але Ф. Ніцше намагається подолати декадентську безнадію і створити нове, оптимістичне вчення, у центрі якого – людина, «що більша за Бога, бо може сама перетворювати світ навколо себе». Ф. Ніцше оспівував культ «надлюдини», якій повинні підкоритися земля, природа, суспільство.

Сильну волю особистості філософ протиставляє загальному хаосу буття, який людина повинна підкорити своїм думкам, почуттям і бажанням. «Усе дозволено!» – таке гасло висунув Ф. Ніцше, маючи на увазі, що весь світ повинен служити людині та її життю, а людина, в свою чергу, може робити все, до чого прагне її душа. Життя, у розумінні Ф. Ніцше, – це і біологічне, і суспільне існування, і суб'єктивне переживання. Отже, значення філософії Ф. Ніцше полягає у тому, що він утверджував багатогранність і цінність життя людини, проголошував центром і метою всесвіту особистість, від якої залежить загальне існування.

Ідеї Ф. Ніцше вплинули на формування світогляду і творчої манери Ф. Кафки, Дж. Джойса, Т. Манна та інших письменників.

Інтуїтивізм А. Бергсона. Ця теорія тісно пов'язана з філософією Ф. Ніцше.

Інтуїтивізм (лат. *intuitivo* – уява, споглядання) – в літературознавстві напрям, що абсолютизує інтуїцію як момент безпосереднього осягнення світу завдяки творчій фантазії, яка сприяє його естетичному сприйняттю й оцінці.

Основоположником його є французький філософ Анрі Бергсон (1859-1941). Першоосновою світу він уважав «чисту тривалість», а матерію, час, рух – лише формами її прояву. На його думку, пізнати цю «тривалість» можна лише за допомогою інтуїції, яку він розуміє як безпосереднє «прозріння», де «акт пізнання збігається з актом, що породжує нову дійсність у свідомості людини». Найвищим знанням А.Бергсон проголосив індивідуальне переживання, інтуїцію, а мистецтво – формою такого пізнання світу, оскільки джерело художньої уяви – душа людини, неповторна й унікальна.

Особливий вплив ідеї А. Бергсона справили на модерністську поезію (О. Блок, Г. Аполлінер, Р.-М. Рільке та ін.). Він обґрунтував думку про «гіпнотичну силу» поезії, в якій «б'ється серце автора і душа світу». А. Бергсон уважав, що не лише зміст, а й сам ритм поезії відбивають внутрішнє буття особистості й спонукає її до нових відкриттів у собі та дійсності за допомогою власної інтуїції. Він наголошував на необхідності пошуку нових естетичних форм, здатних відображувати передусім враження і почуття людини.

Психологізм З. Фрейда. Австрійський лікар Зігмунд Фрейд (1856-1939) був автором теорії і методу психоаналізу. Досліджуючи причини психічних процесів, він дійшов висновку, що не можна пояснити матеріальними чинниками акт свідомості й підсвідомості. Він розглядає психіку як самостійну категорію, яка існує незалежно від матеріальних умов і керується особливими, вічними психічними силами, що знаходяться за межами свідомості людини. На думку З. Фрейда, над душею особистості тяжіють, як певна фатальність незмінні конфлікти, зумовлені потягом до насолоди і підсвідомих бажань. Вічними конфліктами людської психіки філософ пояснює зміст і розвиток моралі, мистецтва, релігії, держави, права тощо. Митець занурюється в світ своїх фантазій, «щоб знайти там насолоду». Усвідомлення письменником власних емоційних конфліктів – шлях до «одужання душі й світу». У цьому плані З. Фрейд розглядає мистецтво як засіб психічного лікування кожної окремої особистості та суспільства взагалі.

Фрейдизм визначав естетичні пошуки в творчості Т. Манна, А. Ленормана, В. Набокова, О. Хакслі, В. Підмогильного та інших письменників. Фрейдівське

розуміння несвідомості вплинуло на деякі модерністські течії, зокрема сюрреалізм.

Спираючись на філософію Ф. Ніцше, А. Бергсона, З. Фрейда, модернізм висунув на перше місце інтуїцію, що мала проникати в таємничу сутність буття. Вищим знанням проголошувалася не наука, а художня творчість, здатна одухотворювати світ, відкривати нікому не відомі глибини індивідуального життя.

Модернізм має багато течій. Наприкінці XIX – в першій половині XX ст. сформувався імпресіонізм, символізм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм та ін.

Імпресіонізм (від франц. *impression* – враження) – течія модернізму, яка відзначається ушляхетненим, витонченим відтворенням особистісних вражень та спостережень, мінливих миттєвих відчуттів та переживань.

Сформулювався у Франції в другій половині XIX ст. у малярстві (назва походить від картини К. Моне «Імпресія. Схід сонця», 1873). Його представники – художники К. Моне, Е. Мане, О. Ренуар, Е. Дега та ін. – основним завданням митця вважали найприродніше зобразити зовнішній світ, витончено передати миттєві враження, настрої. «Я малюю те, що відчуваю», – зізнався К. Піссаро.

Імпресіонізм виявився плідним і для музики (М. Равель, К. Дебюссі, М. де Фалья, Дж. Пуччіні, С. Скотт та ін.). К. Дебюссі зазначав: «Займаються метафізикою, а не музикою... Не дослухаються навколо себе до нескінченних шумів природи... Ось, на мою думку, новий шлях. Це мистецтво вільного повітря, мистецтво, порівняне зі стихіями, вітром, небом, морем! Я тільки намагаюся виразити з найбільшою щирістю відчуття і почуття, які переживаю: інше мало що для мене важить...»

У літературі представниками імпресіонізму є брати Гонкури, А. Доде, Гі де Мопассан, П. Верлен (Франція), С. Цвейг, А. Шніцлер (Австрія), С. Віткевич, С. Жеромський (Польща), К. Бальмонт, І. Анненський, А. Бєлий (Росія), М. Коцюбинський, М. Вороний, М. Хвильовий, Г. Косинка (Україна) та ін. Імпресіоністи змальовували світ таким, яким він видавався у процесі безпосереднього бачення. «Бачити, відчувати, виражати – в цьому все моє мистецтво», – ці слова братів Гонкурів можна вважати девізом творчості усіх майстрів імпресіонізму. Для їх творів характерні суб'єктивність зображення, підкреслений ліризм, використання тропів (метафор, епітетів, символів тощо), які підсилюють асоціативність почуттів і вражень. Описи стають більш епізодичними, фрагментарними, велике значення в них мають засоби відтворення кольорів, світлотіней, звукових барв і тонів, що передають зміну внутрішніх почуттєвих станів автора. Часто письменники вдаються до форми ліричного

монологу, використання незакінчених фраз, думок, які допомагають відобразити плин настроїв та вражень героя.

У поезії імпресіонізм був дуже близький до символізму.

Символізм (від грецьк. *symbolon* – знак, символ, ознака) – одна з течій модернізму, в якій замість художнього образу, що відтворює певне явище, застосовується художній символ, знак мінливого «життя душі» і пошука «вічної істини».

Виник у Франції в 60-70-х роках XIX ст., звідки поширився в інших країнах. Термін запровадив французький поет Ж. Мореас у статті «Символізм» (1886). Домінуючою ознакою нової тенденції він уважав вияв «прихованої близькості первісним ідеям». Однак водночас підкреслював, що мистецтво прагне втілити ідею в чуттєву форму, перетворити первинні емоції на лінії, кольорові плями, звуки, яким надає символічного значення. На думку Ж. Мореаса, художник-символіст повинен малювати не предмет, а ефект, який той створює, а поет – описувати не об'єкт, а свої враження й почуття від нього.

Символізм будувався на сформульованому Ш. Бодлером законі «відповідностей», розімкнутих у безкінечний, постійно оновлюваний світ, де відбувається «активне самоперетворення внутрішнього на зовнішнє», їх синтез, спостерігається їх відмінність. Символісти вважали, що сутність світу не може бути пізнана за допомогою раціоналістичних засобів, а доступна лише інтуїції, на ірраціональній основі, що розкривається через натяк, осяяння. Ж. Мореас писав, що символістська поезія – ворог «об'єктивного опису», для неї конкретні явища – лише видимість. В основі естетичної системи символізму покладено символ як засіб уникнення повсякденності, досягнення ідеальної сутності світу – краси. Художній символ призводить до думок про існування ідеального начала, недоступного для звичайного пізнання світу, – «сфери таємного» (С. Малларме), «невидимих і фатальних сил» (М. Метерлінк). Слово у символізмі – натяк, образ – загадка. Великий вплив на розвиток естетичних концепцій символізму мав німецький романтизм, а також ідеї А.Шопенгауера, Ф.Ніцше, В.Соловйова.

Символісти вважали поета божеством, оскільки він інтуїтивно відчуває шлях до істини. А інтуїція ототожнювалася з містичними прозріннями, бо за її допомогою поет пізнає правду, «таємничішу і глибшу, ніж правда матеріальна» (М. Метерлінк).

Поринаючи у світ духовних переживань особистості й шукаючи «вічну істину», символісти використовували такі художні засоби, як складний метафоризм, інакомовлення, натяки, символіку, мелодійність, багатозначність слів, абстрагованість образів тощо. Усе це зумовлювало високий ступінь умовності символістських творів.

У Франції найвідомішими представниками символізму були П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме; у Бельгії – М. Метерлінк і Е. Верхарн; у Німеччині – С. Георге; в Австрії – Р.-М. Рільке і Г. Гофмансталь; у Росії – В. Брюсов, А. Бєлий, О. Блок, С. Соловйов, В'яч. Іванов, З. Гиппиус, А. Бєлий, Елліс. В українській літературі символізм найбільш притаманний представникам угруповань «Молода муза», «Митуса», «Українська хата». М. Вороний, О. Олесь, О. Слісаренко, Д. Загул, П. Тичина, С. Черкасенко надали символістським формам актуального національного змісту. Відстоюючи право митця на свободу, українські символисти не відмовлялися від громадських обов'язків літератури. В їхній творчості органічно поєднуються принципи Краси і Правди, відчувається туга за казковим і прекрасним світом, у якому особа і нація злились би в одне ціле, подолавши відчуженість. Спираючись на «філософію серця», вітчизняні письменники збагатили скарбницю світового символізму новими формами вираження душевних почуттів (особливою милозвучністю, використанням жанрів українського фольклору – пісні, думи, казки тощо, поєднанням абстрактних символів з реальними враженнями).

Експресіонізм (від лат. *expression* – вираження, виразність) – стильова течія авангардизму, головним творчим принципом якої є відображення загостреного суб'єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «я», напругу його переживань та емоцій.

Експресіонізм склався у Німеччині на початку ХХ ст., передовсім у малярстві. Німецькі художники-експресіоністи своїми попередниками вважали бельгійського художника Дж. Енсора з його образами-масками і скелетами, що втілювали жах перед дійсністю, а також норвезького художника Е.Мунка, картини якого називали «криками часу». У 1905 році у Дрездені з'явилося об'єднання художників «Міст», а в 1912 році у Мюнхені – «Синій вершник». У творчості представників цих угруповань (Е. Кірхнер, Е. Хенкель, А. Кубін, О. Кокошко, Е. Нольде та ін.) відчувається жах перед сучасним і майбутнім, безнадійність існування і беззахисність людини у світі. Риси експресіонізму відчуваються також у малярстві П. Гогена (Франція), Ван Гога (Голландія), Дж. Енсора (Бельгія) Ф. Ходлера (Швейцарія) та ін.

Термін «експресіонізм» вперше застосував у 1911 році Х. Вальден – засновник експресіоністичного німецького часопису «Штурм».

Згодом експресіонізм поширюється і в літературі. Він виявляється в ліриці, зокрема в поетичному зображенні сновидінь, гротескних поемах тощо (Г. Тракль, Ф. Верфель, Б. Брехт та ін.), у театральному мистецтві (Г. Кайзер, Е. Толлер, Е. Барлах, ранній Б. Брехт та ін.), у прозі (Ф. Верфель, Л. Франк, М. Брод, Л. Андреев та ін.). Певні характерні риси експресіонізму спостерігалися у новелах

В. Стефаніка, пізніше – у поезії Т. Осьмачки, М. Бажана, Ю. Клена, у прозі М. Хвильового («Арабески», «Повість про санаторійну зону»), О. Турянського («Поза межами болю»), у драматургії М. Куліша, у театральному мистецтві, передовсім у театрі «Березіль» Леся Курбаса, який впроваджував стиль «експресивного реалізму».

Джерела експресіонізму наявні в романтизмі, у «філософії життя» (Ф. Ніцше, А. Бергсон, А. Шопенгауер та ін.). Головні мотиви у творчості експресіоністів – підкреслений песимізм, потворність буття, деформація людської психіки, втрата ідеалів і віри в майбутнє тощо. Біль за людину, її знеособлення, дегуманізацію суспільства переростає у крик відчаю волаючого «в пустелі бездуховності» (Б. Брехт). Для експресіонізму властиві «нервова» емоційність, ірраціональність, тяжіння до абстракції, гротеск, фрагментарність і плакатність письма, позбавленого прикрас, схильного або до якогось одного темного забарвлення, або до підкресленого контрастування барв, мотивів. Тому часто у творах експресіоністів поєднувалися протилежні явища – примітивізм буденщини з космічним безміром, побутове мовлення з вишуканими поетизмами, вульгарність із високим пафосом. Експресіоністи претендували на повнішу (порівняно з реалістами, а також з символістами й імпресіоністами) передачу сутності буття, яке поставало в їхніх творах катастрофічним і безцілним. Драматична напруга у розкритті тем жахів війни, «маленької людини», бездушної цивілізації та ін. поєднувалася з глибокою тривогою за долю людини в духовно зруйнованому світі, позбавленому, на думку експресіоністів, моральних ідеалів.

Дадаїзм (франц. dada – гра в конячки) – авангардистська літературно-мистецька течія, в якій абсолютизувалися авангардистські принципи, заперечувалися будь-які авторитети і традиції.

Поставши в 1916 році при цюріхському клубі під назвою «Кабаре Вольтера», де збиралися німецькі письменники (Г. Белль, Р. Гюльзенбек, Г. Арі та ін.), дадаїзм швидко поширився у Швейцарії, Франції, США, викликавши зацікавлення і серед художників (П. Пікассо, В. Кандинський, М. Дюшан, К. Швіттерс та ін.). Дадаїсти не висували ніяких ідеалів. «Ми просто знущалися з усього, – писав Г. Грос, – для нас не було нічого святого, ми плювали на все, і це було дада», тобто «художнім хуліганством». Дадаїзм оголосили будь-який виріб твором мистецтва, якщо художник взяв його із звичайного середовища і дав йому назву. Створювалися колажі з клаптів шпалери чи фрагментів друкованої продукції, предметні комбінації, використовувалися елементи стихійної словотворчості в поезії, посилювалася какофонія в музиці тощо. Епатаж (відхід від загально прийнятних норм) традиційних смаків дадаїсти доводили до крайніх

меж, організовували скандальні літературні вечори «хімічної», «гімнастичної» чи «сатиричної» поезії, прагнучи розширити її зображально-виражальні можливості явищами та предметами поза мистецької сфери. Дадаїзм спостерігався і в українському авангардизмі (Г. Шкурупій та ін.).

На ґрунті дадаїзму виникає сюрреалізм.

Сюрреалізм (франц. *surrealite* – надреальне, надприродне) – авангардистська літературна течія, яка ставила за мету відкрити новий шлях звільнення мистецтва від знедуховленої дійсності через сферу «надреального», підсвідомого, покликану оновити не лише художню дійсність, а й життя.

Уперше термін «сюрреалізм» використав Г. Аполлінер у передмові до одного із своїх творів, вкладаючи в нього значення «нового реалізму». Теоретично сюрреалізм ґрунтувався на філософії інтуїтивізму А. Бергсона (пізнання істини лише за допомогою інтуїції, творчість є ірраціональним, містичним актом), на філософії В. Дільтея, який наполягав на домінуючій ролі фантазії та випадкового в мистецтві, а також на вченні про психоаналіз З. Фрейда, якого сюрреалісти вважали своїм ідеологом. Уже в першому маніфесті «Сюрреалістична революція» (1924) А. Бретон писав, що творчість ґрунтується на «психологічному автоматизмі», на світі підсвідомості, це «диктування думки при відсутності будь-якої естетичної або моральної заклопотаності». У наступному маніфесті вже йшлося про актуалізацію містично-окультних тенденцій у межах течії (1929). Цей погляд вимагав коригування з боку прихильників сюрреалізму, здійсненого поетом Р. Десносом.

Особливого значення у своїй творчій діяльності письменники-сюрреалісти надавали підсвідомому, реалізованому через засоби автоматичного письма, правила випадковості, сновидіння, навмисне сумбурну композицію, раптову зміну ритму тощо. До сюрреалізму в літературі належали такі великі майстри, як П. Елюар, Л. Арагон, Ф.Г. Лорка, П. Неруда, серед українських письменників – Б.-І. Антонич, В. Барка, О. Зуєвський та ін.

У живописі сюрреалізму головне – діяти на глядача асоціаціями, тому в ньому «важке зависає, тверде розтікається, м'яке костеніє, мертве оживає, міцне руйнується, живе перетворюється на гнилизну і порох» (Ж. Безвершук). Своїми попередниками художники-сюрреалісти оголосили російського живописця М. Шагала та італійського архітектора А. Гауді. Особливого поширення сюрреалізм набув саме у малярстві (М. Ернст, І. Тангі, Р. Магрітт, П. Дельво та ін.). Найвидатніший художник цього напрямку – Сальвадор Далі, який запропонував два методи художньої творчості: введення в нереальний, фантастичний пейзаж предметів нарочито буденних або спотворення реальних до страхітливого образу. У картині «Передчуття громадянської війни» (1936)

зображена розкладена голова на кістяній нозі з величезними пазурами. Пазури вичавлюють кров з частини іншого тіла, страшна голова якого закинута назад у дикому вищирі, і все – на тлі мертвого пейзажу. За часів Другої світової війни центр сюрреалізму перемістився до Америки. Найвищого успіху сюрреалісти досягли в 30-50-х роках.

У першій половині ХХ ст. виникають також такі явища, як неореалізм і неоромантизм, що засвідчило взаємодію модернізму з іншими напрямками.

Неореалізм – літературно-мистецька течія, яка не сприймала ліній міметичного (наслідуваного) принципу зображення «життя у формах життя».

Поставши на ґрунті класичного реалізму, представники неореалізму взяли від модернізму філософське заглиблення в проблеми особистості й світу, ліричну стихію, подолання дистанції між суб'єктом і об'єктом зображення. Дане явище виявляється в італійській, українській, російській, американській літературах ХХ ст.

Неореалізм переживає блискучий розквіт і інших видах мистецтва – скульптурі, графіці, кінематографії.

Неоромантизм – стильова хвиля модернізму, визначальною рисою якої є спроба подолання розриву між ідеалом і дійсністю, характерного для романтизму, завдяки могутній силі особистості, здатної перетворити бажане на дійсне.

Активний характер неоромантизму відчувається у творчості К. Гамсуна, Р.-Л. Стівенсона, Р. Кіплінга, представників «Молодої Польщі», М. Гумільова, Максима Горького, Л. Андрєєва, О. Ремізова та ін. В українській літературі неоромантизм найповніше окреслився в ліриці та драматичних творах Лесі Українки, яка своїм «проривом у блакить» створювала основу для естетичних і національно-творчих осяянь в українській поезії. Могутній життєлюбний заряд неоромантизму наснажував згодом О. Влизька, М. Йогансена, Ю. Яновського, О. Телігу, О. Ольжича та ін.

Особливе місце в літературі першої половини ХХ ст. посідає школа «потому свідомості».

«Потік свідомості» – засіб зображення психіки людини безпосередньо, «зсередини», як складного та плинного процесу.

Термін належить американському філософу і психологу У. Джемсу, який уперше скористався ним наприкінці ХІХ ст. Він заперечував існування об'єктивної реальності, утверджуючи пріоритет свідомості людини, що постає у

вигляді потоку, ріки, в якій думки, відчуття, раптові асоціації постійно змінюються і химерно переплітаються.

Спираючись на досягнення психологічної прози Л. Толстого, Дж. Конрада, Г. Джеймса, Дж. Мередіта, європейські письменники початку ХХ ст. все більше заглиблюються у внутрішній світ особистості, перетворюючи «потік свідомості» з художнього прийому на загальний метод зображення дійсності, що претендує на певну універсальність. Літературна школа «потоку свідомості» виникла у 10 - 30-і роки ХХ ст. у творчій практиці Дж. Джойса, М. Пруста, В. Вулф та ін. Для розкриття складного духовного життя людини письменники використовують численні спогади, внутрішні монологи, різноманітні асоціації, ліричні відступи тощо.

У першій половині ХХ ст. модернізм домінує в художній практиці, однак це не означає, що не розвиваються інші методи. Наприклад, реалізм ще міцно зберігав свої позиції. Письменники-реалісти йшли різними шляхами. Одні продовжували соціально-критичну традицію ХХ ст. (Т. Драйзер, М. Твен, Ф. Норріс), інші поринали у світ історичних образів і подій (А. Франс, Б. Шоу, Л. Фейхтвангер), треті обрали філософсько-психологічний напрям (М. Булгаков та ін.). У реалізмі помітну роль починають відігравати художні засоби модернізму (контраст кольорів і звуків – від імпресіонізму, використання символів і алегорій – від символізму, прийоми колажу – від футуризму, складна композиція і розірвані метафоричні асоціації – від сюрреалізму тощо).

Отже, в кінці ХІХ – першій половині ХХ століть відбувається глобальний переворот у мистецтві, в тому числі й літературі. Блискучий розквіт модернізму, розмаїття його течій, художніх шкіль, творчих індивідуальностей визначає духовну атмосферу епохи. За словами одного з братів Гонкурів, докорінна відмінність модерної літератури «полягає в заміні загального конкретним», мистецтво шукає нових шляхів «увічнення у найвищій, абсолютній, остаточній формі певної миті, певного настрою або душевного стану». Ці пошуки зумовили численні новаторські здобутки в літературі першої половини ХХ ст.

Література

1. Безвершук Ж. О. Історія і теорія світової та вітчизняної культури / Ж. О. Безвершук. – К., 1991. – 258 с.
2. Зверев А. ХХ век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1982. – № 2. – С. 3-56.
3. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та ін. – К., 1997. – 752 с.
4. Наливайко Д. С. Искусство, направления, течения, стили / Д. С. Наливайко. – К., 1981. – 288 с.

5. Наливайко Д. С. Про співвідношення «декадансу», «модернізму», «авангардизму» / Д. С. Наливайко // Слово і час. – 1997. – № 11-12. – С. 44-48; С. 42- 47.
6. Ніколенко О. М. Модернізм в українській та зарубіжній поезії кінця ХІХ – початку ХХ століть / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – № 3. – С. 32-36.
7. Полевой В. М. Искусство ХХ века. 1901-1945 / В. М. Полевой. – М., 1991. – 350 с. – (Серия «Малая история искусств»).

Кнут ГАМСУН (1859-1952)

Кнута Гамсуна називали натхненим співцем кохання, який розкрив чарівність і драматизм бурхливих пристрастей, процеси, що відбуваються в людській душі. Він уважав, що почуття і переживання – це «особливе повітря, яким дихає кожна епоха», і головне, щоб воно завжди залишалося «чистим і свіжим», сповненим ароматів трав і дерев, а не гіркою присмаку цивілізації. Ці думки письменника знайшли відображення у багатьох його творах, зокрема в романі «Пан», що започаткував психологічну лінію в норвезькій прозі.

Народився Кнут Гамсун (справжнє прізвище Педерсен) 4 серпня 1859 р. у містечку Хамарей поблизу Лома в сім'ї сільського кравця. Назву розташованого поряд хутора Гамсунд, з якого походили його батьки, він узяв собі за літературний псевдонім. При публікації однієї газетної статті з цього імені випадково випала остання літера. Прізвище Гамсун сподобалося йому, і саме з ним Кнут Педерсен увійшов в історію світової літератури.

Дитинство його було безрадісним. Сім'я не могла прогодувати дітей, і Кнута віддали на виховання дядькові – людині жорстокій, із суворим характером, що змушувала хлопця відпрацьовувати отримані харчі. Лише серйозна хвороба дядька звільнила його від постійного приниження й нарікань, і в 14 років юнак пішов у світ шукати щастя. Змінив багато професій – працював помічником прикажчика в лавці, дрібним торговцем, рахівником. Освіту здобув у сільській школі, де лише опанував грамоту, решту знань брав із книг.

Творчі здібності Кнута виявилися дуже рано. У 1877 р. він опублікував маленьку повість «Загадкова людина. Нурманська любовна історія», написану в дусі лубкової літератури того часу, а через рік велику баладу «Побачення», в якій показав світ людських пристрастей і переживань. Ці книги мали величезний успіх у читача, і К. Гамсун вирішив присвятити своє життя художній творчості. Одержавши солідну матеріальну підтримку від одного купця, що зацікавився талановитим юнаком, вирушив до Копенгагена – культурного центру Скандинавії, сподіваючись опублікувати там любовну повість із сільського життя «Фріда», та це йому не вдалося. Повернувшись до Норвегії, зупинився у Христианії, нинішньому Осло, вирішивши звернутися по допомогу до відомого письменника Б. Бйорнсона. Але після того, як той не оцінив «Фріду», знищив рукопис.

Після невдачі з цією повістю К. Гамсуну довелося пережити дуже важкі часи. Бідність принижувала його, а головне – не давала можливості займатися літературною справою. Єдиним виходом для письменника стала еміграція, і 1882

року він виїхав до Америки. Там працював помічником на фермах, свинопасом, конторником. Ці роки не пройшли марно: К. Гамсун зблизився з інтелігентськими колами норвезької еміграції, помітно підвищив рівень своєї освіти. Проте через хворобу йому невдовзі довелося повернутися на батьківщину.

У Норвегії наполегливо продовжує писати, на сторінках газет друкуються його статті про західноєвропейську літературу, виступає з публічними лекціями про Е. Золя, Г. Флобера, Г. Ібсена. Він вражає слухачів не стільки літературною ерудицією, скільки пристрасністю і відвертим радикалізмом поглядів, які виявилися в ідейних суперечках з норвезькими класиками, зокрема Г. Ібсеном. Саме у цей період найбільший вплив на К. Гамсуна мала філософія Ф. Ніцше.

У 1886 р. знову змушений був переїхати до Америки, цього разу опинився в Чикаго. Деякий час служив кондуктором омнібуса (кінної багатомісної карети), працював на великих фермах, працював у емігрантських норвезьких виданнях, які виходили в Америці. Пережите і побачене знайшло втілення у новелах *«Заклей»*, *«У дні блукань»* і *«Жіноча перемога»*, де з суворою правдивістю показано важку працю і безправ'я сільськогосподарських робітників, аморальність великого міста і людські стосунки. Підсумком спостережень над заокеанською дійсністю став памфлет *«Духовне життя Америки»*, в якому викриваються обмеженість, політичне і релігійне лицемірство, антигуманність соціальних порядків тогочасної Америки.

Дещо виправивши своє матеріальне становище, К. Гамсун повернувся до Норвегії. У 1890 р. після опублікування роману *«Голод»* його помітили, стало ясно, що в літературу прийшов сильний і самобутній талант. У цьому автобіографічному творі розповідається про гіркі часи, які пережив сам письменник у Християнії. Відчуття байдужості, людської холодності, з якими зіткнувся Гамсун у ті дні, повністю перенесені в роман. Опис «кімнат для приїжджих», де хлопець з провінції знаходить притулок і розуміння, близькі за характером до описів петербурзьких «кутків» Ф. Достоєвського. Але якщо реалізм російського письменника виходить за межі зображення внутрішніх конфліктів особистості, й через них висвітлюється дисгармонія світу, то реалізм К. Гамсуна децю іншого характеру. Його герой не виступає проти існуючого порядку. Мотив самотності людини серед подібних собі ще надовго збережеться в його творчості.

Роман *«Містерії»*, який вийшов у 1892 р., свідчив про зростання таланту автора. Твір побудований на недовомовленості, нерозгаданості. Справжні причини вчинків дійових осіб незрозумілі й таємничі. Великого значення набуває підтекст.

У романах *«Редактор Лонге»* (1892) і *«Нові вруна»* (1893) письменник вдався до засобів сатири. Критичне зображення життя газетного магната як «вождя нації» у першому романі та викриття богемі в другому свідчили про те, що К. Гамсун визначив для себе нові життєві цінності.

Соціальна проблематика домінує також у драматичній трилогії «*Біля воріт царства*» (1895), «*Гра життя*» (1896) і «*Вечірня зоря*» (1898). Автор з недовірою ставиться до сучасної цивілізації, йому здається, що «механічне життя» знищує душу людини. Тому від зображення реальної дійсності він поринає в стихію природи та пристрастей.

У 1894 р. був написаний роман «*Пан*», який став помітним явищем тогочасного літературного процесу. Він відкрив епоху психологічного роману в норвезькій літературі. Заглиблюючись у світ людських переживань, К. Гамсун показав кохання на фоні прекрасної природи, яка мала б стати прикладом гармонії, однак люди, на думку письменника, не прислухаються до голосу природи та розуму і самі порушують стосунки між собою. У романі відчуваються ідеї Ж.-Ж. Руссо про гармонію «природного життя», але якщо французький просвітителю вірив у безперечну перемогу почуття і природи над цивілізацією, то К. Гамсун трагічно сприймає майбутнє.

Він уважав, що кохання як почуття не тільки захоплює людину в полон, а й духовно підносить її. Квінтесенцією такого ставлення письменника до кохання є його лірична повість «*Вікторія*» (1898) – один із найвизначніших творів світової літератури того часу. Сюжет повісті, простий і драматичний, побудований на розповіді про історію глибокого і тривалого кохання двох людей, яке не здійснилося. Син сільського мірошника Юханнес Мьоллер і Вікторія, донька збіднілого господаря маєтку, утворюють два протилежні полюси, між якими горить незгасне полум'я кохання. Життя, обставини, люди, гордість постійно заважають героям поєднати долі, але вогонь високого почуття не згасає і освітлює останні дні Вікторії.

Повість «*Вікторія*» завершила цикл творів письменника з домінуванням ліричного елемента. У наступних його творах розповідь стає більш епічною та об'єктивною.

Таємниця людських взаємин, спроможність людей, які кохають одне одного, перебороти соціальну обмеженість стали темою наступних творів – «*Діти століття*» (1913), «*Містечко Сегельфосс*» (1915).

Незадовго до початку Першої світової війни К. Гамсун із сім'єю переїхав до рідного містечка Хамарей, а потім на південь, у Грімстад. Це була не просто зміна місця проживання. Для письменника селянство з його патріархальними традиціями, органічним зв'язком із землею, рідним ґрунтом було основним фактором стабільності, гарантом національної самобутності норвезької культури, джерелом духовного здоров'я народу.

К. Гамсун уважав за свій обов'язок показати позитивні сили, які б сприяли розвиткові історичного прогресу. Він зробив це у романі «*Соки землі*» (1917) – одному з найбільш монументальних епічних творів світової літератури ХХ ст., за який у 1920 р. одержав Нобелівську премію.

Повоєнну дійсність сприймав скептично. Роман *«Жінки біля колодязів»* (1920) був пройнятий турботою за вмираюче село. Крайнім песимізмом і безнадією відзначається роман *«Останній розділ»* (1923), в якому розповідається про санаторій, де доживають останні дні хворі люди, – це символ загального існування людства. Боєм за безцільність людського життя сповнена трилогія *«Бродяги»* (1927), *«Серпень»* (1930), *«Життя минає»* (1933). В останньому романі *«Коло замкнулось»* (1936) зображено духовну деградацію людини в умовах сучасного світу.

Свої естетичні погляди К. Гамсун виклав у доповідях: *«Норвезька література»*, *«Психологічна література»*, *«Модна література»*. На думку письменника, сучасний автор, у першу чергу, має бути психологом, приділяти увагу зображенню духовного життя. У необхідності показу «підсвідомого життя людини» полягає сутність його естетичної програми. Пориваючи з традиціями соціального роману, письменник у своїх творах посилює суб'єктивний елемент, який виявляється в особливостях аналізу душевного стану героїв і відіграє домінуючу роль.

Давня неприязнь до Англії та Америки, які в очах К. Гамсуна втілювали негативні сторони прогресу, і симпатії до Німеччини – їхньої супротивниці у Другій світовій війні, хранительки порядку і дисципліни – відіграли фатальну роль у подальшій долі письменника.

Під час Другої світової війни він співробітничав з нацистами, за що після визволення Норвегії був відданий під суд. У 1947 р. його було визнано психічно хворим, діагноз – «інтелектуальна деградація». Лише завдяки цьому він уникнув вироку.

Письменник помер 19 лютого 1952 р. у м. Норгольм.

Час визначив цінність творчого доробку К. Гамсуна – художника, що змалював красу і силу кохання, з глибокою проникливістю показав складність людського життя і порушив нові проблеми, які висунуло ХХ ст.

«Пан» (1894)

Роман написаний у той час, коли К. Гамсун, перебуваючи в еміграції, ненадовго опинився в Парижі. Спершу він назвав твір «Едварда» – іменем головної героїні, але, коли книга була вже готова до друку, змінив назву на «Пан». У класичній міфології Пан – син Гермеса, бог лісів, отар, пастухів, який переслідує німф у пориві закоханості.

Роман складний за проблематикою, він порушує філософські та морально-етичні проблеми: сенс людського буття, сутність щастя, стосунки людини і природи. Основна тема роману – кохання, яке постає як непереборна сила, що не піддається контролю розуму, не знає перешкод і не визнає ніяких обмежень.

Відомий у світовій літературі як поет кохання, автор зображує нові відтінки цього почуття. Саме влада кохання визначає стосунки і вчинки героїв.

Сюжет роману, на перший погляд, нескладний. Лейтенанта Томаса Глана, який живе самотником у лісі, кохають дві жінки – дружина коваля Єва та дочка місцевого багатія Едварда. Він теж любить їх, не знаючи, кому віддати перевагу. Але зовнішня простота сюжету ілюзорна: кохання захоплює героїв, як будь-яка природна стихія, воно дуже небезпечне і, як міфічний бог Пан, вимагає жертв.

Поява Пана на порохівниці Глана свідчить про те, що як мисливець він знаходиться під опікою бога. Лейтенант перебуває в тому віці, коли молодість минула і її заступила зрілість. Томас, мисливець і мрійник, змінив військову форму на «одяг Робінзона», живе далеко від людей зі своїм вірним другом псом Езопом. Йому нудно серед людей, що збираються для розваг у будинку місцевого багатія – купця Мака. Глана приваблює природа, тільки в лісі він відчуває себе сильним. Томас вважає, що в людському суспільстві все наскрізь пройняте брехнею, і лише в лісі він може бути самим собою, жити справжнім життям, відчувати його красу. Природа підкорила душу Глана, але не переборола його почуття до Едварда. Перша зустріч з дівчиною відбулася під час бурі. Тоді їй було років 15-16, і вона одразу полонила його серце. Покохавши Едварда, Томас ще гостріше відчуває красу довколишнього світу, ще тісніше зливається з природою: «Як я тишився запахом коріння і листя, запахом соснової смоли! Тільки в лісі я заспокоювався і відчував себе сильним, здоровим і ніщо не бентежило душу».

Пориви душі Глана стрімкі, їх часто не можна пояснити. Не лише на його порохівниці, а й у ньому самому неначе сидить невгамовне божество. Схожість Глана з Паном виявляється в тому, що він має величезну владу над жіночими серцями. Його любовні історії не обмежуються стосунками з Едвардою. Важкий «звіриний погляд» приваблює до нього жінок. Під час очікування пароплава він знайомиться з Євою: «Молода дівчина, запнута білою вовняною хусткою, стояла неподалік; волосся у неї було дуже темним, на ньому особливо виділялася біла хустка». Обидві жінки кохають Томаса, але кожна по-своєму. Часто зустрічаючи Єву з сільським ковалем, лейтенант приймає його за батька дівчини і лише перед самою її смертю дізнається, що коваль – чоловік Єви. Вона загинула під час вибуху міни, яку заклав Глан, щоб відзначити від'їзд Едварда грандіозним феєрверком, а підірвав її пан Мак, сподіваючись, що лейтенант загине.

Едварда також кохає Томас, але пояснити їхні взаємини дуже важко. Вона рідко буває сама, її завжди хтось супроводжує, і це дратує Глана. Почуття, що виникли між Гланом і дівчиною, непокоять її батька. Едварда не така гарна, як Єва, але Томас кохає її не за красу, а за душу. Дівчина відвідує його сторожку, і після розставання з нею лейтенант відчуває себе самотнім і спустошеним. Ревнощі супроводжують його пристрасне кохання і штовхають на неймовірні

вчинки. Едварда також часто чинить нерозсудливо. Освідчившись у коханні Гланові, вона вирішує вийти за французького барона. Непередбачуваність дій Едварда і Глана спричинена непостійністю, експресивністю характерів. Навіть у ті хвилини, коли їхні душі готові відкритись одна одній, щось стримує їх.

Боротьба двох сильних характерів змальована письменником дуже точно. На перший погляд, Едварда манірна, зовсім недосвідчена в коханні. Вона чекала від нього чогось незвичайного, й у цім очікуванні не зуміла оцінити почуття Глана.

Роман пройнятий поетичним світовідчуттям. Чудові пейзажі допомагають не лише уявити місце подій, а й зрозуміти характери героїв, усвідомити, що людина – невід’ємна частина природи, предметний світ якої майже неозначений. Натомість передається відчуття від нього. Про листя, звірів, птахів герой здогадується лише за звуками: «Ночі зовсім не стало, сонце тільки пірнало в море і одразу ж з’являлося знову, червоне, свіже. Наче вдосталь напилосся глибокої води... Лісом чулося шелестіння. Сопіла, принохувалася звірина, перегукувалися птахи. І покличками сповнювалося повітря. І хрущів поналітало у цьому році, і на їхнє дзижчання відповідали шурхотом крил нічні метелики, і по всьому лісу наче йшов шепіт, шепіт...» Постійно звучить у романі жагуча пісня цівниці Пана, зіткана із денної спеки і небесного світла зірок. Ця пісня супроводжує тему кохання. Гра звуків і барв, що йде від імпресіонізму, збагачує психологічну палітру роману, робить його натхненним гімном красі світу. Але висока піднесеність поступається прозі життя. Роман закінчується трагічно, не вирішивши порушених автором проблем. Дізнавшись, що Едварда збирається вийти за барона, Глан вирішує поїхати з Норвегії. А коли дівчина просить залишити їй на згадку вірного пса Езопа, Томас, застреливши собаку, передає Едварді його труп. Мертва тварина – це символ смерті кохання, що не здійснилося, і життя, що не вдалося з вини самих людей.

Розповідь у романі ведеться від імені головного героя. Це своєрідні записки про те, що сталося з ним декілька років тому. Така форма розповіді надає більшої достовірності подіям, зображенням у творі, який сприймається водночас як гімн красі світу і як велика людська трагедія. За жанром – це психологічний роман, основи якого заклав у норвезькій літературі саме К. Гамсун. Услід за Ф. Достоєвським і Й.-А. Стріндбергом він концентрує увагу на психологічному боці кохання, на його трагічності, коли звинувачення і образи унеможливають союз двох сердець. Домінуюча тема «кохання-страждання» досягає свого апогею в епізоді прощання Едварда і Глана.

З богом Паном герой роману тісно пов’язаний невидимими узами. При всій зовнішній несхожості міфічний бог і сучасна «нервова людина», з її неврівноваженістю і синдромом вічного мандрівника, з її бажанням втекти від реальності у мрію дещо подібні, бо зливаються в одне ціле з природою. Для

К.Гамсуна людина – це передусім частина світу. Пан – втілення стихійного життєвого начала, яке живе в кожному з героїв: і в Глані, і в Едварді, і в Єві. Цю особливість роману помітив О. Купрін: «Головна особа залишається майже не названою – це могутня сила природи, великий Пан, дихання якого відчувається і в морській бурі, і в білих ночах з північним саявом,.. і в таємниці кохання, яке нестримно з'єднує людей, тварин і квіти».

Фінал роману «Пан» відкритий, але в новелі «Смерть Пана» (1893), своєрідному епілозі твору, автор логічно завершує сюжетну лінію. Цікаво, що новела була написана раніше за роман, тобто письменник ще до створення «Пана» знав, чим закінчиться доля його героя. Глан вирушає на полювання в Індію. Там він одержує листа від Едварди з проханням повернутися до неї, але не може припустити навіть можливості зустрічі, бо назад вороття немає. Проте жити без Едварди Томас теж не може, і єдиним виходом для нього залишається смерть. Він робить усе можливе, щоб викликати у свого супутника ревності й гнів. І той нарешті стріляє в Глана. Ситуація цього оповідання К. Гамсуна буде повторена Е. Хемінгуєм у новелі «Коротке щастя Френсіса Макомбера», яка теж завершується смертю героя.

До історії Едварди та її батька К. Гамсун повернувся через десять років у романах «Беноні» і «Троянда» (1908).

Душевна піднесеність героїв, певна загадковість обставин, стремління до свободи зближують роман «Пан» з повістями О. Купріна «Олеся» та М. Коцюбинського «Тіні забутих предків», де боротьба людських почуттів і пристрастей теж єднається з буянням природи.

Майстер психологічного аналізу, К. Гамсун назавжди увійшов в історію світової літератури як тонкий лірик і водночас спостережливий реаліст, що вмів передати непомітні порухи людської душі. У його творчості поєдналися висока романтика почуттів і драматичне напруження дійсності. Понад усе письменника хвилювали розрив духовних і соціальних зв'язків між людьми, порушення природної гармонії, що, на його думку, небезпечно не тільки для сучасності, а й для майбутнього.

Література

1. Воронский А. Кнут Гамсун / А. Воронский // Воронский А. Искусство видеть мир; Портреты. Статьи. – М., 1987. – С. 335-348.
2. Гамсун Кнут // Лауреаты Нобелевской премии: энциклопедия: в 2 т. – Т.1. – М., 1992. – С. 250- 259.
3. Гамсун К. Из лекции «Норвежская литература» о модной литературе / К. Гамсун // Писатели Скандинавии о литературе: сб. статей; [сост. К. Е. Мурадян]. – М., 1982 – С. 177-185.

4. Нагибин Ю. Сын об отце (О норвежском писателе К. Гамсуне) / Ю. Нагибин // Книжное обозрение. – 1991. – 13 грудня. – С. 4-6.
5. Палиевский П. К.Гамсун в европейской культуре / П. Палиевский // Наш современник. – 2001. – №7. – С. 110-118.
6. Побейко Г. На родине классиков Скандинавии / Г. Побейко // Библиотекарь. – 1990. – № 12. – С. 7- 9.
7. Сучков В. Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе: в 2-х т. – Т. 2 / В. Сучков – М., 1976. – С. 167-174.

Практичне заняття на тему:

«Імпресіоністичні мотиви у романі К. Гамсуна «Пан»

План заняття

1. Роль лірико-суб'єктивного начала у художньому мисленні письменника.
2. Проблематика та ідейно-художній зміст твору. Особливості «настроевої композиції» та морально-етичного конфлікту.
3. Роль пейзажу у розкритті характеру головних героїв.
4. Риси міфотворчості у романі.
5. Особливості поетики твору (суб'єктивний кут зору, потік чуттєвого світосприйняття, підтекст, символи, деталі, психологізм).

Література

1. Градовський А. Під знаком Ероса і Танатоса / А. Градовський // Зарубіжна література в навчальних закладах – 1998. – №1. – С. 33 -35.
2. Гурдуз А. Повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і роман К. Гамсуна «Пан» у порівняльно-типологічному висвітленні / А. Гурдуз // Слово і час – 2003 – № 11 – С. 40-44.
3. Дереза Л. В. Роман К. Гамсуна «Пан» / Л. В. Дереза // Вопросы изучения литературы в школе и вузе. – Полтава, 1993. – С. 44-51.
4. Кузнецов Ю. Літературний імпресіонізм К. Гамсуна / Ю. Кузнецов // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України – 1998. – № 9. – С. 56-58.
5. Рогозинський В. «Згідно з якими зірками жити...». Дещо про вивчення роману К. Гамсуна «Пан» / В. Рогозинський // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2000. – №3. – С. 18- 19.

Рекомендації до практичного заняття

Опрацюйте наукові матеріали до теми, систематизуйте його і складіть тези до кожного пункту плану семінарського заняття.

Читаючи роман «Пан» звертайте увагу на особливості художнього стилю письменника. Випишіть з тексту роману «Пан» приклади потоку чуттєвого світосприйняття героїв твору.

Прочитайте статтю А. Градовського «Під знаком Ероса і Танатоса». Поміркуйте, чи згодні ви з думкою автора, що «К. Гамсун скупий на портрети».

Прочитайте новелу Г. Косинки «Місячний сміх». У процесі читання знайдіть спільні риси антропологічної концепції К. Гамсуна та Г. Косинки.

Повторіть значення літературознавчих термінів: імпресіонізм, підтекст, деталь, ретроспекція, психологізм.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Знайдіть у тексті твору пейзажі (2-3), розкрийте художнє значення цих описів природи.

2. Прочитайте та проаналізуйте уривок з роману К. Гамсуна «Пан». На прикладі даного уривка з'ясуйте, у чому полягає сутність пантеїстичного світосприйняття головного героя роману «Пан» лейтенанта Глана.

Яка первозданна тиша! Я підвожуся і йду, сідаю і знов підводжуся. Зараз близько четвертої; о шостій я піду додому, й хтозна, чи стріну кого-небудь дорогою. Я маю в запасі дві години, а мені вже робиться неспокійно, і я струшую верес та мох зі своєї одежі. Я знаю всі ці місця: дерева й камені стоять там самотою, як і раніше, листя шарудить в мене під ногами. Одноманітне шарудіння та ці знайомі дерева й камені для мене багато важать, а я переповнююся непоясним почуттям удачності, – все до мене прихиляється, єднається зі мною, я все люблю. Підіймаю суху гілочку й тримаю її в руці, дивлячись на неї, а сам сиджу й роздумую про своє. Гілочка майже трухла, її миршава кора вражає мене, даль бере за серце. І коли я зводжусь, щоб рушати далі, то не викидаю гілочку геть, а кладу на землю, і якусь мить вона не сходить мені з думки: врешті-решт, перш ніж попрощатися з нею, я востаннє дивлюсь на неї, і в моїх очах крутиться сльоза. (Переклад Л. Пахаревського та Г. Кирти)

3. Проаналізуйте діалог Глана й Едварди, спостерігаючи за інтонацією героїв.

– Послухайте мене хоч хвильку...

Вдома мене чекає Езоп, мій пес, – я зняв кашкета, уклонився їй і додав:

– Моє вам шануваннячко, ясна панно!

Потім я рушив з місця.

Вона перейшла на крик:

О, не край мого серця! Я прийшла сьогодні до тебе, ось тут я тебе виглядала і всміхнулась, коли ти з'явився. Вчора я мало не збожеволіла, бо всі мої думки були про одне, світ мені йшов обертом, і я весь час думала про тебе. Сьогодні я виділа в кімнаті, коли це зайшов якийсь чоловік; не глянувши на нього, я вже знала, хто то такий.... Я чекала тебе тут із першої години, стояла під деревом і бачила, як

ти йшов; ти був наче Бог. Я любила твою поставу, твою бороду і твої плечі, все в тобі я любила... Тепер хіба тобі не терпиться, ти пориваєшся йти, аби тільки йти, я тобі байдужа, ти на мене не дивишся...

Я стояв. А коли вона замовкла, пішов далі. Знесилений з розпуки, я всміхався, моє серце закам'яніло.

А й справді, – знов зупинившись, мовив я. – Ви ж хотіли мені щось розказати?

Цей глул відитовхнув її від мене.

Я хотіла вам щось сказати? Та я уже сказала! Хіба ви не чули? Ні, нема чого, мені більше нічого вам сказати... Її голос якось чудно здригається, але то мене не хвилює.

(Переклад Л. Пахаревського та Г. Курти)

4. Визначте психологічний стан героїв та засоби художньої виразності, які допомагають його передати.

5. З'ясуйте роль прийому гри, який застосовує в цьому уривкові автор.

Завдання для самостійної роботи

1. Ознайомтеся зі статтями К. Гамсуна «Норвезька література», «Психологічна література», «Модерна література». Складіть тези на тему: «Естетична програма К. Гамсуна».

2. Про роман «Пан» К. Гамсун писав: «Я спробував за аналогією Руссо представити щось на зразок культу природи». Подумайте, чи вдалося це авторові?

3. З'ясуйте роль міфічних образів у романі К. Гамсуна «Пан».

4. Зіставте романи норвезького письменника К. Гамсуна «Пан» та українського митця М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» з точки зору використання міфічних мотивів.

5. Розкрийте особливості модерністської поетики у творчості К. Гамсуна.

Завдання для індивідуальної роботи

1. Розкрийте глибину підтексту у романі К. Гамсуна «Пан».

2. Проведіть дослідження використання психологізму в романі К. Гамсуна «Пан», повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» та його новелі «Intermezzo».

3. Доведіть, що у романі «Пан» є риси імпресіонізму.

4. До своєї книги «Духовне життя сучасної Америки» К. Гамсун добрав епіграф: «Правдивість – це не об'єктивність, а безкорислива суб'єктивність. Головне – щирість». Висловіть власне судження з цього приводу.

5. З'ясуйте особливості створення образу автора в романі «Пан».

Теми для дискусій

1. Наскільки справедливе твердження: «Любов робить людину людиною»?

2. Чи має лейтенант Глан душевний стержень?

3. Чому кохання Глана й Едварди призводить до ненависті?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Містерії життя і кохання у творчості К. Гамсуна.
2. «Філософія життя» Ф. Ніцше й творчість К. Гамсуна.
3. «Подорож у мандри зі своїм щастям» (за романом К. Гамсуна «Пан»).

Рядки, що завжди в серці...

«Буває, що йдуть дощі й шаленіють бурі, а тобі хоч би що; нерідко такої дощової днини якась таємнича радість опановує тебе і ти наодинці зі своїм щастям вибираєшся у мандри». *(К.Гамсун)*

«Радість хмелить». *(К.Гамсун)*

«Дякую за цю самотню ніч, за шум темряви і моря – він проймає все моє серце! Дякую за життя, за те, що я дихаю, за те, що мені даровано цю ніч, – дякую за все це від щирого серця! Послухай зі сходу й послухай із заходу, о, послухай! То вічний Бог! Тиша, що шепоче мені на вухо, – нуртується кров великої природи, Бог, що пронизує всесвіт і мене». *(К.Гамсун)*

«Любов може згубити людину, відродити її і знову випекти своє тавро. Сьогодні вона дарує свою прихильність мені, завтра тобі, а після завтра комусь іншому, така вона швидкоплинна. Та вона може накласти на тебе й вічну печать, і ти палатимеш нею до своєї смертної години, бо вона – навіки». *(К. Гамсун)*

«Не слід бути суворим, справедливим і жорстоким суддею життя, треба бути до нього милосердним, пам'ятаючи, з якими гравцями в ньому маємо справу». *(К.Гамсун)*

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. К. Гамсуна називали:
 - а) співцем краси природи;
 - б) співцем радощів життя;
 - в) співцем кохання*.
2. На К. Гамсуна великий вплив мала філософія:
 - а) Ф. Ніцше*;
 - б) А. Бергсона;
 - в) З. Фрейда.
3. Мотив самотності людини у світі лунає у романі :
 - а) «Фріда»;
 - б) «Голод»*;
 - в) «Містерії».

4. Який з романів К. Гамсуна відкрив епоху психологічного роману в норвезькій літературі:
 - а) «Голод»;
 - б) «Містерії»;
 - в) «Пан»*.
5. За який з романів письменникові було присуджено Нобелівську премію:
 - а) «Пан»;
 - б) «Соки землі»*;
 - в) «Діти століття».
6. Роман «Пан» побачив світ у:
 - а) 1892 році;
 - б) 1893 році;
 - в) 1894 році*.
7. Томас Глан вперше зустрівся з Едвардою:
 - а) переховуючись від дощу*;
 - б) під час прогулянки в лісі;
 - в) у місті.
8. На порохівниці рушниці Глана біла фігурка:
 - а) Артеміди;
 - б) Пана*;
 - в) оленя.
9. Улюбленим заняттям Томаса Глана було:
 - а) полювання*;
 - б) збирання грибів;
 - в) риболовля.
10. Кому належать слова: *«Джерело радощів наших і печалі в нас самих»*:
 - а) авторові*;
 - б) Глану;
 - в) Едварді.

Середній рівень

1. Яке справжнє прізвище письменника?
2. Назвіть перші твори К. Гамсуна.
3. Які твори письменника присвячені змалюванню американського життя?
4. У яких драматичних творах К. Гамсуна домінує соціальна тематика?
5. Який з творів митця є втіленням його поглядів на кохання?
6. Покинувши Норвегію, Глан поїхав до:
 - а) США;
 - б) Англії;
 - в) Індії*.

7. К. Гамсун увійшов до історії світової літератури як майстер:
 - а) соціально-психологічної прози;
 - б) психологічного аналізу*;
 - в) філософського роману.
8. У яких творах змальовано життя після Першої світової війни:
 - а) «Жінка біля колодязя»*;
 - б) «Соки землі»;
 - в) «Останній розділ»?
9. Яка подія викликала спогади Глана:
 - а) знайдена фотографія Едварди;
 - б) одержаний лист*;
 - в) знайдена річ.
10. Який з романів письменника став одним з найбільш монументальних епічних творів світової літератури ХХ століття:
 - а) «Пан»;
 - б) «Останній розділ»;
 - в) «Соки землі»*?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Визначте коло проблем, які піднімає у своїх творах К. Гамсун.
2. Подумайте, яку роль відіграє образ оповідача в романі «Пан».
3. Схарактеризуйте образ Томаса Глана.
4. Проаналізуйте особливості висвітлення теми природи у романі «Пан».
5. Яка, на вашу думку, роль відкритого фіналу в романі «Пан»?
6. З'ясуйте, які фантастичні образи супроводжують тему кохання? У чому полягає їх символічний зміст?
7. Доведіть, що в романі «Пан» автор використовує прийом психологічного аналізу.
8. Поміркуйте, як у романі «Пан» розкривається тема «кохання – страждання».
9. Висловіть свої думки щодо морально-етичних проблем, які піднімаються у романі «Пан».
10. Знайдіть описи природи в романі «Пан». Поміркуйте, яку роль вони виконують в ідейно-художній структурі твору.

Високий рівень

1. Розкрийте сутність естетичних поглядів К. Гамсуна.
2. Порівняйте лейтенанта Глана з роману «Пан» та Івана з повісті М. Коцюбинського «Тіні забутих предків». Що єднає цих героїв?

3. Подумайте, у чому полягає відмінність зображення «природного життя» у романах Ж.-Ж. Руссо та романі К. Гамсуна «Пан».
4. Проаналізуйте, у чому полягає подібність висвітлення теми душевної піднесеності героїв та їх прагнення до свободи у романі К. Гамсуна «Пан» і повісті російського письменника І. Купріна «Олеся». Чи є відмінності у висвітленні цієї теми в обох митців?
5. З'ясуйте, яка роль міфологічних мотивів у романі «Пан».
6. Схарактеризуйте жіночі образи роману «Пан». Яку роль відіграють героїні у розкритті характеру Томаса Глана?
7. Розкрийте особливості стильової манери письменника на прикладі одного з творів (на вибір студента).
8. Поміркуйте, яку роль у романі «Пан» відіграє форма записок героя. Як на вашу думку, чого досягає автор, використовуючи цей прийом?
9. Знайдіть спільні та відмінні риси між героями роману «Пан» та міфологічним Паном. Якого значення набуває цей образ у романі?
10. Подумайте, яку роль у розкритті характеру Глана відіграє новела «Смерть Пана» (1893).

Франц Кафка (1883 – 1924)

Франц Кафка широко відомим став аж у 50-70-і роки ХХ ст.; кількість праць про нього свідчить про його надзвичайну популярність. Свідок великих і трагічних змін, що відбувалися в Європі на початку сторіччя, він бачив, що старий світ руйнується, і бажав йому загибелі. Але він теж був жертвою, часткою того хворого світу, що відходив у минуле. Письменник почував себе беззахисним перед невідворотністю власної та й узагалі вселюдської душевної драми. Це знайшло відбиток у його творчості, яка вражає поєднанням жахливої фантазмагорії з тверезою буденністю.

Народився Франц Кафка 3 липня 1883 р. у Празі в німецькомовній єврейській родині. Прізвище Кафка чеського походження, означає «галка». Галка була фірмовим гербом його батька, Германа Кафки – власника галантерейної крамниці. Мати письменника, Юлія, походила з патріархальної й побожної сім'ї Леві. Франц був первістком серед шістьох дітей, з яких двоє його братів померли в дитинстві, а три сестри загинули у фашистських концентраційних таборач.

Життя зробило Франца песимістом, відчуженим від людей самотником. Не склалися добрі стосунки з батьком, який постійно закидав синові безталання, дорікав невмінням влаштуватися в житті. Не сприйняв він також відмову Франца займатися торгівлею, а до його літературної творчості ставився зневажливо. У своєму «Листі до батька» письменник недвозначно змалював це протистояння – фізично слабкого, безвільного, вразливого, з тонкою душею сина і деспотичного й вольового батька: «Отже, світ складається з тебе і мене».

Непростими були також взаємини Ф. Кафки з жінками. Він був кілька разів заручений, але так і не зважився на одруження. Близька дружба єднала його з чеською журналісткою Міленою Есенською. Наприкінці життя письменника його самовіддано покохала Дора Дімант, але й вона не стала його дружиною.

Навчався він у німецькій школі, де захопився німецькою культурою, в якій знайшов духовну батьківщину. Можливо, саме тоді Франц вирішив писати свої твори німецькою. Писав він так звану «празькою німецькою» – специфічною мовою інтелігенції з архаїчним присмаком. У його епоху в Австро-Угорщині існувала оригінальна австрійська культура (німецькомовна), яка посідала в Європі своє особливе, незалежне від німецької, місце. Ф. Кафка – австрійський письменник за культурною традицією, творчість якого поєднала елементи німецької, іудейської, чеської та інших літератур.

У 1906 р. він закінчив юридичний факультет Празького університету. Ставши доктором юриспруденції, працював як юрист в різних установах Праги. Повсякденна робота була для нього справжнім тягарем. Він шукав усамітнення

для літературної праці, для філософських роздумів. Трагедію нереалізованої особистості, відчуття страху перед фатальною долею, гірку іронію над суперечливою епохою – усе це ми знаходимо у творах Ф. Кафки, письменника, якого протягом його життя не зрозуміли ні сім'я, ні світ.

Писав він багато, особливо плідним у його творчій біографії був 1912 р.: у вересні він за одну ніч написав новелу «Вирок», у листопаді – «Перевтілення», водночас почав працювати над романом «Безслідно пропалий», що пізніше дістав назву «Америка». Проте видавався неохоче: за життя письменника вийшли друком лише три збірки («Спостереження» – 1913, «Сільський лікар» – 1918 та «Художник голоду» – 1924), де вміщено найкращі новели – «Вирок», «Перевтілення», «У виправній колонії» та ін. Ф. Кафка – автор романів «Процес» (вид. 1925), «Замок» (вид. 1926) і «Америка» (вид. 1927), та жодного з них не завершив.

Через призму свого світобачення він змалював безнадійність людського існування, відчуження особистості в хащах сучасного світу. Конфлікти, відображені в його творах, мають соціальний і водночас глибоко особистий характер, віддзеркалюють стан світу й душі.

Через захворювання на сухоти у 1917 р. Ф. Кафка дістав відпустку, з якої до праці вже не повернувся. Помер 3 червня 1924 р. у містечку Кирлінг поблизу Відня.

Письменник залишив після себе чимало рукописів, які заповідав знищити. Але його відомий приятель, Макс Брод не виконав заповіту. По смерті Ф. Кафки він популяризував його творчість, написав біографію й опублікував дев'ять томів творів.

Особливо зросла популярність письменника після Другої світової війни, коли аж три новітні течії в літературі (експресіонізм, сюрреалізм та екзистенціалізм) визнали його за свого попередника. Творчість Ф. Кафки стала справжньою сенсацією: про нього писали всі західні газети й журнали, широка публіка із захопленням читала його твори. Проте, мабуть, пройде ще багато часу, поки світ до кінця усвідомить глибину таланту митця, трагічність його світосприйняття як дзеркало ХХ ст.

«Перевтілення» (1914)

Визначальною для стилю Ф. Кафки є новела «Перевтілення», в основі якої лежить фантастична подія – перевтілення Грегора Замзи у величезну потворну комаху. Значно, що ніхто з численних песимістів світової літератури не показував людину у такому жалюгідному стані, як Ф. Кафка.

Поступово розгортається сюжет твору. Грегор Замза – людина, яка терпить страшну метаморфозу, належить до міщанської родини з вульгарними смаками, що живе тільки матеріальним життям, і де, крім Грегора, ніхто не працює. Герой

новели – комівояжер. На свою платню він утримує всю сім'ю: батька, матір і сестру Грету, які не можуть та й не хочуть працювати. Про свій фах Грегор розповідає так: «Ах, Господи, – і подумав він, – який важкий фах обрав я собі! День у день у дорозі. Службові турботи багато важчі, ніж на місці в торговельному закладі, а ще до того на мені тяжать ці муки подорожей, клопоти з пересіданнями, нерегулярна погана їжа, завжди змінне, завжди мінливе товариство, де ніколи не бути сердечним стосункам. Хай його чорти беруть усе це!» Грегор більшість часу проводить у роз'їздах, але в перерві між двома відрядженнями (на початку новели) він ночував вдома, і саме тоді сталася жахлива подія. «Прокинувшись одного ранку з неспокійного сну, Грегор Замза побачив себе у своєму ліжку перетвореним на велику комаху». Спочатку він не повірив у своє перевтілення, думаючи, що це сон. Такий стан героя можна пояснити несталістю почуттів комівояжера. Коли ми лягаємо спати в незнайомій обстановці, то в момент пробудження можемо відчуті якесь збентеження, нереальність того, що відбувається, і це часто повторюється в житті Грегора Замзи.

У першій частині новели бачимо Грегора, перевтіленого в жука, але людські враження поки що поєднуються в ньому з інстинктами комахи. Такою є сцена сповзання з ліжка, коли планує людина, а діє жук. Про своє тіло Грегор ще думає людськими поняттями: «Спочатку він хотів вибратися з ліжка нижньою частиною свого тіла, але ця частина, якої він ще не бачив і не міг скласти про неї уявлення, виявилася дуже неповороткою».

Підтверджують висловлену думку й інші сцени, наприклад харчування Грегора-комахи. Пояснюючи його стан хворобою, яку з часом можна вилікувати, йому призначають звичайну для хворої людини дієту, пропонують молоко. Але, якщо його людський розум приймає цю їжу, то шлунок жука, на жаль, відмовляється від неї. Хоч він і дуже голодний, молоко йому бридке. Так само, коли Грегор-жук розмовляє через зачинені двері з батьками, сестрою та керівником фірми, голос його поступово стає нерозбірливим, і невдовзі його мову вже неможливо зрозуміти.

Комаха нарешті перемагає в Грегорові людину, що спостерігаємо у сцені, коли, підсунувши крісло до вікна, він дивиться майже незрячими очима на вулицю. Згадаймо, як реагує комаха на світло: ми завжди знаходимо біля віконного скла різних запарошених жучків, личинок, нещасних комах, що заплуталися в павутинні, муху, що марно намагається подолати шибку. До того ж людський зір Грегора настільки упав, що він не може розгледіти навіть протилежний бік вулиці.

Як же реагує родина Замзів на жахливе перевтілення Грегора? Коли стало зрозуміло, що з ним не все гаразд, батьки ладні були допомогти йому: сестру й служницю послано за лікарем і слюсарем. Певність і рішучість, з якою вживано

перших заходів, вплинула на нього приємно. Він відчув себе знову в людському оточенні та сподівався на добрі наслідки. Але на цьому будь-які спроби змінити ситуацію скінчилися. Починається період рутини, відчуження. Ми стаємо свідками звичайнісінького дня і вечора в сім'ї Замзів. Батько мав звичку читати вголос газети дружині та дочці. Правда, тепер це припинилося. Родина пристосовується до цілком нового становища.

Привертає увагу абсолютно ненормальна реакція родини на фантастичний жах, що з'явився в їхній оселі. Здавалося б, ця трагедія мала вигнати усіх на вулицю з плачем і криками про допомогу, але воля їх паралізована, і вони залишаються у своєму усамітненні. «Яке тихе життя веде моя родина, – подумки сказав Грегор».

Сім'я, зокрема і Грегор, не замислюються над причинами незвичайного «перевтілення». Усе сприймається як норма життя, усі скорилися, покладаючись лише на терпіння. Не випадково Ф. Кафка малює драму Замзи в стихії повсякденності, насичуючи розповідь дрібними буденними деталями. Автор намагається довести, що лихо причаїлося серед звичайного, буденного життя, постійно перебуває в ньому і тільки чекає слушного моменту, щоб підстергти людину. Життя вороже людині, яка не має засобів впливу на нього.

Зрозуміло, що кожен член родини Замзів по-різному реагує на незвичну ситуацію, але ми відчуваємо загальне вороже ставлення їх до Грегора. Хто ж з них (батько, мати чи сестра) найжорстокіший? Спочатку може здатися, що батько: тупаючи ногами й розмахуючи ціпком та газетою, він брутально заганяє Грегора, який вивіз у вітальню, назад до його кімнати. Грегорові важко протиснутись у двері. «Тоді батько дав йому ззаду цього разу справді рятівного стусана, і він полетів до середини кімнати». Батько від самого початку прагнув фізично ушкодити свого безпомічного сина. Так, яблуко, кинуте ним, вгрузло в комашине тільце сердеги Грегора.

Але ще жорстокішою за батька виявляється сестра, яку Грегор любить найбільше і яка в середині новели зраджує його. «Я не хочу називати цю потвору братом і кажу лиш одне: треба якось здихатись її... Ми мусимо звільнитися від цієї потвори». Зрада Грети фатальна для Грегора. Те, що він втратив людську подобу, а тепер повинен зникнути як комаха, завдає йому останнього удару. Грета не розуміє, що її брат зберіг людське серце, людські почуття пристойності, сорому, гідності. Вона не намагається приховати своєї відрази до смороду в його норі, не приховує своїх почуттів і тоді, коли дивиться на нього. Мати Грегора, що любить сина якось автоматично, теж готова зректись його.

Велике смислове навантаження у новелі мають сцени з меблями. Коли Грета побачила на стіні сліди лапок Грегора, їй спало на думку забрати з його кімнати меблі, щоб той міг вільніше повзати. Мати ж, навпаки, висловлює, може, наївну, але добру думку, не позбавлену людського почуття:» .. чи не вийде, що

ми, забравши меблі, тим самим ніби покажемо Грегорові, що втратили надію на одужання й остаточно полишили його на самого себе. Мені здається, краще не чіпати в кімнаті нічого, хай Грегор, коли він знову повернеться до нас, знайде все на своєму місці, так йому легше буде забути те, що сталося». На жаль, сестра звикла вважати себе, на відміну від батьків, спеціалістом у справах Грегора, і меблі винесли з кімнати.

Якщо Грегор – людська істота в комашиній, подобі, то його родина – комахи в людській подобі, і кожен з них може посісти місце Грегора. З його смертю вони з полегшенням зітхнули і швидко усвідомили, що мають право насолоджуватися життям. Характерно, що після Грегорової смерті слова «батько», «мати» вже не вживаються, читаємо тільки «пан» і «пані Замзи».

Перевтілення Грегора – не біологічне, а соціально-психологічне, метаморфоза душевних станів героя, моральних мук. Стан душі створює форму тіла. Крайня пригнобленість, зацькованість, зневіра – це вже комаха, це смерть. У Ф. Кафки духовне, людське відчуження поступається чуттєвому, дотиковому, предметному: людина перевтілена на щось нелюдське, полишена в своєму попередньому середовищі. Вона вже комаха і ще людина.

Автор не намагається заглянути в душу учасників дивних подій. Для нього важлива насамперед подія, неможливість і небажання розірвати герметичне коло самотності. Грегор приречений на самотність. Якщо до «перевтілення» він уважав себе хай маленьким, але потрібним гвинтиком фірми, любим сином у сім'ї, то тепер виявилось, що все це обман, ілюзія. Усі зацікавлені в тому, щоб якнайшвидше позбутися його. Думка про поразку, безпомічність людини – головна. Услід за автором ми доходимо песимістичного висновку про неможливість змінити становище, в якому опинилася людина. Залишаються тільки жалість, співчуття людині-комасі в жорстокому світі самотності.

Зрозуміло, що Ф. Кафка не був критиком соціальним. Він створив метафоричну картину дійсності, яка постає у нього химерно зміщеною. Сама ж новела – розгорнута метафора, де все набуває переносного значення. Події в новелі фатально обумовлені, вони розгортаються начебто за законами снів: немає традиційного для художнього твору ні початку, ні кінця, немає пояснення вчинків, ніхто нічому не дивується, отже, виключається їх однозначна інтерпретація.

Ф. Кафка був тонким стилістом і надзвичайно уважно ставився до кожного слова. Ясність, точна, злагоджена інтонація разюче контрастують із страхітливим світом новели. Алогічна метаморфоза відбувається в цілком логічних, навіть буденних, натуралістично виписаних умовах, і про все це письменник говорить майже з протокольною безсторонністю і байдужістю. Жодна поетична метафора не прикрашає цю абсолютно чорно-білу оповідь.

«Замок» (1926)

Важко зрозуміти символіку цього роману. Образ самого замку можна тлумачити по-різному: як утілення влади, світобудови або закону.

Герой «Замку» землемір К. повністю деперсоналізований. Про його минуле майже нічого невідомо, ми не знаємо навіть його зовнішності. Але, зумисне уникаючи опису зовнішніх обставин життя героя, автор підкреслює невідворотне внутрішнє бажання землеміра К. за будь-яку ціну проникнути в замок, що повністю підкорив собі село. Це прагнення подолати свою ізольованість від людської спільноти і стає основним мотивом роману, що визначає усі думки та вчинки його героя.

Однак К. вступає в боротьбу з властями замку не за звільнення жителів села від їх добровільного рабства, а за власне право влитися у це життя (монотонне і безрадісне), і у цій боротьбі поступається власною гідністю. Дозволивши К. жити в селі, влада замку дала йому найнижчу посаду слуги при школі. Жертує він і коханням до Фріди, яка сміливо і рішуче виступає проти нав'язаної їй долі й ладна йти за землеміром хоч на край землі (у Ф. Кафки любовні стосунки героїв зображені вкрай прямолінійно, без психологічних переживань). Але спроба Фріди вирватися на волю закінчується повним крахом. Відчувши, що вона потрібна К. тільки як засіб для досягнення його особистої мети (побачення з Кламмом – високопоставленим чиновником замку), Фріда залишає землеміра і потрапляє у ще принизливіше рабство, ніж раніше.

Власне, усі спроби скинути із себе гніт влади замку, бюрократичний апарат якого проник у найрізноманітніші сфери життя села, закінчуються для його жителів невдало (історія Амалії). Найгірше, що в селі немає того, до чого завжди прагне людина, свободи. Тут волелюбні вчинки окремих людей урівнюються поразкою інших, і як результат – у житті встановлюється баланс неволі, який виникає тому, що свобода взагалі неможлива. Ця думка є наскрізною для роману.

Неминучість неволі усвідомлює і сам землемір К., але він готовий одягнути ярмо підлеглості, аби не бути ізольованим від людей. По суті К. капітулює перед життям – перед непізнаними силами, які панують у ньому й управляють долями людей. Конфлікт людини і суспільства, людини і життя, як стверджує Ф. Кафка, не може бути розв'язаним.

Багато сцен із щоденникових записів, листів перенесені у художні твори письменника. Ф. Кафка випередив свій час у розумінні явищ, що позбавляють особистість гідності й волі. Митець не розв'язує глобальних або етичних проблем, а тільки порушує їх. При цьому він виявляє себе справжнім провидцем і водночас великим майстром слова.

Література

1. Днепров В. Метафорический роман Франца Кафки / В. Днепров // Днепров В. Идеи времени и формы времени – Л., 1980. – С. 432 - 455.
2. Затонский Д. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. Затонский – М., 1972. – 147 с.
3. Затонский Д. Австрийская литература в XX столетии / Д. Затонский – М., 1985. – 444 с.
4. Кафка Ф. Избранное: сборник; [пер. с нем.] / составл. Е. Кацевой; предисл. Д. Затонского / Ф. Кафка – М., 1989. – 576 с.. – (Мастера современной прозы).
5. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон; [пер. с англ. Берштейн И. М. и др.]; / под общ. ред. В. М. Харитонова / В. В.Набоков. – М., 1998. – 512 с.
6. Называть вещи своими именами. Программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / под ред. Л. Т.Андреева – М., 1986. – 640 с.
7. Сучков Б. Л. Франц Кафка / Сучков Б. Л. // Собр. соч.: в 3-х т. – Т.2. / Б. Л. Сучков – М., 1985. – С. 145-157.

Практичне заняття на тему:

«Проза Ф. Кафки в контексті модерністської культури»

План заняття

1. Формування світогляду та творчої манери Ф. Кафки. Унікальність «кафкіанського світу».
2. Мала проза Ф. Кафки: ідея відчуження, абсурд, символіка новели «Перевтілення». Образ Грегора Замзи та оповідача в новелі.
3. Жанрова природа і трансформація притчевих рис в оповіданнях Ф. Кафки «Вирок», «Дерева», «Міст», «Пасажири залізниці».
4. Міфологізація як художній принцип у романах Кафки «Процес» і «Замок».
5. Місце письменника в літературі XX та XXI століть.

Література

1. Беньямин В. Франц Кафка. Встреча в лабиринте (Франц Кафка и Николай Гоголь) / В. Беньямин, Ю. Манн – Режим доступа: <http://www.kafka.ru/>
2. Зарубежная литература XX века [сост. и общ. ред. Н.П. Михальской]. – М.: Дрофа, 2003. – С.162-170.
3. Затонський Д. Франц Кафка / Д. Затонський // Вікно в світ. – 1998. – № 1. – С. 76-106.
4. Карельський А. Лекція о творчестве Кафки / А. Карельський // Иностранная литература. – 1995. – № 8. – С. 241-248.

5. Кафка Ф. Процес [пер. з нім.] / Ф. Кафка. – Харків: Фоліо, 2006. – 351 с. (Бібліотека світової літератури).

Рекомендації до практичного заняття

Прочитайте романи Ф. Кафки «Процес» і «Замок», новели «Перевтілення», «Вирок», «Дерева», «Міст», «Пасажири залізниці». У процесі читання відзначайте художні засоби створення, за допомогою яких будується «кафкіанський світ»: притчевість, метафоричність, умовність, абсурдність, міфологічність.

Пам'ятайте про багатозначність творів Ф. Кафки, які інтерпретуються літературознавцями як філософські тексти, історично-соціальна критика, психоаналітичні сповіді, релігійні вагання. Читаючи твори, поміркуйте, що дає підстави для таких взаємовиключних трактувань.

Д. Затонський писав, що Кафка як письменник створений власною біографією. Знайдіть підтвердження цьому в щоденниках і листах австрійського модерніста («Щоденники 1910-1923», «Листи до Мілени», «Листи до Феліції», «Листи до Оттле та родини»).

Познайомтесь із сайтом «Франц Кафка» (<http://www.kafka.ru/>), де розміщені німецький та англійський ресурси, представлені американське співтовариство письменника, проект «Літературна Прага», флеш-мультфільм «Metamorphosis» та ін.

Повторіть значення філософських і літературознавчих термінів: експресіонізм, абсурд, гротеск, метафора, міфологізм, парадокс, психоаналіз, екзистенціалізм.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Манеру художньої оповіді Ф. Кафки часто порівнюють із спостереженням через збільшуваче скло. Віднайдіть приклади такого збільшення образів-деталей у романах і новелах.
2. Наведіть приклади з новели «Перевтілення», коли прозорість і точність авторської оповіді контрастує зі страхітливим світом фантастичних метаморфоз. Спробуйте поділити текст новели на сцени, порівняйте свій поділ із запропонованим В. Набоковим.
3. Порівняйте урбаністичні пейзажі з новели «Перевтілення». Відзначте, як письменник передає зміни у сприйнятті головного героя:

«У вікні вже чітко вимальовувався шмат будинку по той бік вулиці, довжелезного, темно-сірого – то була лікарня, – з грубо порубаними одноманітними вікнами по фронтоні; дощ не перестав, але порідшав і падав тепер великими краплями, які можна було розгледіти кожну окрема».

«лікарню по той бік вулиці, яку раніше проклинав, так вона йому набридла, тепер взагалі не міг розгледіти і якби не знав напевно, що живе на тихій, але цілком міській вулиці святої Шарлоти, то міг би повірити, що його вікно виходить на якусь пустку, де сіре небо зливається із сірою землею»

(Переклад Євг. Поповича)

4. Проаналізуйте філософський підтекст «Притчи про селянина перед Брамою Закона». Поміркуйте, чому письменник уважав її смисловим ядром роману «Процес».
5. Томас Манн назвав творчість Ф. Кафки поезією сновидінь. Наведіть приклади поетичних снів з творів австрійського письменника.

Завдання для самостійної роботи

1. У новелах і романах Ф. Кафки знайдіть приклади образів-метафор, які персоніфікують внутрішню суть предмета або явища.
2. Схарактеризуйте автобіографічні риси в героях романів і новел Ф. Кафки – Грегора Замзи, Георга Бендемана, Йозефа К. і К.
3. Законспекуйте статтю Д. Затонського «Франц Кафка». Визначте, яке місце в прозі ХХ століття надає український дослідник творчості письменника.
4. Поміркуйте, чому роман Ф. Кафки «Процес» вважають історико-соціальним пророкуванням. Напишіть на цю тему твір-роздум.
5. Порівняйте любовні історії головних героїв романів Ф. Кафки «Процес» і «Замок». Чим вони схожі, у чому полягають відмінності.
6. Простежте розвиток мотиву відчуження у новелах и романах австрійського письменника
7. Запропонуйте власне бачення ілюстрацій до новели «Перевтілення», враховуючий той факт, що сам письменник у свій час поставив категоричну вимогу видавництву «Курт Вольф» не зображувати Грегора у вигляді багатоніжки.

Завдання для індивідуальної роботи

1. Сформулюйте жанрові ознаки «малої прози» Ф. Кафки. Аргументуйте відмінність притчі письменника від класичних зразків цього жанру.
2. Визначте місце людини у створеному письменником художньому світі та реконструйте концепцію людини в притчах Кафки. Опишіть, що саме визначає характер стосунків світу та суб'єкта в «кафкіанському світі»
3. Простежте мотив перевтілення в світовій літературі, включаючи літературні казки Х.-К. Андерсена, М. Гоголя, Е.-Т. Гофмана, Ф. Кафки.
4. Розкрийте хронотопічне значення образів сходів, дверей, горища, стін у творах Ф. Кафки.

5. Проаналізуйте тему злочину й карі в творах Ф. Достоевського та Ф. Кафки.
6. Схарактеризуйте особливості епістолярного стилю Ф. Кафки.
7. Порівняйте форми втілення авторської свідомості у романах Ф. Кафки «Процес» і «Замок». Особливу увагу зверніть на образи оповідачів.

Теми для дискусій

1. Прокоментуйте факт: Франс Кафка заповідав своєму другові Максу Броду спалити рукописи його ненадрукованих творів, натомість Брод став головним видавцем, першим біографом письменника й передав це право своїм нащадкам.
2. Федір Достоевський вважав, що «реальність фантастична», Франс Кафка – що «фантазія реальна». На вашу думку, ці твердження є протилежними чи аналогічними?
3. Володимир Набоков звернув увагу на те, що Грегор Замза перетворився на комаху з крилами, але про це так і не дізнався. Чому В. Набоков так високо оцінив своє спостереження: «ви будете цінувати його все життя. Деякі Грегори, деякі Джони та Дженні не знають, що мають крила».
4. Кафку називають руйнівником гуманістичних принципів літератури. Доведіть чи спростуйте цю думку.

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Ілюстратори творів Франса Кафки.
2. Кафка й Мілена (листування письменника з чеською перекладачкою та літератором М. Єсенською).

Рядки, що завжди в серці...

«В мене немає інтересу до літератури, література – це я сам, це моя плоть і кров».
(Ф. Кафка)

«Існує мета, але немає шляху; те, що ми називаємо шляхом, – суцільні вагання».
(Ф. Кафка)

«Кафкіанський світ – ідея реального світу, його інакомовлення, його метафора».
(Д. Затонський)

«Він як голий серед одягнених». (М. Єсенська)

«Франц Кафка – прощальна примара двадцятого століття». (Синтія Озик).

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Батько Кафки був:
 - а) художником;
 - б) юристом;
 - в) власником галантерейної крамниці*.
2. Прізвище «Кафка» перекладається як:
 - а) «галка»*;
 - б) «ворон»;
 - в) «орел».
3. Ф. Кафка закінчив в університеті:
 - а) природничий факультет;
 - б) юридичний факультет*;
 - в) філологічний факультет.
4. Карлу, героєві роману «Америка», було:
 - а) 14 років;
 - б) 15 років;
 - в) 16 років*.
5. Головний герой роману «Замок» був:
 - а) землеміром*;
 - б) суддею;
 - в) лікарем.
6. Грегор Замза відчув, що перетворився на комаху:
 - а) вранці*;
 - б) вдень;
 - в) вночі.
7. Годинник у кімнаті Грегора показував:
 - а) пів на шосту;
 - б) пів на сьому*;
 - в) пів на восьму.
8. Сумний настрій Грегора підсилювався:
 - а) сонцем;
 - б) снігом;
 - в) дощем*.
9. Батько кинув у Грегора-комаху:
 - а) яблуко*;
 - б) абрикос;
 - в) персик.
10. Як звали сестру Грегора Замзи:
 - а) Габріель;
 - б) Грета*;

в) Анна?

Середній рівень

1. Розкажіть про головні віхи життєвого і творчого шляху Ф. Кафки.
2. Який рік у житті письменника був найбільш плідним:
 - а) 1911;
 - б) 1912*;
 - в) 1913?
3. Скільки творів було надруковано за життя Ф. Кафки:
 - а) три*;
 - б) п'ять;
 - в) вісім?
4. Які проблеми переважали у творчості письменника:
 - а) соціальні;
 - б) політичні;
 - в) проблеми людської особистості *?
5. Який твір митця є визначальним для розуміння його стилю:
 - а) «Перевтілення» *;
 - б) «Ворон»;
 - в) «У виправній колонії»?
6. Доведіть, що твір «Перевтілення» є психологічною новелою.
7. Кому з героїв «Перевтілення» належать слова: *«Я так і знав... Завжди казав, що так буде, але хіба ви, жінки, послухаєте?»*:
 - а) панові керуючому;
 - б) квартирантові;
 - в) батькові*?
8. Який момент «Перевтілення» можна вважати кульмінаційним?
9. Який прийом використовує автор у назві новели «Перевтілення»:
 - а) метафору*;
 - б) гіперболу;
 - в) алегорію?
10. Якою була реакція родини Замзи на смерть Грегора-комахи?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Назвіть характерні особливості поетики Ф. Кафки.
2. Розкажіть про стосунки в родині Грегора Замзи.
3. Доведіть, що Ф. Кафка – письменник-модерніст.
4. З'ясуйте, яка роль фантастичного елемента в новелі «Перевтілення».

5. Схарактеризуйте образ Грегора Замзи.
6. Подумайте, чи можна вважати актуальними проблеми, які піднімаються у творах Ф. Кафки.
7. Поясніть, чому автор новели «Перевтілення» більше уваги зосереджує на подіях, а не на душах людей.
8. Прочитайте уривок з тексту новели «Перевтілення»: *«Усі троє вийшли з помешкання, чого не робили вже місяцями, і поїхали електричкою на природу, за місто. Вони сиділи самі на весь вагон, заллятий сонцем. Зручно вмотивившись, родина обговорювала свої надії на майбутнє, виявилось, що вони не такі вже й погані, якщо їх добре зважити».*
Подумайте, свідченням чого є подібний стан членів родини Замзи після смерті Грегора.
9. Поясніть, чому такий незвичний факт, як перевтілення людини на комаху, зображається досить буденно.
10. Знайдіть елементи натуралізму в новелі «Перевтілення».

Високий рівень

1. Наведіть конкретні приклади поєднання реальності та міфотворчості у новелі «Перевтілення».
2. Розкрийте особливості стилю Ф. Кафки на прикладі одного з творів (на вибір студента).
3. Подумайте, у чому полягає особливість втілення теми «маленької людини» у творчості австрійського письменника.
4. В. Набоков, характеризуючи стиль новели «Перевтілення», писав: *«Ясність мови, точна і суворя інтонація разюче контрастують з кошмарним змістом розповіді. Його різка, чорно-біла оповідь не прикрашена ніякими поетичними метафорами. Прозорість його мови підкреслює похмуре багатство його фантазії».* Чи згодні ви зі слова відомого російського письменника? Аргументуйте свою думку.
5. Подумайте, якою зображена картина світу в романі «Замок».
6. Доведіть, що думка про безпомічність людини у цьому світі є головною у новелі «Перевтілення».
7. Поміркуйте, у чому полягає трагізм Грегора Замзи.
8. Доведіть, що у новелі «Перевтілення» використовується мотив метаморфози.
9. Прочитайте уривок з новели «Перевтілення»: *«Він часто лежав там довгими ночами, не засинаючи ні на хвилину, і годинами терся об шкіру».*

дивана чи, не шкодуючи праці, присував крісло до вікна, дерся до проріхи і, впершись в крісло, припадав до підвіконня, що було явно тільки спогадом про почуття визволення. Воно охоплювало його спочатку, коли він визирав із вікна. Насправді ж всі які б то не було віддалені предмети він бачив з дня на день все гірше й гірше...». Проаналізуйте психологічний стан Грегора Замзи. Подумайте, яке символічне значення відіграє у даному епізоді вікно?

10. Висловіть свої судження щодо проблем, що піднімаються у творах Ф. Кафки.

Джеймс Джойс (1882 – 1941)

Джеймс Джойс – один з основоположників модерністського роману, поетика якого значно вплинула на розвиток не лише цього жанру, а й усього літературного процесу. Його спадщина є відображенням творчої свідомості нашої епохи. Він відкрив новий вимір реальності – духовність, в якій поєднані різні часи, культури, простори. Творчість Джойса сприяла інтелектуалізації літератури ХХ ст., її зв'язкам з філософією і психологією.

Народився Джеймс Джойс 2 лютого 1882 р. в Дубліні. Дитинство та юнацькі роки припали на часи політичної, релігійної та економічної нестабільності в Ірландії. Ця атмосфера позначилася і на житті його родини: мати – ревна католичка – була віддана церкві, батько – прибічник Ч. Парнелла, лідера партії прихильників гомрула (Гормул (англ. Home Rule – самоврядування) – буржуазно-ліберальна програма самоврядування Ірландії в межах Британської імперії), чинив опір церкві. Родина Джойсів жила в матеріальній скруті й змушена була постійно змінювати помешкання, оскільки часто була не в змозі заплатити за нього.

Навчався Джеймс спочатку в єзуїтському коледжі, а потім у Дублінському університеті. Вивчення теології, схоластичних праць середньовіччя, особливо Хоми Аквінського, наклало відбиток на внутрішній світ юнака, однак його захоплювали й кращі твори світової літератури: п'єси Л. Толстого, Г. Гауптмана, Г. Ібсена. Дж. Джойс був добре обізнаний з різними галузями музичного мистецтва. Його батько мав гарний голос – «найліпший тенор у всій Ірландії». Сам майбутній письменник у молоді літа теж добре співав і навіть певний час мріяв про кар'єру співака.

На студентські роки припадають перші літературно-критичні спроби. У статті «*День натовпу*» (1901) містяться ідеї, що визначили позицію Джойса-митця: «натовп», від якого щонайдалі має триматися справжній художник, є уособленням вульгарної, неосвіченої буржуазної публіки, свобода митця – це необхідна умова для плідного розвитку таланту.

Не маючи можливості вільно і творчо працювати в рідній країні, яку розтинали Британська імперія, місцева буржуазія і католицька церква, письменник залишив Ірландію. Але внутрішньо завжди відчував свій зв'язок з нею, усі його твори присвячені батьківщині. З 1904 р. перебував у Трієсті і Цюріху, де викладав англійську мову; з 1920 р. і до початку Другої світової війни – у Парижі.

Першою книгою Дж. Джойса був віршований збірник «*Камерна музика*» (1907). Вишукані й мелодійні вірші були покладені на музику. Друга поетична

книга – *«Яблука – по пенні кожне»* (1927) – відзначається більшою конкретністю образів і гнучкішим ритмом вірша. Тут письменник близький до імажистів, до витонченого символізму У.-Б. Ййтса. Всесвітню славу він здобув як прозаїк, автор *«Дублінців»* (1914), психологічного есе *«Джакомо»* (1914), романів *«Портрет художника в молоді роки»* (1916), *«Улісс»* (1914 -1921) і *«Поминки за Фіннеганом»* (1922-1939).

«Дублінці» (1914) – збірка, до якої увійшли оповідання 1903 - 1905 рр., – стала визнаним етапом в історії розвитку ірландської та англійської малої прози. Обстоюючи право письменника на правдиве зображення дійсності, автору довелося вести десятирічну боротьбу за те, щоб надрукувати їх без редакторської правки. Усі твори об'єднує дещо спільне – «духовний параліч», властивий дублінцям з раннього віку.

Людина в зображенні Дж. Джойса – жертва бездуховності, соціально недосконалого суспільства, трагічних обставин. У формуванні такого світогляду письменника велику роль відіграли атмосфера духовної кризи початку ХХ ст. і модерністська (Г. Ібсен, Г. Гауптман, П. Верлен, М. Метерлінк) література, в основі якої – ідеї внутрішнього дискомфорту особистості, прагнення її до гармонії з самою собою та навколишнім світом.

Уже в період написання *«Дублінців»* Дж. Джойс розпочав роботу над автобіографічним романом, якому присвятив майже десять років. У 1911 р. твір був названий *«Портрет художника в молоді роки»*. В образі головного героя твору Стівена Дедалуса простежуються зв'язок з історією життя самого Джойса, його родинними стосунками, ставленням до Ірландії, до католицької церкви, до Дубліна та його мешканців, пошуки духовного і творчого ідеалу – прагнення створити у власній душі «нестворену свідомість свого народу».

Світову славу приніс письменникові роман *«Улісс»* (1922), де (відповідно до заголовка) автор намагається подати своєрідну одиссею дублінського життя і в той же час утілити свій метод точної фіксації «потoku свідомості». *«Улісс»* – це вершинний твір модернізму в літературі, який збагатив техніку роману деякими новими прийомами: різноманітністю форм суб'єктивної мови, інтелектуалізацією її, багатожанровістю, введенням міфологічної символіки тощо.

«Поминки за Фіннеганом» (1939), останній роман, Дж. Джойс писав упродовж 17 років. У його основу покладено теорію Віко – концепцію історії як вічно повторюваних циклів – виникнення, розвиток, загибель і відродження цивілізації. Ця теорія одночасно асоціюється з переказами ірландського фольклору і з ірландською баладою. Головні герої – дублінський корчмар Ірвікер і його дружина Меггі. Весь роман – сон Ірвікера, у «підсвідомості якого» закарбовані передісторія та історія людства. Ірвікер і його дружина фігурують також в різних, побудованих на символах З. Фрейда, втіленнях чоловічого і жіночого начал. Одне з перевтілень Ірвікера – замок, що панує над дублінською гаванню;

відповідно цьому перевтіленню – уява про Меггі як ріку Ліффі, що тече Дубліном. У той же час подружжя Ірвікерів асоціюється з їхніми прабатьками Адамом і Євою, а сини Шем і Шаун – з Каїном і Авелем.

У романі відображено думку Дж. Джойса про вічний антагонізм між людьми, а також ідею першорідного гріха, який тяжіє над ними і пригнічує Ірвікера. Проте у книзі багато і комічних ефектів, рис буфонади. Тенденція до універсалізації виявляється у використанні автором текстів книг Дж. Віко, Л.Брюля, Біблії, Корану та ін., у бажанні Дж. Джойса створити якусь всесвітню мову, або, за його словами, «мову над мовами».

Роману властиві (як це буває уві сні) непослідовність, розриви в ланцюгові розвитку подій, незвичайні перевтілення. Останній твір письменника неможливо читати без спеціальних «ключів» – ґрунтовних досліджень, які б дешифрували текст. Він справив величезний вплив на розвиток модерністської літератури.

В останні роки життя Дж. Джойс тяжко хворів на очі. Війна змусила письменника знову повернутися до Цюріха. Тут він помер 13 січня 1941 р.

«Джакомо» (1914)

Психологічне есе «Джакомо» – твір невеликий за обсягом, проте настільки цілісний і естетично довершений, що дає уявлення про особливості художнього стилю Дж. Джойса, його світосприйняття, особистість митця.

Жанр есе сформувався в XVI ст. («Досліди» М. Монтеня), пізніше розвинувся в англійській (XVII ст.), французькій (XVI -XVII ст.), американській (XIX ст.) літературах. До нього вдавалися Ф. Бекон, Дж. Адіссон, Вольтер, Д.Дідро, Г.-Е. Лессінг, Дж. Локк, О. Голдсміт, Г.-Д. Торо, Р. Роллан, А. Франс, Г.Уеллс та ін. Цей жанр розвивався на межі літератури й філософії, а також інших наук (природознавства, астрономії тощо), розкриваючи індивідуальне ставлення письменників до важливих проблем людської цивілізації, суспільних стосунків, пізнання світу, природи тощо.

Дж. Джойс створює своєрідний жанр психологічного есе, в якому увага автора зосереджується на внутрішньому житті особистості, її думках і порухах серця. Він сам стає літературним героєм твору – Джакомо (так звучить італійською ім'я Джеймс), проте не зливається з ним повністю, що дає можливість показати духовний стан особистості під двома кутами зору – ззовні й зсередини, вести діалог із самим собою, відтворюючи напруженість внутрішніх процесів людської душі.

У «Джакомо» відчуваються факти біографії письменника: його перебування в Італії, Франції, Ірландії, робота вчителем англійської мови, читання лекцій про У. Шекспіра, написання «Улісса» та інших творів, одруження з Норою Барнакль, захоплення Амалією Поппер тощо. Однак автобіографічне настільки переосмислюється, узагальнюється, що твір набуває широкого філософського

значення. Дж. Джойс стає виразником духовних проблем особистості взагалі, його власна біографія – лише привід для роздумів про життя людини, її поривання і падіння, надії й розчарування, про мистецтво, пошуки себе у світі й усвідомлення сенсу існування.

В основі «Джакомо» – історія кохання, яке поступово перетворюється на історію душі, що прагне самопізнання і через себе – пізнання життя і духу епохи. Джакомо – морально багата, творча особистість, його внутрішній світ, безмежний у своїх вільних проявах, становить головну цінність для читача. В есе втілюється модерністська концепція Дж. Джойса, який утверджує багатогранність і неперевершеність людської натури, її здатність творити чудовий індивідуальний світ, який має свої закони і не гірший, а навіть кращий за духовно обмежену реальність.

Твір має фрагментарну композицію. Він побудований як потік свідомості головного героя, де поєднуються спостереження, думки, спогади, а також уривки почутих розмов, культурні ремінісценції, цитати з різних творів тощо. Оповідь неоднорідна стилістично й інтонаційно, проте вона не розпадається на окремі фрагменти, а об'єднана силою духовного буття особистості. Читач має сприйняти твір цілісно, до того ж не як мозаїку, де кожний елемент зберігає свою самостійність, а як особливе живописне полотно, де кожний штрих, колір, деталь зливаються в єдину картину внутрішнього стану душі.

Час дії у творі досить умовний, як і ситуації розвитку історії кохання. Головними є той час, в якому відчуває себе Джакомо, і ті епізоди, що знайшли глибокий відгук у його серці. Сюжет у невеличкому есе розпадається на кілька взаємопов'язаних між собою психологічних ліній: 1) він і вона – розвиток їхніх стосунків; 2) процес внутрішнього становлення героя; 3) осмислення духовної атмосфери епохи і місця в ній митця й особистості взагалі, в широкому історико-культурному й філософському контекстах. Всі ці лінії невід'ємні одна від одної. У художньому світі Дж. Джойса неможливо відірвати людину від історії, життя від культури, душу від епохи. Тут все зливається в єдине ціле, і точка перетину всього – людина, її свідомість.

Письменник є неперевершеним майстром у зображенні людських почуттів. Образ коханої подається через окремі деталі: «Хто? Бліде обличчя в ореолі пахкого хутра. Рухи її сором'язливі й нервові. Вона посилає погляд у лорнет. Так: Зітхання. Сміх. Змах вій». Називні речення підкреслюють сильні враження й відчуття героя. Любов не можна пояснити, вона накочується, як хвиля, що поглинає обох. Опущені криси капелюха, рум'янець, посмішка, торкання, поцілунок – усе це має велике значення для того, хто кохає. Виразність у передачі поглядів, жестів створює неповторну картину людських взаємин. Характерно, що герої – він і вона – тут майже не говорять між собою. Мова кохання не потребує слів, це – розмова очей, рук, сердець: «Вона піднімає руки, силкуючись

застебнути іззаду чорне серпанкове плаття. Вона не може: ні, не може. Вона мовчки задкує до мене. Я піднімаю руки, щоб допомогти: її руки падають. Я тримаю ніжні, мов павутиння, береги плаття і, застібаючи його, бачу крізь прорізь чорного серпанку гнучке тіло в жовтогарячій сорочці... Пальці холодні, легкі, ніжні... Торкання, доторк». Але кохання, як і все на світі, минає. Гіркий присмак розставання назавжди залишився в серці Джакомо. Світ, сповнений чарівних барв і звуків, став сумним і мертвим: «Ковзання – простір – століття – листопадовий водограй зірок і марні згасні небеса – безгоміння – безнадійна мовчанка – тиша щезання – в її голос». І все ж те, що було, не пройшло безслідно, воно викарбувало окрему сторінку біографії в душі Джакомо, дало поштовх для духовних роздумів, для усвідомлення себе і світу, для творчості.

Упродовж твору ставлення ліричного героя до себе і дійсності змінюється. Його душа, яка була охоплена «спокоєм зрілого віку» (тут – гра слів: middle age – і вік творчої зрілості, і середні віки), прокидається, прагнучи духовного відродження. Через внутрішню боротьбу, моральні суперечності це відродження нарешті відбувається. Джакомо відчуває силу свого духу, силу життя, світ відкривається для нього по-новому. Письменник неодноразово використовує ремінісценції з епохою Відродження: згадуються митці того часу (Джон Дауленд, Ян Пітере Свелінк та ін.), прощальні пісні, які називалися «гіркота розлуки», тощо. Однак найвиразнішою асоціацією з добою Ренесансу є творчість У. Шекспіра. У підтексті твору звучать відгомони його сонетів («Тіло її не пахне: квітка без запаху»; у сонеті – «А тіло пахне так, як пахне тіло»), п'єс («Ці бліді пальці торкалися сторінок, гидких і прекрасних»; репліка з «Макбета» – «Прекрасне – потворне, і потворне – прекрасне»). Забуті речі втраченої коханої нагадують герб Шекспіра («Дамський капелюшок, червона квітка на крисах і парасолька, згорнута. Її герб: шолом, червлінь і тупий спис на щиті, вороному»). Особливо важливими стають асоціації з «Гамлетом» У. Шекспіра. Повторюються окремі репліки з п'єси («Вечір, – покій, таємниця... – Агов! Конюху! Агов-гов!») – це вигуки Марцелло і Гамлета, коли у сцені з Привидом вони шукають один одного), мати героїні нагадує королеву Гертруду, сама героїня – Офелію, прекрасну і чисту, але залежну від батька і брата, а також від законів лицемірного й бездуховного світу. У героєві есе неначе оживає гамлетівський дух, його сумніви, вагання, піднесення почуттів і розчарування. Він, самотній у своїх пошуках, вирішує вічне питання: «Бути чи не бути?». Але якщо у Шекспіра ця проблема розв'язується у відкритих поєдинках Гамлета, в його зіткненні зі злом, то у творі Дж. Джойса вся боротьба переноситься виключно у психологічну сферу. Бути чи не бути людській особистості – таке питання порушує він і стверджує: бути! – незважаючи на страждання, втрати, падіння. Людина, що усвідомила цінність культури, своєї душі, свободи й повноти почуттів, буде жити своїм особливим, неповторним життям: «Молодість минає. У тьмяному тумані

старих звуків з'являється цяточка світла: ось-ось заговорить душа. Молодість минає. Кінець надійшов. Цього ніколи не буде. І ти це знаєш. І що? Пиши про це, чортяка тебе забирай, пиши!»

У підтексті есе постійно відчувається кінець епохи Відродження. Згадується король Джеймс (або Яків) Стюарт, за якого згасав дух Ренесансу. Письменник називає його «слиньком», натякаючи на його нерішучу і суперечливу політику. Мабуть, не є випадковим збіг імен – слабкого монарха, автора і ліричного героя твору. Дж. Джойс замислюється над питанням, чи зможуть особистість і світ взагалі зберегти вогонь духовного відродження. Зображуючи свого героя то романтично, то підкреслено буденно, то іронічно, він показує сучасну людину з її високими бажаннями і приземленим існуванням, усвідомленням культурних надбань і земними інстинктами. Однак письменник шукає ту вічну, духовну точку опори для особистості, що була і залишається актуальною для всіх часів і народів.

Психологічне самозосередження, переживання сильних почуттів дають поштовх авторові й для роздумів щодо навколишньої дійсності, людей і місця творчої індивідуальності у світі. Усі ці роздуми подані через суб'єктивне сприйняття ліричного героя. Джакомо не аналізує, не конкретизує реальність, він її відчуває всією душею, всім серцем, свідомо й підсвідомо. І саме це відчуття людиною навколишнього світу є дуже важливим для письменника.

Гамлет ХХ століття, Джакомо не сприймає бруталного й знедуховленого суспільства, його душа прагне чистих і світлих почуттів, життя, сповненого високого змісту: «Гальорка в опері. Стіни у патоках сочаться випарами. Безформна купа тіл зливається у симфонії запахів: кисло смердять пахви, висмоктані апельсини, затхлі натирання, сірковий подих часникової вечері, газу, пряні духи, нахабний піт дозрілих для заміжжя і заміжніх жінок, сморід мужчин... Увесь вечір я дивився на неї... Зелена стрічка у волоссі і гаптоване зеленою ниткою плаття: колір сподівання плідності гінкої трави...» Проте Джакомо не може втекти від потворної реальності у світ мрії, бо його кохана і він сам належать до цього життя, якого неможливо позбутися навіть уві сні. Характерно, що образ героїні поступово знижується. Спочатку він поданий у сентиментальному ореолі (звучать трохи змінені рядки з вірша англійського сентименталіста В. Каупера: «Коли вона знову майне прогуляти, чи зможу тоді я її споглядати!»), в піднесених асоціаціях з добою Відродження (її образ порівнюється з Беатріче Данте) і романтизму (згадується інша Беатріче, героїня п'єси П.-Б. Шеллі «Ченчі»). Проте згодом ця нова Гедда Габлер (героїня однойменної драми Г. Ібсена була для Дж. Джойса символом молодості й поривання) постає в іншому обличчі – одаліски, змії, зір якої є «отруйним» поглядом василиска. («Самий вигляд отрує глядача» – фраза з твору італійського письменника Б. Латіні «Книга скарбів», яку вважають енциклопедією середньовічних знань.) Високе кохання перетворюється на перелюбство, а чиста

Гедда Габлер – на Нору (ім'я дружини Джойса і героїні драми Г. Ібсена), що живе за законами «лялькового дому».

Історія кохання, існування у світі й внутрішнє життя сприймаються Джакомо в біблійних асоціаціях. Неодноразово звучать цитати зі Святого Письма: «Так говорить Господь: «У скорботі своїй вони з раннього рана шукатимуть мене і вмовлятимуть: ходімо й повернімося до Господа!»; «Позаяк було холодно» (частина цитати – «Тим часом раби і джури, розкутурзавши вогонь, позаяк було холодно, стояли і грілися»); «Розстилають мені під ноги килими для Сина Людського» (іронічна парафраза опису в'їзду Ісуса в Єрусалим: «Багато хто стелив одяг свій по дорозі, а інші різали гілки з дерев і стелили по дорозі») та ін. Згадуються бесіди Авраама з Богом із Книги Буття: «Голос мій тоне у відлунні слів, так губився в лунких горбах повний мудрості і туги голос Передвічного, що кликав Авраама». Під впливом сильних почуттів серце Джакомо відкривається і веде діалог не тільки з самим собою, але й з більш величною силою – Богом. Хресний шлях Ісуса Христа проектується на сучасну історію життя ліричного героя. Після певних вагань і сумнівів він зважується на «хресний шлях любові», який завершується для Нього трагічно. Невипадково у фіналі твору звучить фраза з Євангелія: «Не його, а Варавву!» – слова євреїв, котрі вимагали від Пілата звільнити не Ісуса, а розбійника Варавву. Джакомо проходить своєрідний шлях до свого «розп'яття» – це розп'яття високого духу, розп'яття серця, яке було сповнене любові й залишилось незрозумілим у бездуховному світі. Неодноразово у творі звучить мотив смерті й кладовища (Мейсел приводить Джакомо на могилу своєї дружини, що померла; зелена трава метафорично називається «намогильним волоссям»; кохана Джакомо ледве не померла від операції). «Не вмирай!» – цей заклик ліричного героя, звернений до коханої, набуває особливого значення, це прагнення одухотворити світ, зберегти живу душу, усвідомити вічне життя духу. Однак жахливий подих духовної смерті все ж торкається життя героя. Кохана жінка залишає його, вона немовби опиняється серед тих, хто кричав: «Не його, а Варавву!», «вбиваючи» Джакомо холодним поглядом василіска. Символом бездуховного життя стає її чоловік, що «походжає коридором у м'яких пантофлях або грає в шахи з самим собою». Згадується Ірландія, обмеженості якої завжди прагнув уникнути Дж. Джойс. «Нащо нас тут залишили?» – запитує сам себе герой. Але піти з цього «лялькового дому» з дешевою зім'ятою горошковою завіскою він не може. Міцний ланцюг почуттів і стосунків тримає його. І в результаті: «Запустіння. Голі стіни. Остигле денне світло. Довгий чорний рояль: мертва музика». І все ж таки образ Джакомо, незважаючи на трагедію пережитих почуттів і втрачених ідеалів, залишає надію на духовне відродження. Ступаючи на «хресний путь любові», він ладен піти на розп'яття своєї душі – теж заради любові. Усвідомлюючи невідворотність моральних втрат, він не відмовляється від найцінніших скарбів – кохання і внутрішньої свободи. «Свою країну любиш, коли

знаєш, яка це країна!» і «Любиш мене, люби мою парасоллю» – ці дві фрази сповнені відчуття гіркого болю героя за стан людини й світу, але Джакомо любить їх попри все, і ця любов сильніша за його втрати. Джакомо усвідомлює найвищу мудрість особистості: кохати, не чекаючи відповіді; жити, навіть коли життя втрачає сенс; творити попри всі обставини; залишатися вільним навіть в обмеженому просторі. Письменник з іронією і сарказмом зображує «натовп порожніх балакунів», що чекають національного звільнення, протиставляючи їм силу духу свого героя. На думку Дж. Джойса, справжнє звільнення можливе тільки у внутрішній сфері – через почуття, відкриття Бога, мистецтво. Згадка про герб Шекспіра в фіналі твору свідчить про перемогу «діяльності духу».

Потік свідомості у психологічному есе «Джакомо» сповнений безлічі метафоричних висловів, сплетіння складних асоціацій, натяків, недомовностей, багатозначних символів, деталей, психологічних паралелізмів, які залишають широкий простір для різних інтерпретацій. Однак у кожній фразі твору пульсує життя духовно обдарованої особистості, а особлива ритміка розірваних рядків відтворює биття людського серця й думки, що ніколи не зупиняються в своїх пошуках.

«Дублінці» (1914)

У листах до лондонського видавця Г. Річардса Дж. Джойс розкриває ідейний задум збірки: «Моїм наміром було написати главу духовної історії своєї країни, і я обрав місцем подій Дублін, тому що це місто видається мені центром паралічу. Я спробував показати його байдужій публіці в чотирьох аспектах: люди в дитинстві, в юнацькі роки, у зрілому віці, суспільне життя... Оповідання розташовані саме в такій послідовності».

«Аравія» відтворює розрив між мрією та дійсністю. У хлопчика-підлітка це слово (назва благодійного базару) викликає химерні мрії. Він уперше чує його від сестри свого товариша, яку потай кохає. Хлопчик мріє про те, як купить їй в «Аравії» щось на згадку. Але коли нарешті увечері, надто пізно отримавши від дядька обіцяні гроші, він потрапляє в «Аравію», майже всі кіоски вже зачинено, і в залі починають гасити світло: «Дивлячись угору, у темряву, я побачив себе, принижену істоту, якою керує марнославство, і очі мої обпекли образа і гнів». У цих думках хлопчика (оповідання ведеться від першої особи) відчувається дещо більше, ніж розчарування. Уже в ранньому дитинстві він пережив відчуття безнадії, зневіри. Безнадія звучить і в добу юнацтва («Евелін»), і в зрілі роки («Прикрій випадок»).

Гострою іронією сповнені три оповідання збірки, в яких висвітлено різні сторони суспільного життя Дубліна: експлуатація мистецтва заради матеріального зиску і кар'єри («Мати»), релігія («Милість божа»), політика («У день плюща»).

«Мертві», останнє оповідання, написане пізніше і тому не згадується в окресленій Джойсом схемі послідовного розташування творів. Але за

майстерністю побудови і психологічною глибиною воно – краще в збірці, її своєрідний епілог. Герой твору Габріель Конрой, педагог і журналіст, постає перед читачем на вечірці у своїх незаміжніх тіток як людина, яка накинула на себе броню самовпевненості. Він відчуває себе душею товариства, моральною опорою господинь. Сидячи на чільному місці, Габріель виконує відповідальну місію: майстерно розрізає різдвяну гуску. Він виголошує наперед продуману тривалу і зворушливу промову на честь своїх тітоньок та ірландської гостинності з екскурсами в міфологію.

Разів зо два протягом вечора його броня тріщить. Це особливо відчувається, коли одна його знайома, очевидно, учасниця «Ірландського відродження», дорікає йому за те, що на канікули він їздить до Франції та Бельгії, щоб відновити знання мови, і не подорожує рідною країною. Тут ми відчуваємо інтонації самого письменника, його подвійне ставлення до Ірландії. Проте душевна рівновага Габріеля відновлюється.

Нищівного удару, від якого розсипається вщент його броня, він зазнає вже після гостювання, коли дізнається від своєї дружини Грети причину її пригніченого настрою. Почута старовинна ірландська пісня викликала в її пам'яті образ Майкла Фюрея, юнака, який колись кохав Грету і помер після того, як захворів, стоячи під дощем біля її вікна у вечір прощання.

Автор показує фази душевного стану, крізь які проходить Габріель. Спочатку, не відаючи про трагічний кінець Майкла Фюрея, він сповнений іронії стосовно невідомого юнака. Потім ним опановує глибоке роздратування, і він починає ревнувати до людини, яка володіє помислами його дружини, а та, можливо, порівнює чоловіка з ним. Зненацька Габріель бачить себе збоку, і це викликає в ньому відчуття сорому. Ілюзією видається йому тепер колишня тверда впевненість у тому, що він добре знає Грету, їх роз'єднує збережена назавжди згадка про людину, яка у вечір розлучення сказала, що не хоче більше жити. На думку Габріеля, сам він відіграє незначну роль у житті своєї дружини.

Краса справжнього почуття, образ великого кохання, що давно розвіялось, примушують Габріеля пережити мить духовного прозріння. Ним оволодіває співчуття до Грети, незнайоме йому почуття, яке, мабуть, і є справжнім коханням. Але в той же час образ померлого юнака неначе наближує його до царства мертвих, приводить до думки, що смерть незабаром наздожене їх усіх: «Його власне «я» розчинилось у сірому, неосяжному світі; матеріальний світ, який ці мерці колись утворили і в якому жили, танув і зникав». Дж. Джойс, продовжуючи традиції А. Чехова, фіксує увагу на душевних зрушеннях Габріеля. Відмінною особливістю авторського письма є так звані «епіфанії», тобто моменти відвертого і раптового прозріння героя.

Фінал оповідання, написаний в повільному темпі, звучить як реквієм. «Легкі удари по склу примусили його глянути у вікно. Знову пішов сніг. Він

спросоння спостерігав, як сніжинки, срібні і темні, навскіс летіли у світлі ліхтаря. Настав час йому розпочати свій шлях за видноколо. Так, газети мали рацію: сніг йде по всій Ірландії. Він лягав скрізь – на темну центральну рівнину, на позбавлені лісу пагорби, лягав м'яко на Алленські болота і далі на захід, м'яко лягав на темні бунтівні хвилі Шаннона. Сніг йшов над самотнім кладовищем на пагорбі, де поховали Майкла Фюрера. Снігу густо намело на похилені хрести, на пам'ятники, на невисоку огорожу, на голі кущі терну. Його душа поступово меркла в шелесті снігу, і сніг легко лягав на весь світ, як наближення останніх годин, лягав легко на живих і мертвих».

Головна думка твору відчувається передусім у його «підводній течії»: мертві не лише ті, хто помер фізично; смерть залишає свій слід на всьому живому. Із джойсівським оповіданням «Мертві» перегукується своєю ідейною спрямованістю і морально-психологічною характеристикою «духовних мерців» новела Дж. Селінджера «Тупташка-невдашка» (збірка «Дев'ять оповідань»). Можливо, автор її залишив спеціально «ключ» для цієї паралелі: адже ім'я внутрішньо спустошеної героїні «Тупташки-невдашки» Мері Джейн те саме, що й ім'я однієї з героїнь оповідання Дж. Джойса «Мертві».

«Дублінці» вирізняються високою майстерністю: автору вдалося передати характерні ознаки бездуховної дійсності, відтворити атмосферу безперспективності, розкрити психологію ірландців (часто через підтекст), викликаючи у читачів стосовно них різні почуття – гнів, іронію, співчуття.

«Портрет художника в молоді роки» (1916)

У центрі роману – історія духовної еволюції письменника-початківця, який перебуває в стані розладу зі своїм середовищем. Родина, релігія, батьківщина, мистецтво – ось ті проблеми, які постають перед Стівеном Дедалусом – головним героєм роману – ще з дитинства.

З ранніх літ, намагаючись відмежуватись від прикроців неналагодженого життя, несприятливих умов у коледжі, де панують грубість і гнітюча атмосфера, Стівен створює свій світ, його уява насичена поетичними і страшними образами, йому властиве гостре відчуття природи, запахів, звуків, краси. Хлопчик відчуває велику силу творів Байрона, сам пише вірші. Уже в ранньому дитинстві його сповнює відчуття своєї винятковості.

Пропозиція директора коледжу вступити до Ордену єзуїтів і стати священником знаходить відгук у душі Стівена. Його приваблює думка, що для нього відкриються таємниці, невідомі для непосвячених, і він буде наділений таємною владою. Та незабаром на зміну цим мріям приходить думка про мертвену холодність життя, пов'язаного зі священним саном, про неспроможність підкорити дисципліні Ордену єзуїтів «гординю свого духу, усвідомлення того, що він є винятковою особистістю, яка в усьому відрізняється

від інших». Він доходить висновку, що йому не судилося підкорятися «соціальному або релігійному регламенту, ...йому судилося пізнати свою власну мудрість, відокремлену від інших, або пізнати мудрість інших – самому».

Після вступу до університету, що було для Стівена переломним моментом і збіглося з його відходом від релігії, він чіткіше формулює для себе та інших своє ставлення до мистецтва, політики, проблем соціального і національного характеру. Його погляди відтворюються у трьох послідовних розмовах з товаришами по університету – Девіном, Лінчем і Кренлі – це вирішальні моменти роману.

Стівен переконаний, що зможе найповніше реалізувати себе, віддавшись повністю мистецтву, яке є його розрадою в буденній дійсності. Європейський континент постає в його уяві землею обітваною, де він зможе вільно писати, не відчуваючи релігійних і соціальних утисків. Знаменним знаком його від'їзду з Ірландії видаються йому хмари, пригнані вітром з Європи, «які плывуть через пустелю неба, неначе навала кочовиків...» Набуття свободи художником пов'язується у Стівена з від'їздом з невільної країни.

В останній главі роману Стівен Дедалус детально викладає Лінчеві свою естетичну програму, яка є результатом вивчення праць Хоми Аквінського і відповідає духу естетики модерністських течій початку ХХ ст. Духовним наставником у цей час він вважає великого міфологічного винахідника античності Дедала, батька Ікара, до нього звертається у своєму щоденнику (цим «Портрет» завершується): «Прадавній отче, прадавній майстре, будь мені опорою нині й прісно і во віки віків». Для Стівена мистецтво – це синонім творчості, свободи художника. Розвинувшись, ця концепція стане основою для пізнього Дж. Джойса.

Роман постає як струнка естетична цілісність, з чіткою побудовою, суворим принципом відбору матеріалу, економією виражальних засобів. Русійною силою сюжету твору є духовні пошуки героя, конфлікти, які пов'язані з його внутрішньою боротьбою. Письменнику вдалося передати правду людських взаємин, глибину почуттів, відтворити характери, сповнені величної поетичної краси.

«Улісс» (1922)

Нові риси світогляду й естетики Дж. Джойса дали підставу визначити роман «Улісс» як модерністський. Бажання письменника пов'язати реальне, повсякденне життя з античною міфологією виявилось вже в романі «Портрет художника в молоді роки». Там ім'я героя (Дедалус) викликає аналогію з античним образом архітектора Дедала, що побудував лабіринт, з якого йому самому було важко вийти. Стівен Дедалус з'являється в романі «Улісс» зрілою людиною. Він повернувся в Ірландію у зв'язку зі смертю своєї матері. Стівен викладає історію в одному з дублінських коледжів, але настрої його свідчать про те, що невдовзі він знову залишить улюблену і водночас ненависну йому країну.

Головним героєм роману, його Уліссом-Одіссеєм, стає скромний обиватель, дрібний службовець відділу газетної реклами Леопольд Блум. Блум – це Улісс, його життєрадісна і не дуже добродійна дружина Меріон – Пенелопа, а Стівен Дедалус (хоча він не є сином Блума) – Телемак. Паралелі ці можуть бути прийняті лише в іронічному плані: у сучасній дійсності, вважає письменник, відбуваються спрощення і негативізація героїв, їхніх стосунків і почуттів. Мандрі Одіссея по морях, його зустрічі з фантастичними істотами замінені мандрами Блума по дублінських вулицях, кафе, установах і притонах.

Роман поділений на вісімнадцять епізодів, і кожен пов'язаний з якоюсь пригодою Одіссея. Увечері Блум повертається у своє помешкання, що відповідає поверненню Одіссея в Ітаку. Але тлумачення постатей «Улісса», їхніх почуттів і вчинків через давньогрецький епос не єдино можливе. Це було б надто просто для такого художника, як Дж. Джойс. Є й інші співвідношення. Науковці вважають, що Блум – це й Сіндбад-мореходець, летючий Голландець, вічний Жид-Агасфер тощо, тобто одвічний блукач, що жадає дістатися до рідної домівки. А Стівен Дедалус – це й художник слова, втілення розуму, інтелекту, духовності. Меріон Блум – не лише джойсівське втілення Пенелопи, а й жінка взагалі, уособлення вічно жіночого начала: Матері Землі Геї, природи, початку всього – витоків самого життя.

Структура «Улісса» визначається взаємним притягненням у просторі й часі Леопольда Блума і Стівена Дедалуса. Зовні позбавлене сенсу блукання героїв вулицями Дубліна 16 червня 1904 р. призвело до їхньої зустрічі, а потім до розлучення «перед лицем вічності», – як пише Дж. Джойс. Блукачі не можуть знайти свою духовну Ітаку, наблизитися до свого справжнього берега. Приземлено плотський Блум, інтереси, радощі та мрії якого обмежені колом почуттєвих задовольень і низьких потреб, і духовно піднесений Дедалус – це два начала людини взагалі, два полюси людського «я». Звідси й їх тяжіння один до одного, що відбувається на глибинному філософському рівні через увесь роман. Однак, незважаючи на свою несхожість, Блум і Стівен однаково сприймають світ: свою самотність, відчуженість, ворожість інших.

Розкрити буття духу, буття людської свідомості допомагає письменникові «потік свідомості», «поезія в прозі» (І. Гарін). Він відтворює внутрішній світ людини в усій його спонтанності, складності, сплетінні свідомого і підсвідомого, логічного й алогічного, що важко осягнути розумом, але можна відчутти, доторкнутися до цього серцем через сприйняття різноманітних асоціацій, чуттєвих впливів, зорових і звукових образів тощо.

«Потік свідомості», пов'язаний із зображенням внутрішнього світу Блума, значно простіший, ніж у Дедалуса. У Стівена він охоплює найважливіші проблеми історії, цивілізації, мистецтва. Внутрішній світ Дедалуса – поєднання сьогодення зі спогадами і досвідом минулого, з уривками отриманих відомостей –

зумовлює цей безперервно рухливий потік. Надзвичайно складним сплетінням постають роздуми Стівена в епізоді «Протей», де він подумки бачить зіткнення норвежців з датчанами в IX ст. за володіння Ірландією, повстання ірландців проти англійського поневолення. Детально (із зовнішнього і психологічного боку) змальовано сцену купівлі Блумом м'яса на сніданок, відвідування ним редакції. Ідучи вулицею, він помічає у вікні магазину шовкову драпіровку; згадує, що шовкову тканину привезли до Англії ремісники-гугеноти, які приїхали з Франції; починає наспівувати арію з опери Мейєрбера «Гугеноти» й тут же пригадує: «Прати у дощовій воді. Годиться для подушечок для голок. Вона завжди втикає голки прямо в стіну». Тут знову з'являється думка про шовк і одночасно – про дружину.

Отже, автор намагається подати відбиток свідомості героя, своєрідну «психограму», зареєструвати абсолютно всі відчуття і уявлення, дати волю тому, що З. Фрейд називав «вільними асоціаціями».

Художник-новатор використовує в «Уліссі» декілька «потоків свідомості» одночасно, не виділяючи тих людей, до чіх думок звертається. Такий експеримент з часом у романі дає змогу письменникові відтворити внутрішній людський час, який складається з усього досвіду життя, і таким чином створити цілісний епічний образ світу. Множинність оповідальних точок зору дещо ускладнює процес сприйняття твору, але активізує аналітичну думку читача. У манері оповіді, яку обрав Дж. Джойс, відбився досвід кіномистецтва ХХ ст. Є свідчення про те, що він дуже цікавився кіномонтажем, прийоми якого також досить широко представлені в романі. Для «Улісса» визначальним є монтування реального, об'єктивно існуючого й абсолютно суб'єктивного, що відбувається у свідомості персонажів: їхніх думок, спогадів, марень, снів. При цьому цілісність загальної картини досягається завдяки тому, що між окремими монтажними елементами існують напрочуд міцні внутрішні зв'язки за змістом, ритмом, масштабом, звучанням, темпом, зоровими та іншими чуттєво-емоційними елементами. Більшість монтажних прийомів, які зустрічаються в тексті, відкрив сам Дж. Джойс. Згодом вони знайшли своє місце і в кінематографі.

Універсальність знань і таланту письменника унікальна. Обираючи центром твору історію одного дня (16 червня 1904 р.), він розширює часово-просторові плани дійсності, включаючи цей день у два різні макрокосми, або світові організми, – в Британську імперію і в Католицьку церкву, а також, пов'язуючи буденне життя мешканців Дубліна з античним міфом. «Улісс» набуває великого філософського, етичного звучання, стає оригінальною моделлю життя людства, його метафорою, узагальненням.

Але розширення всесвіту роману, як вважають дослідники, йде і в інших напрямках. Велику роль у творі відіграють музика, барви, символіка, з якими пов'язані не лише структурні особливості «Улісса», а й образно-звуківі.

Наприклад, одинадцятий епізод «Сирени» написаний за принципом будови музикального твору. На сторінках книги розсипані згадки про музичні твори, класичні й популярні, цитуються рядки з оперних арій, народних балад, модних пісень; згадуються імена композиторів, музикантів, співаків. В окремих розділах існує складні партитура немусичних звуків, які також створюють багате і своєрідне звукове тло.

Колір, як і музика, – важливий елемент поетики «Улісса». Кольори чи певна їх комбінація поглиблюють своїм символічним і суто зоровим емоційним впливом враження від цілого. Певної метафоричності набувають білі, жовті, зелені, чорні кольори. У другому та третьому розділах переважає, наприклад, зелений – національний колір Ірландії, а йдеться в розділах передусім про її історію та літературу.

Ще одна сфера розширення змісту роману – це зв'язок майже кожного епізоду «Улісса» з якимось органом людського тіла, його основною та метафоричною функцією, а також з певним мистецтвом в античному розумінні слова, тобто з якоюсь галуззю духовної діяльності людини – науковою, художньою, релігійною. На думку Дж.Джойса, подібно до того, як вісімнадцять епізодів складають роман, відповідні їм частини тіла створюють людину, а наука і мистецтво разом являють собою її діяльність. В епізоді «Гадес», наприклад, «наскрізним» образом є серце. Це слово неодноразово використовується і в прямому, і в переносному значенні. Дія в епізоді «Бики Геліоса» відбувається впологовому будинку. Автор проводить паралель між розвитком ембріона людини і розвитком англійської літературної мови, починаючи з ранньої стадії. Тому він уводить в епізод наслідування англосаксонським текстам, мові Д.Дефо, Дж.Свіфта, Л. Стерна та ін. У результаті виникає суміш різноманітних сучасних діалектів та жаргонів (англо-китайський, англо-негритянський тощо). Читач на сторінках твору бачить факти, ідеї, образи, постаті, пов'язані з різними галузями духовної й практичної діяльності людини (теологією, музикою, живописом, історією, філологією, ботанікою, хімією, літературою, магією та ін.), слова із семантикою цих «мистецтв», а також терміни, цитати, назви, рядки, окремі словосполучення тощо. Мовне мистецтво письменника – важлива риса поетики «Улісса». Лексичне розмаїття (поєднання різних лексичних планів, вживання неологізмів із сатиричним, іронічним, пародійним звучанням, стилізація під мову різних епох і країн, різних літературних і наукових жанрів, складні новоутворення слів) виконує у письменника найрізноманітніші функції – від прийомів стилізації, іронічного зниження чи, навпаки, пафосного піднесення, жартівливої чи зухвалої мовної гри до завдань ритмових або суто живописних, музичних та ін. Передостанній епізод «Улісса» – «Ітака», де Блум приводить Стівена до себе додому, побудований у формі запитань і відповідей. Автор надає епізоду вид катехізиса і водночас арифметичного задачника. Дж. Джойс вводить уривки,

фрази, рядки з Біблії, творів Шекспіра, Гомера, ірландських та інших оповісток, віршів англійських та неанглійських поетів тощо. Отже, інтертекстуальність стає яскравим прийомом прозового твору Дж.Джойса.

Конфлікт «Улісса» – філософський. Це конфлікт людини зі світом за умов, коли вона перестає бути величиною, рівною самій собі. З «Уліссу» почався новий етап в розвитку філософсько-інтелектуальної і психологічної прози ХХ ст.

Дж. Джойс – яскрава сторінка в історії розвитку модерністського мистецтва. Висвітлюючи найменші рухи людської душі, заглиблюючись у світ підсвідомості письменник створює своєрідну психологічну реальність, не менш значущу за навколишню дійсність. Художній метод Дж.Джойса відкрив у світовій літературі новий шлях до художнього бачення духовного життя людини.

Література

1. Гарин И. Джеймс Джойс / И. Гарин // Гарин И. Пророки и поэты: в 2 т. – Т.2. – М., 1992. – С. 301-568.
2. Жлуктенко Н. Ю. Английский психологический роман XX века / Н. Ю.Жлуктенко. – К., 1988. – 160 с.
3. Зверев А. М. Модернизм в литературе / А. М.Зверев – М., 1979 – 318 с.
4. Метелинский Е. М. Поэтика мифа / Е. М. Метелинский. – М., 1978. – С.307 – 358.
5. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон; [пер. с англ. И. М. Берштейн и др.] / под общ. ред. В. М. Харитоновой / В. В. Набоков. – М., 1998. – 512 с.
6. Попов Е. Триумф воли Джеймса Джойса / Е. Попов // Новое время – 1999. – № 32. – С. 38- 39.
7. Урнов Д. М. Дж. Джойс и современный модернизм / Д. М. Урнов // Урнов Д. М. Современные проблемы реализма и модернизм – М., 1984 – С. 309-345.
8. Хоружий С. Принципы сознания и восприятия в художественной системе Джойса / С. Хоружий // Хоружий С. Психоанализ и наука о человеке. – М.: Прогресс, 1995. – 415 с.
9. Шахова К. О. Джеймс Джойс / К. О. Шахова // Література Англії ХХ століття / за ред. К. О. Шахової. – К., 1993. – С. 109-135.

Практичне заняття на тему:

«Джеймс Джойс – ірландський письменник-модерніст»

План заняття

1. Світоглядні та естетичні позиції Дж. Джойса (звернення до внутрішньої дисгармонії особистості та її бажання знайти гармонію з самим собою, оточуючим світом).
2. Психологічне есе «Джакомо», його автобіографічний характер.
3. Загальна картина світу в романі «Улісс».
4. Характерні риси поетики модерністських творів Дж. Джойса (фрагментарність композиції, двосвіття, гра слів, ремінісценції, алюзії, інтертекст тощо).
5. Значення творчості митця для світової літератури.

Література

1. Бегун Б. Джеймс Джойс и его «Джакомо» / Б. Бегун // Вікно в світ – 2001. – № 3. – С. 123-126.
2. Головченко Н. І. Дослідження авторської концепції шляхом аналізу структурно-стильових доміант твору у стилі «потoku свідомості» «Джакомо Джойс» / Н. І. Головченко // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України – 2006. – № 3. – С. 32-39.
3. Івашова В. Безвихідь Джеймса Джойса / В. Івашова // Всесвіт – 1966 – №5 – с. 104-113
4. Кабкова О. Складний і чарівний «Джакомо Джойс»/ О. Кабкова // Зарубіжна література – 2000. – № 17 – С. 8.
5. Ковбасенко Ю. Дж. Джойс. Штрихи до портрета / Ю. Ковбасенко // Тема – 2002. – № 2 – С. 72-74.
6. Попов Е. Триумф воли Джеймса Джойса / Е. Попов // Новое время – 1999. – № 32 – С. 38-39
7. Чекалова С. Кое-что о J.J / С.Чекалова // Знамя – 1999. – № 10. – С. 202-213.
9. Шеина С. Е. Способы введения музыки в структуру произведений Дж. Джойса / С. Е. Шеина // Музыковедение. – 2008. – №4. – С. 35-39.

Рекомендації до практичного заняття

Ознайомтеся з біографією Дж. Джойса і знайдіть її відображення у новелі «Джакомо».

Прочитайте літературно-критичні статті Дж. Джойса «Драма і життя», «Нова драма Ібсена», «Оскар Уайльд – поет «Саломеї» і складіть тези на тему «Естетичні погляди Дж.Джойса».

Перечитуючи роман Дж. Джойса «Улісс», випишіть приклади стилістичної неоднорідності твору.

Читаючи твори ірландського письменника, звертайте увагу та фіксуйте особливості його художнього стилю: прийом «потoku свідомості», гра слів, алюзії, ремінісценції, пародії, інтертекстуальність.

Повторіть значення літературознавчих термінів: есе, психологічне есе, роман-міф, експериментальна проза, прийом «потоків свідомості», ремінісценція, алюзія, асоціація.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Знайдіть у тексті новели «Джакомо» приклади ремінісценцій з відомих вам літературних творів:

Невже ви не помічали?

Вона йде перед мене коридором, і повільно розсипається темний вузол її волосся, повільний водоспад волосся. Вона чиста і йде попереду, проста і горда. Так йшла вона з Данте, проста і горда, і так само, не заплямована кров'ю і насиллям, дочка Ченчі, Беатріче, простувала до своєї смерті:

.... Мені

Пояс затягни і зав'яжи волосся

У простий, звичайний вузол.

Покоївка каже, що їй довелося негайно віднести до лікарні, roveretta [бідолашна], це дуже серйозно... Я лишаю її спорожнілий дім. Сльози навертаються на очі. Ні! Цього не може бути, так відразу, ані слова, ані погляду! Ні, ні! Моє дурне щастя не зрадить мені!

(Переклад Я. Стельмаха)

2. Проаналізуйте особливості зображення портрета у новелі «Джакомо». Подумайте, які прийоми переважають?

Хто? Бліде обличчя в ореолі пахкого хутра. Рухи її сором'язливі, нервові. Вона дивиться в лорнет.

Так: зітхання. Сміх. Змах вій.

Павутинний почерк, видовжені та витончені літери, сповнені пихи і покори: знатна молода особа.

3. Прослідкуйте прийоми психологічного аналізу, які використовує автор у новелі «Джакомо». Наведіть конкретні приклади.

4. Наведіть приклади кольорової символіки у романі «Улісс» та розкрийте значення «наскрізного» кольору в творі.

5. Знайдіть у романі «Улісс» приклади кумедних характеристик і гумору. Прокоментуйте особливості їх використання у творі.

Завдання для самостійної роботи

1. Проаналізуйте філософські засади світогляду Дж. Джойса.

2. Роман «Улісс» критики називають «євангелієм модернізму». З'ясуйте риси модернізму у творі. Знайдіть елементи постмодернізму в романі.

3. Філософ і історик С. Хоружій у коментарі до роману «Улісс» писав:» Це все-таки роман, і у ньому розповідається про почуття і стосунки людей». Поміркуйте, чи згодні ви з думкою дослідника.
4. Прокоментуйте слова Дж. Джойса: «Якщо я розкрию все це негайно, я втрачу моє безсмертя. Я вклав у свої твори настільки багато загадок і головоломок, що професори будуть століттями сперечатися, що я мав на увазі, і то єдиний спосіб забезпечити безсмертя». Висловіть свою думку щодо особливостей художнього стилю письменника.
- 5.З'ясуйте роль біблійних асоціацій у новелі Дж. Джойса «Джакомо».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Доведіть правильність вислову американського письменника Е. Хемінгуея, який назвав роман Дж.Джойса «Улісс» «великою книгою».
2. Знайдіть елементи карнавальної-сміхової архітектоніки у романі Дж. Джойса «Улісс».
3. Схарактеризуйте образ Стівена Дедалуса як символ людини нового типу – людини ХХ століття.
4. Проаналізуйте загальну картину світу в творах Дж. Джойса.
5. Напишіть твір-роздум на тему: «Специфіка художнього світу та проблема творчого методу у творах Дж. Джойса».

Теми для дискусій

1. Чи згодні ви з думкою, що роман «Улісс» – «хвора книга хворого століття» ?
2. Діалог з собою і Богом. Яким він був для Дж. Джойса?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Хроніка подорожі Дубліном з Леопольдом Блумом (за романом Дж. Джойса «Улісс»)
2. Шлях Джакомо до розп'яття.

Рядки, що завжди в серці...

- «Вам здаються темними мої слова? Темрява в наших душах – це вам не здається?»
(Дж.Джойс)
- «Геній не робить помилок. Його промахи – навмисні». (Дж.Джойс)
- «Життя – безліч днів. Це скінчиться». (Дж.Джойс)
- «Ми не можемо змінити батьківщину. Давайте-но змінимо тему». (Дж.Джойс)
- «Я завжди пишу про Дублін, тому що, якщо я зможу осягнути суть Дубліна, тоді я зможу осягнути суть усіх міст у світі». (Дж.Джойс)
- «Для посмішки не існує відстаней» (Дж.Джойс)
- «Революція має відбутися на виплат» (Дж.Джойс)

Тести модульного контролю
Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Який з творів Дж. Джойса критики назвали «євангелієм модернізму»:
 - а) «Дублінці»;
 - б) «Джакомо»;
 - в) «Улісс»*.
2. Який з творів письменника став визначним етапом в історії розвитку ірландської та англійської малої прози:
 - а) «Камерна музика»;
 - б) «Дублінці»*;
 - в) «Джакомо».
3. Який з романів Дж. Джойса має риси автобіографічного твору:
 - а) «Портрет художника в молоді роки»*;
 - б) «Улісс»;
 - в) «Поминки за Фіннеганом».
4. З якого твору взяті ці рядки: *«Вона говорить. Слабкий голос з-поза холодних зірок. Голос мудрості. Лунай! О, говори, обдаруй мене мудрістю! Я ніколи не чув цього голосу»*:
 - а) «Портрет художника в молоді роки»;
 - б) «Улісс»;
 - в) «Джакомо»*.
5. В останньому романі «Поминки за Фіннеганом» автор викладає концепцію:
 - а) взаємин людини з природою;
 - б) історії як вічно повторюваних циклів*;
 - в) подальшого розвитку цивілізації.
6. Дж. Джойс стає літературним героєм свого твору:
 - а) «Поминки за Фіннеганом»;
 - б) «Улісс»;
 - в) «Джакомо»*.
7. У «Джакомо» використано асоціації з п'єсою В. Шекспіра:
 - а) «Гамлет»*;
 - б) «Отелло»;
 - в) «Макбет».
8. Про яке місто Ірландії Дж. Джойс писав: *«Це місто видається мені центром паралічу»*:
 - а) Дублін*;
 - б) Корк;
 - в) Монівей?
9. «Аравія» — це назва:
 - а) міста;

- б) магазину;
 - в) благодійного базару*.
10. Стівен Дедалус – це головний герой твору:
- а) «Дублінці»;
 - б) «Улісс»;
 - в) «Портрет художника в молоді роки»*.

Середній рівень

1. Які чинники вплинули на формування світогляду письменника?
2. Який твір був першим у творчому доробку митця?
3. Який новий вимір реальності відобразив Дж. Джойс у своїх творах?
4. Якою постає людина у творах письменника?
5. У романі «Улісс» є:
 - а) 16 епізодів;
 - б) 17 епізодів;
 - в) 18 епізодів*.
6. Прийоми кіномонтажу письменник використав у своєму творі:
 - а) «Улісс»*;
 - б) «Джакомо»;
 - в) «Портрет художника в молоді роки».
7. Яка тематика роману «Поминки за Фіннеганом»?
8. Який з романів Дж. Джойса вважають вершинним твором модернізму?
9. Визначте жанрову своєрідність «Джакомо».
10. У чому полягає особливість композиції «Джакомо»?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Визначте, у чому полягає новаторство Дж. Джойса-модерніста.
2. Поясніть назву психологічного есе «Джакомо». Яка різниця між автором і його ліричним героєм? У чому вони схожі?
3. З'ясуйте значення міфологічних, культурних, біблійних ремінісценцій в есе «Джакомо». Як вони впливають на розкриття образу головного героя?
4. Схарактеризуйте образ головного героя роману «Улісс» Леопольда Блума.
5. Розкрийте особливості зображення людської особистості у романах Дж. Джойса.
6. Знайдіть приклади іронії, сарказму, пародії, контрасту в есе «Джакомо». Подумайте, яка функція цих прийомів у творі.
7. З'ясуйте, у чому полягає особливість використання біблійних асоціацій в «Джакомо». Яка їхня роль у творі?

8. Згадайте естетичну програму Стівена Дедалуса. Поміркуйте, як вона пов'язана з естетикою модернізму.
9. Доведіть, що твір «Джакомо» є психологічним есе.
10. Подумайте, яке значення для розуміння проблематики роману «Улісс» має його композиція.

Високий рівень

1. Назвіть та проілюструйте прикладами з тексту характерні риси поетики Дж. Джойса (твір на вибір студента).
2. Схарактеризуйте особливості «потoku свідомості» в есе «Джакомо».
3. Дайте свою інтерпретацію фіналу есе «Джакомо». Подумайте, яке місце посідає В. Шекспір у художній системі твору?
4. З'ясуйте, які часові простори використовуються в есе «Джакомо». Як, на вашу думку, вони проєктуються на сучасні проблеми?
5. Подумайте, яку роль у розкритті проблематики твору відіграють античні мотиви, використані автором у романі «Улісс».
6. Проаналізуйте, з якою метою в романі «Улісс» автор використовує прийом «потoku свідомості».
7. Дж. Джойс так визначив тематику свого роману «Улісс»: *«Це епопея двох народів (ізраїльського та ірландського) і в той же час цикл всього людського тіла, так само як і скромна розповідь про один день життя»*. Поясніть, як ви розумієте слова письменника.
8. Подумайте, який художній прийом використовує Дж. Джойс в романі «Улісс» для зображення «мандрів» Леопольда Блума. Яку мету переслідує автор?
9. Визначте стилістико-композиційні особливості зображення еволюції свідомості Стівена Дедалуса, головного героя роману «Портрет художника в молоді роки».
10. Висловіть власне судження на тему: «Принципи створення образу реальності у творах Дж. Джойса».

Марсель Пруст (1871 – 1922)

Усвідомлюючи відносність категорій часу і простору, французький письменник Марсель Пруст точкою відліку обрав людські почуття, які здатні зберігати втрачений час. «Бачити, відчувати, висловлювати», – це гасло художників-імпресіоністів він зробив творчим принципом, простуючи у своїх романах не шляхом реальних подій, а примхливими стежками пам'яті почуттів.

Марсель-Валантен-Луї-Ежен-Жорж Пруст народився 10 липня 1871 р. в родині паризького професора медицини. Хлопчик був дуже слабким: позначилося нервування матері під час подій Паризької Комуні. Ніжність і терпіння рідних допомогли подолати підвищену вразливість і нервовість дитини, проте хворобливість даватиметься взнаки все життя. У десять років з'явилися астматичні напади – перші прояви хвороби, яка на той час не лікувалася.

Зовні життя родини Прустів було типовим для заможних парижан: прогулянки дітей з боннами по Єлісейських Полях і Булонському лісові, відпочинок влітку в родовому будинку в Ільє, навчання в престижному ліцеї «Кондорсе». Вступивши до ліцею 1882 р., Марсель відвідував заняття з великими перервами через хворобу. Проте виявив велику обдарованість і потяг до літературної творчості: читав та аналізував твори Леконта де Ліля, Е.-Ж. Ренана, П. Лоті; написав оповідання «Потьмарення» і «Хмари». Залишились деякі спогади п'ятнадцятирічного юнака щодо життєвого ідеалу. Цікаві його уявлення про щастя: «Жити серед своїх близьких, серед чудової природи, достатньої кількості нот та книжок і недалеко від театру». Нещастя ж убачав у розлуці з матір'ю.

У ліцеї крім захоплення літературою, музикою, театром з'являється ще одна пристрасть на все життя – філософія. За визнанням письменника, найбільше вплинув на формування його інтелекту учитель Альфонс Дарлю. На всій творчості позначилася любов до складних філософських побудов та узагальнень. Згодом засобами жанру роману він відтворив найпопулярнішу теорію свого часу – інтуїтивізм А. Бергсона. Найвідоміший твір М. Пруста «У пошуках утраченого часу» співзвучний ідеям філософського інтуїтивізму.

У 1889 р. він закінчив навчання зі ступенем бакалавра словесності та почесною відзнакою за французький твір. Через декілька місяців його призвали на службу і зарахували солдатом до військової частини в Орлеані, але через астму юнак квартирував у місті.

Після служби повернувся до Парижа, де продовжив навчання водночас на філософському та юридичному факультетах Вільної школи політичних наук. Його літературні етюди, нариси, портрети друкуються в журналі «Бенкет», який він

заснував разом з друзями Фернаном Греггом, Робером Дрейфусом, Даніелем Галеві, Жаком Бізе. Згодом веде світську хроніку у журналі «Фігаро».

У цей час він відвідує салони паризької богеми, де знайомиться з О.Уайльдом, А. Франсом, Г. де Мопассаном, але найбільше захоплення викликають загадкові красуні вищого світу, яких письменник порівнює зі старовинними полотнами майстрів Відродження. Сучасники вважали М. Пруста еталоном галантності та вишуканості. Його вихованість, освіченість, манера одягатися визнавалися найпрестижнішими салонами Парижа.

Життя вищого світу вплинуло і на подальшу творчість. У цей час остаточно сформувалися літературні, музичні, театральні смаки; визначились особисті пристрасті, з'явилися прототипи майбутніх літературних персонажів.

У 1896 р. М. Пруст видав збірку новел «*Утіхи і дні*» з малюнками М. Лемер і передмовою А. Франса, але на неї не звернули уваги ні читачі, ні критики. Проте вона цікава передусім як початок формування письменницької манери, притаманної лише М. Прусту, увага до вражень і почуттів своїх героїв-оповідачів, прагнення відбити внутрішній мінливий стан людини через «потік свідомості», відсутність послідовного розвитку дії, любов до дрібниць життя, здатних викликати асоціативні ланцюжки образів. Деякі мотиви «*Утіх і днів*» знайшли продовження в наступних творах, наче окремі мелодії в могутньому звучанні симфонії. У новелі «*Сповідь молодій жінки*» порушується тема провини перед матір'ю. Дочка дозволяє хлопцеві цілувати себе у той час, коли на них у дзеркало дивиться мати. Хворе материнське серце не витримує, і дочка все життя носить у собі тягар невибаченої вини. Цей мотив особливо близький письменникові: все життя він докоряв собі за те, що не виправдав материнських сподівань. Так само буде каратися герой роману «*На Сваннову сторону*» хлопчик Марсель.

Згодом письменник переконався, що для зображення життя в художньому творі потрібна певна дистанція. Під час написання «*Утіх і днів*» він був занадто сповнений спокус і радощів життя, щоб осмислити та охопити всю різноманітність її проявів.

Останні роки ХІХ – на початку ХХ ст. М. Пруст мандрує Європою, разом з матір'ю їде до Трувіля, відвідує виставку Рембрандта в Амстердамі, обходить на яхті бретонське й нормандське узбережжя. Це був щасливий час, сповнений життєвих і творчих планів.

Невдовзі помер батько, за ним у 1905 р. – мати. У тогочасних листах М.Пруста відчуваються безмірна туга й біль: «Віднині моє життя втратило свою єдину мету, єдину ніжність, єдину любов, єдину втіху». До тяжких втрат додалося загострення астми, яке поклато край не лише мандрівкам, а й взагалі перебуванню на природі.

Починаючи з січня 1909 р., М. Пруст майже не виходить з дому. Стіни кабінету оббивають корковим дубом, щоб запах каштанів не спричинив напад

хвороби. Вікна завжди зачинені, а сам хазяїн кутається в теплі фуфайки, які постійно гріє біля вогню. Саме пропалені фуфайки порівняв відомий письменник-біограф Андре Моруа з і старими прапорами, простреленими кулями. Дійсно, все подальше життя М. Пруст боровся з неміччю та самотністю. У цій боротьбі йому допомагала його величезна творча уява, яка була сильніша за хворобу і давала змогу переноситися з буденної реальності в інші світи.

З 1910 по 1922 р. він написав понад двадцять зошитів, які склали новий багатотомний роман *«У пошуках утраченого часу»*. М. Пруст не сприйняв реалізму, стверджуючи думку про те, що «все – у свідомості». Відштовхуючись від задуму «Людської комедії» О. де Бальзака, письменник по-своєму її інтерпретував. Він поставив собі за мету створити суб'єктивну епопею, яка б відображала не події, що правлять світом, а передусім психологічні процеси, які визначають стан суспільства. За «найголовнішу реальність» він визнавав особистість з її неповторними настроями, думками, почуттями. Їхній плин і постійна зміна зумовили своєрідність роману «поток свідомості» М. Пруста. Автор дивиться на світ через своєрідне дзеркало – душу людини, яка є для нього об'єктом зображення і кутом зору одночасно. Перевага суб'єктивного над зовнішнім стала основним композиційним прийомом побудови твору. Головна увага приділяється зображенню свідомості людини, що складається з низки асоціацій, вражень, спогадів. Поняття часу в епопеї дуже відносно і разом з тим конкретне. Це не історичний, а психологічний, духовний час, тобто час, коли людська душа «рухається у різних напрямках». Час для М. Пруста і його героїв складається з пам'яті, відчуттів і переживань. Один удар людського серця, на думку автора, – лише мить у безмежному всесвіті, але цей «удар» відбиває певні закономірності, з яких складається вічність.

Попри смертельну хворобу і виснажливу працю над романом, автор намагався бути обізнаним з новинами музичного та театрального життя Парижа. По театрофону (телефонна трансляція спектаклю) він слухає твори К.-А. Дебюссі, квартети Л. ван Бетховена, оперу М. Мусоргського «Борис Годунов». Письменник не пропустив жодної виставки П. Пікассо і найяскравіших, за його словами, видовищ – гастролей російського балету. Його оселя завжди була відкрита для друзів. Майже все своє оточення письменник змалював на сторінках творів, де життя реальних людей і літературних персонажів примхливо перетинаються. Щоправда, іноді відбувався і зворотній процес: у життя входила література. Молодший секретар Агостініеллі під час війни вступив до льотної школи під псевдонімом Марселя Сванна, поєднавши ім'я письменника з прізвиськом літературного героя. Виконуючи навчальний політ, юнак вривався у хвилі і потонував. У день його загибелі М. Пруст купив за 27 тисяч франків літак і вигравірував на фюзеляжі сонет С. Малларме «Лебідь». Перша світова війна принесла письменникові багато горя: гинули друзі, знищувався улюблений

Париж. У 1918 р. він перебував у місті, коли на вулиці падали німецькі снаряди. Саме війна перешкодила виходу з друку його епопеї «У пошуках утраченого часу». Перша частина (роман «*На Сваннову сторону*») була видана на власні кошти у 1913 р. і не мала великого успіху, наступна книга вийшла лише в 1919 р. У цьому ж році приходить справжнє визнання: присудження найпрестижнішої літературної премії братів Гонкурів, а потім – популярність в Англії, Америці, Німеччині.

Здоров'я письменника погіршувалося, він виснажував себе постійною працею, безсонними ночами, відмовою від лікування. У 1922 р. він захворів на запалення легенів і 18 листопада помер. На сторінці рукопису перед смертю написав: «Кінець».

В останньому романі М. Пруст описав смерть свого героя-письменника, яка схожа на його власний кінець життя і початок творчого безсмертя: «Його поховали, але всю ніч в освітлених вітринах не спали книги, наче янголи з розпростертими крилами; для того, хто пішов, вони здавалися символами воскресіння...»

«На Сваннову сторону» (1913)

Майже 20 років М. Пруст віддав багатотомному твору «У пошуках утраченого часу», написання якого вважав за головну справу життя. «На Сваннову сторону» – перший роман семитомної епопеї, останні книги її вийшли після смерті автора.

Починаючи з назви, твір вражає своєю несхожістю на традиційний реалістичний роман, який завжди прагнув до конкретності та ясності. Твердження Г. Флобера: «Найголовніше – знати, чого не слід говорити», – М.Пруст зневажав. «Пошуки» його безмежні і, на перший погляд, безпредметні. Головне і другорядне, сучасність і спогади, події та почуття – все переплуталось. До цього слід додати величезний обсяг тексту, не поділеного на глави; окремі фрази містять до трьохсот слів. Але саме такого ефекту прагнув автор, створивши епопею не зовнішніх подій, а внутрішнього світу людини, свідомість якої складається з чуттєвих рухів і миттєвих вражень. На його думку, не менш значущі за світові катастрофи побачене дерево, колір неба або просто думка чи враження, які впливають на душу людини так само, як і реальні події. Саме увага до звуків, смаків, кольорів, запахів, які пробуджують забуті враження, споріднює твір з естетикою імпресіонізму. Письменник пильно придивляється до дрібниць життя, щоб знайти у малому велике.

Головний герой твору – це пам'ять, яка зберігає час. Воскресити пам'ять спроможна найменша дрібничка, коли вона збігається зі спогадами про минуле. Яскравим прикладом такого «воскресіння» є епізод з тістечком птитмадлена, смак якого викликав цілу низку спогадів у хлопчика Марселя: «Тільки-но час з

розкришеним тістечком торкнувся мого піднебіння, я здригнувся, відчувши, ніби в мені діється щось незвичайне. Якесь окремішне, невмотивоване раювання наринало на мене... всі квіти в нашому садку і в парку пана Сванна, латаття Вівонни, добрі міщани, їхні оселі, церкви, ціле Комбре з його околицями – все, що наділено формою і ядерне, все це зринуло – місто і садки – з моєї філіжанки чаю».

Що викликало спогади? Відчуття смаку, збігаючись зі смаком минулих літ, відродило реальність дитячих вражень. Комбре здалося реальнішим, ніж колись. В авторському засобі відродження часу теж можна побачити прояв імпресіоністичної естетики – «все у свідомості». Письменник, наче вчений, досліджує процеси, що відбуваються у свідомості людини. Він відзначає взаємопов'язаність думок, схрещення психічних порухів, пульсацію почуттів. І ця змінна картина людських переживань, яка постає зі сторінок твору, – величезне досягнення М. Пруста.

Письменник відкриває реальний світ у його різнобарвних проявах, але через браму пам'яті – «інстинктивну» пам'ять, як він її називає. Такий шлях зберігає лише враження від об'єкту, яке, в свою чергу, відновлює його, створюючи «нову» реальність. Він ретельно вивчає цей новостворений світ, любить його, але головне для нього – занотувати саме процес його появи.

Відновлення вражень завжди відбувається через зв'язок конкретного образу минулого з уявленнями, почуттями, емоціями сучасного моменту шляхом асоціативних ланцюжків.

Так, дзвіниця собору в Комбре викликає асоціації з хлібцем або оксамитовою подушкою залежно від подій, які супроводжували колись спостереження за нею (похід за хлібом, вечірнє прощання з матір'ю), але подальші асоціації з «фіолетовим дзвоном» у Парижі, старовинними гравюрами, «тілом Бога» свідчать про роздуми обізнаної з мистецтвом та філософією людини. Різні за змістом, часом, глибиною враження, вони пов'язані між собою повільною течією думки, яка постійно освітлюється спалахами підсвідомості, утворюючи «потік свідомості». Але у М. Пруста це настільки могутній потік, що, якщо порівнювати його з течією ріки, то він підіймає навіть піщаний мул. Саме піщинки пам'яті будують нову реальність творів М. Пруста: «І коли від давньої давнини не залишилося й сліду..., тоді лише запах і смак, вутліші, але живучіші, менш матеріальні, тривкіші, надійніші, довго ще, як душі померлих, нагадують про себе, чекають, сподіваються – на руїнах усього – і невтомно несуть на собі, ці зникомі піщинки, величезну озію спогаду».

Складний і плинний «потік свідомості» стає в романі М. Пруста основою композиції. Ліричні відступи, численні спогади, внутрішні монологи, побудовані на «піщинках пам'яті», утворюють величезну, але примарну споруду – піщаний замок.

Герой роману «На Сваннову сторону» – хлопчик Марсель, у житті якого є багато фактів із біографії письменника: рання хвороба, любов до матері, атмосфера аристократичної вишуканості та артистизму в домі. Дитяча уява відтворює приміський будинок у Комбре, де живуть батьки, бабуся, тітонька Леоні, декілька служниць. Увесь Комбре поділяється на дві половини: «сторона Сванна» – шлях для прогулянок через садибу сусіда Сванна, і «сторона Германтів» – там, де жила ця аристократична родина. Цей поділ простору поступово перетвориться в романі на поділ часу: перші спогади – про Сванна, наступні – «у бік Германтів».

Згодом просторові й часові виміри набувають у творі ідейного значення. Знайомство з життям Сванна і загадкових герцогів Германтів руйнує дитячі уявлення. Зіткнувшись з буденною реальністю, Марсель зрозуміє, що обидві «сторони» ілюзорного світу Комбре – однакові. Історія кохання Сванна, сімейні сварки герцогині Германтської переконують читача, що романтичність існує не в реальності, а лише в утраченому часі, який відділяє повсякденність від фантазії.

Обидві «сторони» дитинства, які здавались однаково таємничими й могутніми, досліджуються досить ретельно. Колись у родині вважалось, що між Сваннами і Германтами існує прірва як у соціальному, так і культурному плані. Але дві родини об'єднуються: дочка Сванна Жільберта виходить за одного з Германтів. У цьому воз'єднанні М. Пруст бачить пастку: реальність ілюзорна, довіру зберігає лише свідомість. «Хіба мої думки теж не були своєрідним сховком, у глибу якого я залишався невидимцем, навіть коли спостерігав, що діється навколо? Якщо бачив певну річ, свідомість, що її бачу, відокремлювала мене від неї, оточувала її тонкою духовною оболонкою, й це дозволяло мені торкнутися до її матерії».

Але пастку ховає в собі і «нова реальність» свідомості. Вона теж ілюзорна. Тонка духовна оболонка речей дозволяє пізнати їх суть зсередини, відчути себе володарем власного світу, створеного силою уявлення, але водночас ця оболонка відокремлює людину від людей, залишаючи на самоті у замкненому колі. Тема морального відчуження людини особливо загострюється у другій частині роману – «Сваннове кохання».

Події її занурені в часовий простір на двадцять років глибше, ніж спогади хлопчика першої частини, а течія «потoku свідомості» повертається до «Сваннаної сторони», бо йдеться про історію кохання та одруження сусіда Сванна. Цю розповідь можна назвати спогадом у спогадах або вставною новелою: змінюються герой, час, атмосфера й напрямок вражень.

У першій частині роману Марселя, героя спогадів про Комбре, цікавлять усі почуття і прояви життя, що зберігають і відроджують минуле: ніжність матері, краса глодового куща, смак тістечка, загадковість сусідів. У потоці його свідомості, наче в калейдоскопі, постають окремі частки буття, щоб утворити

примарний світ Комбре, а в «Сванновому коханні» досліджується лише одне почуття – кохання до жінки, пов'язане з безліччю відтінків і проявів: ревностями, недовірою, закоханістю, розчаруванням, пристрастю.

Втім механізм воскресіння часу в обох частинах залишається незмінним. Автор досліджує свідомість своїх героїв через підсвідомі імпульси вражень, через інтуїтивну пам'ять, складні асоціативні ланцюжки образів, систему лейтмотивів. Кохання аналізується як складний і невіддільний розуму процес, майже хвороба, симптоми якої автор ретельно вивчає: «А поміж тим Сваннова хвороба, а його кохання було саме хворобою, так поширилася і сплелася з усіма його звичками, вчинками, думками, його здоров'ям, з його сном, з його життям, навіть з його бажаннями, що видалити її – це було все одно, що знищити самого Сванна...»

Перша зустріч з Одеттою не вразила Сванна, він дивиться на неї відчужено, розуміючи, що ця жінка не його типу. Але згодом її постать зливається з уявою про жіночу довершеність. Поштовхом до цього стає одна музична фраза, яка «поволі вела до високого незабгненого, проте безперечного щастя». Злиття кохання з музикою стає головним мотивом твору, який сприятиме зародженню почуття, його формуванню і поглибленню. Навіть коли Сванн намагатиметься позбутися своєї «хвороби», музична фраза з концерту рояля зі скрипкою відроджуватиме кохання, тому що злилася з образом Одетти на рівні підсвідомості і, нарешті, зробила із звичайної жінки неземну кохану.

Другий лейтмотив глави, який теж, як пише М. Пруст, «підроблює і коригує» любов до Одетти, – це зіставлення її постаті з полотнами митців Відродження. Сванн побачив її схожість із фрескою Сікстинської капели: «Він так полюбив шедевр флорентійця тому, що знаходив його в ній, проте від цієї схожості й вона ставала для нього дорожчою й кращою».

Ці два лейтмотиви, постійно супроводжуючи історію кохання, надають їй ознак музичного твору. Наче сув'язі почуттів і вражень, музична фраза та твори живопису виникають у Сванновій свідомості в найдраматичніші моменти історії його кохання, особливо коли перше захоплення поступається ревностям, підозрі, відчаю. Поліфонію (багатоголосся) слід уважати основою композиції, але вона притаманна і свідомості героя-розповідача, який сприймає всі нюанси почуттів, емоцій, звуків, смаків, барв. Внутрішній світ Сванна залишається зачиненим лише для людей. Ця трагедія століття найяскравіше позначилася на історії стосунків Сванна з Одеттою.

Сванн покохав Одетту і одружився з нею – жінкою, яку створила його уява. Ілюзорність Комбре, що з'являється з філіжанки чаю, та Одетти, народженої музичною фразою, стає провідною ідеєю твору. Реальне життя, за М. Прустом, підвладне лише людській свідомості, в якій воно набуває справжньої реальності. Чуттєвий імпульс зовнішнього буття через «інстинктивну пам'ять» відкриває браму в замкнену сферу свідомості. Письменник ретельно досліджує механізм

перетворення реального світу на світ внутрішній, який набуває матеріальності й починає існувати як нова реальність. Проте сам письменник і його герої відчують примарність вигаданого світу. Сванн кохає, але не справжню, досить легковажну жіночку, а витвір свого вишуканого уявлення. Наче Пігмаліон, він егоїстично любить в Одетті свою власну творчість.

М. Пруст песимістично сприймав життя: «Все зношується, гине, руйнується», – писав він. Мабуть, передусім руйнується і гине ілюзорне життя, створене свідомістю однієї людини, навіть якщо її надихає кохання. Прустівський метод дослідження почуття хвороби Сванна позбавляє кохання романтичного ореолу та гуманістичного змісту. Невже почуття героїв світової літератури попередніх віків виявляться схожими на Сваннове кохання, якщо їх проаналізувати на рівні свідомості та підсвідомості? Мабуть, – ні, тому що одвічний ідеал любові – це бажання відчутти іншого, пізнати його. Кохання – це злиття двох душ, а не однієї з твором мистецтва. Відчуженість людей зумовлена сучасними суспільними процесами, де кожен замкнений у своє «комбре», свою музичну фразу. І, мабуть, це не гірший із варіантів глобальної відчуженості.

Своїм життям і творчістю М. Пруст довів самодостатність і безмежність людської душі. Письменник дійсно подолав і відродив час і простір за межами їх реального прояву. Побудована ним споруда минулого вражає розмірами й красою архітектури. Але, як Вавилонська вежа, що символізує людську гординю, М.Пруст кинув виклик самому Творцеві, бо людина будує новий світ за власними законами. Як бачимо, філософські питання взаємодії матерії й свідомості, людини й Бога, піднесеного й земного, духовного й тілесного не можна вирішити в одному творі, навіть епопеїному. Але М. Пруст пропонує свою версію відповідей, ведучи читача від спрощеного, вульгарного розуміння часу і простору у безмежність психологічного Космосу.

Література

1. Андреев Л. Г. Марсель Пруст / Л. Г. Андреев. – М., 1968. – 95 с.
2. Бочаров С. М. Пруст и «поток сознания» / С. Бочаров // Критический реализм XX века и модернизм. – М., 1967. – С.194-234.
3. Гарин И. Пророки и поэты: в 2 т. – Т.2 / И. Гарин – М.,1992. – С. 178-180.
4. Моруа А. Литературные портреты / А. Моруа. – М.:Прогресс, 1977. – С. 201-229.
5. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон; [пер. с англ. И. М. Берштейн и др.] / под общ. ред. В. М. Харитонова / В. В. Набоков. – М., 1998. – 512 с.
6. Тадье Ж.-І. Хроніка життя і творчості Марселя Пруста / Ж.-І. Тадье // Всесвіт. – 1996. – № 11-12. – С. 44 - 56.

Практичне заняття на тему:

«Психологічна епопея Марселя Пруста «У пошуках втраченого часу»

План заняття

1. Творчість Марселя Пруста в руслі розвитку психологічного роману ХХ століття: епопея «У пошуках втраченого часу».
2. Концепція творчої пам'яті в романі М. Пруста «На Сванову сторону»:
 - 2.1.Хронологічна структура роману;
 - 2.2.Система персонажів роману. Образ Свана в дитячих спогадах Марселя;
 - 2.3.Функція категорії часу в романі;
3. Імпресіоністичність і суб'єктивізм роману М. Пруста «У затинку дівчат-квіток».

Література

1. Андреев Л. Г. Марсель Пруст / Л. Г. Андреев. – М., 1968. – 95 с.
2. Моруа А. Марсель Пруст / А. Моруа // Литературные портреты; [пер. с фр.]. – М., 1970. – С. 201-229.
3. Ортега-и-Гассет Х. Время, расстояние и форма в искусстве Пруста / Х. Ортега-и-Гассет. – М., 1991.
4. Набоков В. В. Марсель Пруст «В сторону Свана» // В. В. Набоков. Лекции по зарубежной литературе. – М., 1998. – С. 275-324.
5. Делез Ж. Марсель Пруст и знаки [пер. с фр.] / Ж. Делез. – СПб., 1999. – 186 с.

Рекомендації до практичного заняття

Прочитайте романи М. Пруста, що складають епопею «У пошуках втраченого часу». Під час читання звертайте увагу на зображення чуттєвих вражень, які слугували автору не тільки психологічним матеріалом для створення характерів і образу автора, а й структурним матеріалом для побудови епопейної оповіді. Враження від спогадів, природи, людей, власних станів є головними в творах, вони заступають реальні події та людей. Про це писав Х. Ортега-и-Гассет: «Пруст гальмує бажання відновити спогад і обмежується описом того, що збереглося в пам'яті. Замість того, щоб реставрувати втрачений час, він задовольняється спогляданням його уламків».

Роздивіться картини французьких художників-імпресіоністів – К. Моне, О. Ренуара, К. Піссаро, Е. Дега. На картинах імпресіоністів, як і в творах М. Пруста, оловними персонажами є відчуття краєвиду, жінки, дитини, а не їхні риси обличчя, характери, розташування. Єдина реальність, яку визнавали імпресіоністи – відчуття та емоції.

Познайомтеся із філософськими поглядами А. Бергсона, теорія якого вплинула на світосприйняття М. Пруста. Письменник не погоджувався лише з прямолінійністю та ілюстративністю зв'язків між його творчістю та філософськими висновками. Даруючи Бергсону свій новий роман, письменник

писав: «Пристрасно прив'язаний до Вас прихильник, романи якого безпідставно називають «бергсоніанськими»...Проте кожна сучасна монета несе на собі чіткий профіль монарха...».

Повторіть літературознавчі поняття: хронотоп, інтуїція, асоціація, суб'єктивність.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Проаналізуйте асоціативність образів з епізоду опису куща глоду або дзвіниці Сент-Ілер в Комбре (роман М. Пруста «На Сванову сторону»).
2. Віднайдіть і проаналізуйте низку зорових, тактильних, смакових, слухових образів у описах латаття на річці Вівоні з роману «На Сванову сторону». Прокоментуйте засоби створення чуттєвих образів і їхню взаємодію.
3. Наведіть приклади імпресіоністичного сприйняття автором дійсності – людей, споруд, природи, та художні засоби фіксації цього сприйняття.
4. Порівняйте опис вокзалу з роману «У затинку дівчат-квіток» з картиною К. Мане «Вокзал в Сент-Лазар»:

«На жаль, ці урочі місця – вокзали – звідки ми вирушаємо у далекі краї, водночас і трагічні, бо хоча тут коїться диво, завдяки якому країни, де досі живі лише в нашій уяві, перетворюються на країни, де ми мешкаємо, якраз воно є причиною того, що, вийшовши з зали чекання, ми повинні відхреститися від усякої думки одразу ж повернутися в нашу колишню кімнату, де ми щойно перебували. Треба покинути всяку надію зночувати ніч у себе, якщо ми наважилися пробратися в смердючу нору, яка веде до таємниці, в одну з великих зашклених майстерень, якою була майстерня у Сен-Лазарі, де я мав сісти на бальбецький потяг і яка стелила над розпанаханим містом безкраї вогкі небеса. Нашпиговані жахіттям, мов драма, схожа на інші, майже по-паризькому сучасні небеса Мантенї чи Веронезе, небеса, під якими може скоїтися щось страхітливе й урочисте, таке, як від'їзд потяга або здвиження Хреста».

(переклад А. Перепаді)

4. Проаналізуйте один із синтаксичних періодів М. Пруста. Поясніть, як розлогість і складність конструкцій пов'язана з художніми принципами зображення.

Завдання для самостійної роботи

1. Схарактеризуйте художні принципи та прийоми суб'єктивної оповіді, використані в епопеї М. Пруста «У пошуках втраченого часу».
2. Поясніть механізм відновлення дитячих вражень головного героя-оповідача в романі М. Пруста «На Сванову сторону».

3. Проаналізуйте кольористику й тактильність пейзажних замальовок з романів «На Сванову сторону» і «У затинку дівчат-квіток».
4. Визначте роль культурологічних асоціацій у розкритті характерів героїв та їхніх почуттів (частина «Сванове кохання»).
5. Напишіть твір-опис «Якщо подивитися очима Пруста на...». Наведіть приклади з тексту асоціативних ланцюжків образів, за допомогою яких створюється «нова реальність» минулого.
6. Наведіть приклади асоціативних ланцюжків образів, за допомогою яких створюється «нова реальність» минулого в романі М. Пруста «На Сванову сторону».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Порівняйте опис латаття на річці Вівона з роману «На Сванову сторону» з серією картин К. Моне з водяних садів Живерні.
2. Схарактеризуйте філософські принципи інтуїтивізму, які знайшли втілення в творах М. Пруста.
3. Поясніть, чому твори М. Пруста називають «романами-річками», що беруть початок з творчості Е. Золя, братів Гонкурів.
4. Порівняйте оцінку творчості М. Пруста, подану у статтях В. Набокова та Х. Ортеги-і-Гассета.
5. Проаналізуйте образ часу в романах М. Пруста, зіставте його з аналогічними образами Ф. Кафки.
6. Порівняйте кохання Свана з аналогічними почуттями «вічних образів» світової літератури.

Теми для дискусій

1. Доведіть або спростуйте думку, що М. Пруст елітарний письменник.
2. Чи поділяєте ви висновок Ф. Моріака: «Бог відсутній у творах Пруста».

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Світ миттєвих вражень у живопису французьких художників-імпресіоністів.
2. Париж з романів М. Пруста.
3. «Питальник Пруста» на телевізійній програмі В. Познера.

Рядки, що завжди в серці...

«Розумна людина може бути нещасливою тільки через жінку, котра варта того». (Марсель Пруст)

«Якщо з літератури ХХ століття вилучити твори Пруста, на тому місці залишиться чітко прокреслена дірка». (Ортега-і-Гассет)

«Безмежний ліс його роману, де кожне ім'я – Сван, Комбре, Германті – галявина, від якої відходять дороги, поєднані між собою безліччю стежок». (Ф. Моріак)

«Питальник Пруста»:

– Ваш улюблений колір?

– *Красота живе не в одному кольорі, а в їхній гармонії.*

– Ваша улюблена квітка?

– *Улюблена квітка улюбленої людини, а потім – усі інші.*

– Ваш улюблений птах?

– *Ластівка.*

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. У французькій літературі М. Пруст був осноположником:

- а) філософського роману;
- б) психологічного роману *;
- в) історичного роману.

2. У романі «У пошуках утраченого часу» було:

- а) 3 частини;
- б) 5 частин;
- в) 7 частин *.

3. Творчий принцип М. Пруста «*Бачити, відчувати, висловлювати!*» був гаслом:

- а) імпресіоністів *;
- б) символістів;
- в) експресіоністів.

4. Окрім літератури, музики й театру, письменник захоплювався:

- а) історією;
- б) філософією *;
- в) медициною.

5. Засобами жанру роману М. Пруст утілював теорію:

- а) Ф. Ніцше;
- б) З. Фрейда;
- в) А. Бергсона *.

6. Під час роботи над романом «У пошуках утраченого часу» письменник відштовхувався від задуму:

- а) «Людської комедії» О. де Бальзака* ;
- б) «Божественної комедії» Данте;
- в) «Фауста» Й.В. Гете.

7. Для Марселя, головного героя роману «На Сваннову сторону», «*болісним середохрестям мук*» була:

- а) вітальня;
 - б) спальня *;
 - в) їдальня.
8. Про кого з героїв роману «На Сваннову сторону» йдеться мова: «...ї справді впізнавали тільки з голосу, його горбуватий ніс, зелені очі, високе чоло, ясно-рудий чуб, зачесаний під Брессана, було важко розгледіти, оскільки ми через комарів майже завжди сиділи поночі»:
- а) Марселя;
 - б) дідуся;
 - и) Сванна *.
9. Знайомство Сванна з Одеттою відбулося :
- а) у театрі *;
 - б) у парку;
 - в) на балу.
10. Вставте потрібне слово у речення: «...відвертало Сванна від усіх його інтересів»:
- а) полювання;
 - б) малювання ;
 - в) кохання *.

Середній рівень

1. Одетта здавалася Сваннові схожою на:
- а) «Сепфору» Боттічеллі *;
 - б) «Джоконду» Л.да Вінчі;
 - в) «Мадонну» Рафаеля.
2. Сванн уважав музичні мотиви за:
- а) недоречність;
 - б) найсправжні ідеї, але тільки ідеї з іншого світу *;
 - в) навіювання.
3. Головним героєм роману «На Сваннову сторону» була:
- а) Одетта;
 - б) меланхолія;
 - в) пам'ять *.
4. На скільки частин поділяється Кобре:
- а) на дві *;
 - б) на три;
 - в) на чотири.
5. Яку роль у романі «На Сваннову сторону» відіграють асоціації?
6. Доньку Сванна звали:
- а) Жозефіна;

- б) Жільберта *;
 - в) Жанна.
7. Події у романі «Сваннове кохання» переносяться назад на:
- а) 20 років*;
 - б) 30 років;
 - в) 35 років.
8. Про що йдеться мова у фразі з роману «Сваннове кохання»: *«Олюднена, якщо дивитися на неї з такого погляду, вона все ж належала до розряду істот надприродних, яких ми ніколи не бачили, але яких ми, проте, із захопленням знаємо...»*:
- а) про спогади;
 - б) про фразу сонати *;
 - в) про надію.
9. Які почуття цікавлять Марселя, героя роману «На Сваннову сторону»?
10. Які часові простори існують у творах М. Пруста?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. У своїй статті «Про читання» М. Пруст писав: *«Не може бути днів у нашому дитинстві, прожитих з такою повнотою, як ті, коли ми немов би й не жили, – це дні, проведені з улюбленою книгою»*. Подумайте, яку рису до портрету митця вносить цей вислів.
2. Поміркуйте, як ви розумієте вислів М. Пруста: *«В уяві завжди менше егоїзму, ніж у спогаді»*. Як ці слова перегукуються із змістом його творів?
3. Визначте проблематику романів М. Пруста.
4. Знайдіть автобіографічні мотиви у романі «На Сваннову сторону».
5. Доведіть, що твори письменника є модерністськими.
6. Схарактеризуйте образ Сванна. Визначте головні риси його вдачі.
7. Поясніть, чому в Сванна з'являються такі думки: *«Іноді він плекав надію, що Одетта безболісно загине, потрапивши в якусь пригоду, адже вона пропадала дест із ранку до вечора, знай гасала по місту, переходила вулиці»*. Що можна сказати про душевний стан героя?
8. Подумайте, чому Сванн уважав, що його кохання – це хвороба.
9. Проаналізуйте особливості мови романів М. Пруста.
10. Розкрийте символіку назви роману «У пошуках утраченого часу».

Високий рівень

1. Проаналізуйте роль алюзій, які письменник використовує у своїх романах.
2. Подумайте, яким постає світ у творах М. Пруста.
3. Поміркуйте, у чому виявляється особливість вирішення теми кохання у романах французького письменника.
4. Віднайдіть різницю у зображенні внутрішнього світу людини в творах М. Пруста і Дж. Джойса.
5. З'ясуйте, якими є лейтмотиви у романі «На Сваннову сторону».
6. Визначте риси імпресіонізму в романах М. Пруста.
7. Наведіть приклади поліфонії, що використовується в романі «На Сваннову сторону». Яка її роль у творі?
8. Подумайте, які символи є у романах письменника.
9. Проаналізуйте, яку роль виконує протиставлення в романі «На Сваннову сторону» «сторони Сванів» і «сторони Германтів».
10. Напишіть твір-роздум на тему: «Концепція особистості в романах М. Пруста».

Томас Манн (1875 – 1955)

Аналізуючи свій творчий шлях на схилі літ, Томас Манн писав: «Мій час був мінливим, але моє життя в ньому являє єдність». Дійсно, у його спадщині органічно поєдналися біографія і творчість, суспільне та індивідуальне, образ і відображення. Понад усе його цікавила тема «художник і дійсність»: їх взаємовплив, утілення цих стосунків у мистецтві, можливість подолання протиріч між ними. Т. Манн дивився на світ очима незалежної талановитої особистості і, немов через збільшувальне скло, бачив взаємозв'язки між складними соціальними проблемами, історичними змінами та найменшими порухами людської душі. Т. Манна вважають одним із засновників інтелектуальної прози, в якій образ викликає думку, а думка – образ.

Народився Томас Манн 6 червня 1875 р. у старовинному портовому місті Любек на півночі Німеччини. Батько, Йоганн Генріх Манн, був багатим торговцем зерном і міським сенатором, мати, Юлія да Сільва Брунс, походила з сім'ї німецького плантатора із Бразилії. З дитинства хлопець захоплювався музикою, літературою, живописом.

Коли Томасові виповнилося 16 років, сім'я Маннів переїхала до Мюнхена – великого інтелектуального і культурного центру. Тут після закінчення університету він працював у страховій компанії і робив перші кроки у журналістиці. Згодом став редактором сатиричного щотижневика «Симплициссимус», почав писати оповідання, які увійшли до збірки «Маленький пан Фрідеман» (1898). Уже в ранніх творах з'являється образ художника, що шукає сенс буття, намагається усвідомити своє місце в сучасному світі, розкрити таємницю власної психології.

Письменник прагнув пізнати дух свого часу, здатність мистецтва і творчої особистості зрозуміти людську історію. На початку творчого шляху він визначив головний принцип своєї діяльності: «глибоко пізнавати і прекрасно втілювати». Тому в його творчості поєдналася глибина соціального і психологічного аналізу з вишуканістю художньої форми. Усвідомлючи себе спадкоємцем класичних традицій Г.-Е. Лессінга, Й.-В. Гете і Й.-Ф. Шиллера, він виявляв інтерес до нових на той час філософських й мистецьких теорій А. Шопенгауера, Ф. Ніцше, В.-Р. Вагнера, які, на його думку, визначили нові шляхи пізнання трагічного світу. Певний вплив на письменника мали й німецькі романтики – від них та особлива меланхолійність і мрійливість маннівських героїв, що не можуть знайти місце в буржуазному оточенні. Він також вивчав досвід реалістів (Л. Толстого, І. Тургенева, А. Чехова та ін.), обравши метод об'єктивної розповіді з інтелектуальними відступами.

Для ранньої творчості Т. Манна характерне поєднання критичних елементів з пошуками високих ідеалів. Існування людини в буржуазному світі він порівнює з перебуванням у в'язниці, намагаючись знайти можливості виходу в простір волі, творчості, краси.

«*Будденброки*» (1901) – роман, що приніс авторові великий успіх, відбиває саме ці настрої. У ньому розповідається про занепад бюргерської родини в Любеку. Використовуючи традиційну форму сімейної хроніки (перед читачами постають три покоління Будденброків), письменник відтворює загальну картину суспільства, в якому, на його думку, матеріальний прогрес суперечить загальнолюдським цінностям. Розвиток капіталізму Т. Манн сприймав трагічно, попереджаючи про духовну кризу людства. Однак письменник не бере на себе роль судді. Заглиблюючись у події зовнішнього і внутрішнього життя, він намагається знайти ті моральні сили, що могли б протистояти соціальній недосконалості. Хоча роман відзначається трагізмом (Будденброки перестали бути господарями життя, символічною є смерть Ганно Будденброка, останнього представника роду, в фіналі твору). Позиція автора, за його словами, є «активно песимістичною»: не заперечуючи негативного впливу соціального оточення на життя людей, він не втратив віри у культуру, бюргерський порядок, можливості розуму і душі. У 1929 р. за роман «*Будденброки*», який став класикою німецької літератури, автора було удостоєно Нобелівської премії.

Тема складного взаємозв'язку життя і мистецтва, теорії й практики продовжується у новелах Т. Манна.

«*Тоніо Крегер*» (1903) – один з найпоетичніших творів письменника, в якому він намагається усвідомити витоки власного конфлікту з дійсністю. Критичний погляд Тоніо Крегера, митця за покликанням, бачить тільки «убоге і смішне», він приречений на самотність внаслідок свого «дивного відсторонення». Герой сприймає відчуженість як силу, що заважає розвитку його таланту, хоч і дає певні поштовхи до творчості. Він прагне повернутися до життя, але як це зробити – не знає.

«*Смерть у Венеції*» (1911) продовжує проблему «споглядального мистецтва», відриву умоглядних концепцій від справжньої дійсності, Т. Манн глибоко аналізує витоки літературної творчості, психологію письменника. Останні дві новели відбивають естетичні та життєві пошуки автором особистої позиції.

У 1905 р. Т. Манн одружився з Катею Прінсгейм, дочкою відомого математика. У них було шестеро дітей, але сімейний затишок і матеріальний добробут не зняли духовних та інтелектуальних проблем художника. У період першої світової війни він переживає глибоку духовну кризу. На його думку, «світ швидко летів у невідому прірву, з якої, можливо, немає виходу». Письменник мучиться протиріччями: він то вдається до ніцшеанського заперечення, то

прославляє романтику бюргерства і німецький націоналізм. Суперечності його світогляду знайшли відображення у *«Роздумах аполітичного»* (1918).

На той час в європейській літературі панувала стихія декадансу. Страх, розгубленість і ненависть, що характеризували стан дійсності, проймали і художні твори. Однак, на відміну від інших декадентів, Т. Манн, хоч і страждав від невирішених проблем, але продовжував пошуки гуманістичних засад. «Майбутнє належить гуманізму, який не буде мати нічого спільного з гуманізмом 1800 року, окрім назви», – писав він у 1920 р. Письменник доходить висновку, що завдяки «новому гуманізму» можливий стрибок через прірву: від минулого до майбутнього. Головне при цьому – розчистити старі завали у власній свідомості, власній системі ідей.

«Чарівна гора» (1924) – роман, який видатний американський реаліст С.Льюїс назвав «квінтесенцією духовного життя всієї Європи», написано саме з цією метою. Головний герой Ганс Касторп – пересічна людина, яка нічим не відрізняється від інших. У його душі відбувається боротьба суперечливих сил, і це не випадково, оскільки, як уважав письменник, відрізнити правду від брехні мають не лише обрані особистості, а й мільйони простих людей.

У 30-і роки Т. Манн бере активну участь у політичному житті. Відчуваючи загрозу фашизму, пише промову *«Заклик до розуму»* (1930), з якою виступає в Берліні, наголошуючи на необхідності об'єднання всіх демократичних сил для боротьби з нацистами. У новелі *«Маріо і чарівник»* (1930) в алегоричній формі викриває антигуманну діяльність Гітлера і Муссоліні. Зображуючи образ продажного чарівника, підкреслює небезпеку фашизму, що, як дурман, уводить в оману мільйони людей.

Конфлікт Т. Манна з нацизмом дедалі більше загострювався. 1933 р., скориставшись випадковим приводом, він виїхав до Швейцарії і назад вже не повернувся. Німецький уряд 1937 р. позбавив письменника громадянства, його будинок під Мюнхеном передали державі, майно розграбували, книги заборонили. Т. Манн із сім'єю поселився неподалік Цюриха, а у 1938 р. переїхав до США. Упродовж трьох років читав лекції з гуманітарних дисциплін у Принстонському університеті, а з 194 р. по 1952 р. жив у Каліфорнії, працював як літератор.

«Йосип і його брати» (1933-1943) – тетралогія, в якій за допомогою біблійної оповіді показано всю історію людства. У творі поєднуються міф і реальність, прийоми інакомовлення і натуралістичні подробиці. Автор оспівує людяність, силу душі особистості, що здатна побороти духовний морок.

Під час Другої світової війни Т. Манн відчував свою особливу відповідальність як «письменника німецького і європейського». Переказуючи думку Й.-В. Гете, він зазначає: «Замість того, щоб замикатися в собі, німець повинен прийняти в себе світ, щоб упливати на нього». Упливати передусім

прогресивними ідеями, літературою, мистецтвом. Тому справжніми героями для письменника були не М. Лютер і О. Бісмарк, а Й.-В. Гете і Й.-Ф. Шиллер.

У романі *«Лотта у Веймарі»* (1939) Т. Манн звернувся до образу Гете, життєвий і творчий досвід якого, на думку автора, важливий для розвитку сучасної свідомості і може допомогти людству «заново відкрити себе». Письменник прославляє гуманізм свого попередника, його талант знаходить у світі порушену гармонію і служити її відновленню.

«Доктор Фаустус» (1947) продовжує гетівську тематику. В романі по-новому розповідається стара історія про людину, що продала душу дияволу. Спостереження за життям Європи приводять Т. Манна до висновку, що всі форми сучасного суспільства – це лише пародія на культуру, створену раніше. Автора хвилюють забуття гуманістичних цінностей, аморальність суспільства, нівелювання особистості.

«Пригоди авантюриста Фелікса Круля» (1954) – останній роман Т. Манна. З іронією і сарказмом автор викриває антигуманну мораль суспільства, яке, на його думку, повільно вмирає. Воно ще існує, але не здатне створити щось визначне, гідне здобутків попередньої культури. Фелікс Круль, герой роману, вміє пристосуватися до зовнішніх обставин. Ще з дитинства удаючи із себе вундеркінда, у дорослому віці він з легкістю опановує манери, смаки і звички багатих людей і знову видає себе не за того, ким є насправді. Прийом «перевтілення» допомагає авторові показати фальшиві цінності суспільства. Фелікс Круль немовби жонглює мертвими формами сучасності, які людство не здатне оновити. Творчість та інтелект вичерпали себе, і хто знає, коли гра порожніми поняттями і вигаданими почуттями припиниться. Фінал роману залишається відкритим.

Хоча письменник тривалий час жив у США і прийняв американське підданство, він не почував себе там затишно, тому 1951 р. знову повернувся до Швейцарії. Помер 12 серпня 1955 р. в Цюриху.

«Смерть у Венеції» (1911)

Новела справляє враження яскравої мозаїки, сповненої незвичних барв, гармонійної пластики та вишуканості ліній. Вона нагадує казкову венеціанську архітектуру, ніжність античної класики, витонченість статуй епохи Ренесансу і неперевершені шедеври Леонардо да Вінчі та Мікеланджело.

У творі відчуваються асоціації з біографіями видатних митців. У Венеції бували Й.-В. Гете і Й.-Ф. Шиллер, тут помер В.-Р. Вагнер, це місто любив і сам Т.Манн за його особливу чарівність і багатство культури. Ремінісценції з реальними фактами з життя людей мистецтва дозволяють письменникові вести філософську розмову про творчу особистість, її духовні проблеми взагалі. Однак

новела виходить за межі чисто естетичних питань, вона відтворює і моральний стан епохи, справжні та фальшиві цінності, сутність людського існування.

У центрі твору – німецький письменник Густав Ашенбах. Усе своє життя він присвятив мистецтву, свідомо позбавивши себе всього «зайвого і непотрібного» – почуттів, пристрастей, страждань. Він обрав роль споглядача, що стоїть обабіч дійсності й створює свій особливий світ естетичної довершеності. Однак така позиція зумовлює внутрішній конфлікт у його душі: він відчуває необхідність полишити звичний порядок і поїхати кудись.

Новела починається символічно. Гуляючи вулицями міста, Густав потрапляє на цвинтар, і саме там інтуїтивно усвідомлює бажання вирватися зі світу мертвих образів та ідей. Він прагне втекти подалі від виснажливої праці, одноманітних буднів, осоружної дійсності. Автор не випадково підкреслює, що герой написав велику епопею про життя Фрідріха Пруського, яке приваблювало його як апологія «несвобідного життя», як апофеоз «розчинення індивідуальності в армії», як «бажана підпорядкованість точному порядку». Цей роман приніс Ашенбаху велику популярність, оскільки його захоплення Фрідріхом Пруським було співзвучне загальній атмосфері суспільства, яке ставало дедалі все більш механістичним, прагматичним, надмірно раціоналістичним.

Назва другого роману Густава Ашенбаха – «Майя» – теж красномовна. «Майя» викликає асоціацію з індійським пантеїзмом. Герой дійшов висновку, що конкретно-чуттєвий світ і його ідеали є лише примарною ілюзією, яка «затримує темпи прогресу».

Однак те, що Ашенбах намагався знищити у собі, повстає: серце – проти розуму, плоть – проти обмеження, душа – проти розрахунку. Густава вабить інший світ – справжнього життя, невідгаданих почуттів, реальної краси, – який він знаходить у Венеції.

Образ Венеції відіграє особливу роль у новелі як символ віковичної культури. Автор створює яскраву панораму венеціанських парків, садів, будинків, каналів, вулиць, де кожний камінь може розповісти чудові історії про митців і їхні творіння. «Ах, Венеція! Що за місто! Місто чарівної принадності для освіченої людини!» – думає Ашенбах, збираючись у дорогу, але Венеція зустрічає його похмурим небом і довгим дощем. Незвична тиша і непривітність гондольєра насторожують Густава, він відчуває себе в полоні якоїсь таємничої ворожості. Утома знову охоплює його серце, і він пливе за течією каналу, не маючи сил навіть сперечатися із суворим провідником. Ця картина набуває алегоричного змісту. У мертвій тиші пливе невідомо куди Європа. Духовна культура поступово губиться у темряві всесвіту. А людина лише спостерігає за тим, що коїться.

Однак образ Венеції поступово оживає, наповнюється теплом, сонцем, осяйною красою. Така метаморфоза відбувається у свідомості головного героя. Поштовхом до цього була зустріч із 14-річним Тадзіо. Обличчя хлопчика нагадує

картини Рафаеля, а його тіло – античні статуї. Втім, його краса не тільки зовнішня, а передусім духовна: до нього тягнуться всі – і діти, і дорослі, і «навіть сонце лагідно усміхалося до нього». Зустріч із Тадзіо немов пробуджує Ашенбаха від тривалого сну. Він зрозумів, що краса реального життя – неперевершена цінність, без неї мистецтво втрачає свій сенс, а світ постає сірим і безбарвним. Змушений переоцінити свій життєвий і творчий шлях, Густав усвідомлює, що не він є справжнім переможцем, незважаючи на славу, а Тадзіо з його життєдайною силою, оптимізмом, енергією. З цього моменту на перший план у новелі виходить хлопчик, за яким митець визнає право бути своїм учителем.

Спостерігаючи за фрагментами буденного життя Тадзіо, Ашенбах відчув нарешті справжню радість і повноту буття – як людина і як письменник. До нього прийшло мистецьке щастя – «думка, що переходить у почуття, і почуття, що переходить у думку». Образ і його прекрасне відображення злилися в єдине ціле і надихнули Густава до літературної творчості, але вже нової. Він прагнув зробити свій стиль подібним до витонченої краси Тадзіо, а творчу манеру – такою ж натхненною, як погляд хлопчика, що завжди сяяв добром, мрією і радістю.

Символічно, що внутрішні відкриття Ашенбаха немовби наповнюють його і навколишній світ чудовими звуками, блискучим світлом, кольоровими картинками. Емоційна тональність оповіді змінюється: натомість нудьги й суму з'являється романтична піднесеність.

Однак щастя, яке відчув Ашенбах, тривало недовго. У Венецію прийшла страшна хвороба – холера. Влада замовчувала масштаби епідемії, побоюючися паніки і матеріальних збитків від масового від'їзду відпочиваючих. Т. Манн поступово переходить до сатиричного викриття абсурдного суспільства, яке заради імітації благополуччя жертвує життям людей. Густав Ашенбах, дізнавшись про епідемію, спочатку хотів попередити про загрозу холери сім'ю Тадзіо і тим самим врятувати його. Але злякавшись того, що він більше ніколи не побачить хлопчика і не відчує щасливих хвилин його присутності, вирішив мовчати. Цей момент можна вважати психологічною кульмінацією твору: душа опинилася на межі між добром і злом, життям і смертю, спогляданням і дієвістю, проте людина зробила хибний вибір, який став початком її кінця.

Після фатального рішення Ашенбаха оповідь прискорюється, посилюється драматична напруга. Соціальне божевілля накладається на шалені думки героя. Густавові сняться жахливі сни, але реальність нічим не відрізняється від них – люди удають, що нічого не відбувається, а самі летять у невідому прірву.

Новела завершується символічною смертю письменника. Зробивши неправильний моральний вибір, він сам страждає від нього. У такий спосіб Т.Манн попереджає людство про загрозу духовного занепаду суспільства. При цьому гинуть не лише митець і культура, а й увесь світ.

У новелі відчувається вплив філософії Ф. Ніцше, який передвіщав всесвітній хаос і вакханалію під час апокаліпсису. Це втілюється у творі в описах трупів на берегах венеціанських каналів, злочинних порядків капіталістичного суспільства, у жахливих снах Ашенбаха, фальшивих стосунках між людьми. Помітно також захоплення автора теоріями А. Шопенгауера, який розглядав смерть і блаженство як одне ціле, вважаючи, що вічного раю слід шукати за межею реальності. Однак Т. Манн утверджує власну теорію, в якій поєднуються відчуття насолоди від життя й мистецтва і усвідомлення заміни справжніх цінностей химерними ідеалами. Письменник закликає людство повернути втрачену культуру, переглянути соціальний лад і кожену душу з позиції класичного гуманізму. У цьому плані Венеція повинна нагадувати про злет духовності в епоху Ренесансу і змусити замислитися над тим, чи можливе нове відродження.

У новелі виявляється майстерність Манна-художника. Епічне начало (розповідь про зовнішні події) поєднується з підкресленим ліризмом (заглиблення у внутрішній світ персонажів), а також елементами драматизації. Образ Венеції викликає згадку про славнозвісні карнавали з театралізованими діями, різноманітністю яскравих костюмів. Карнавальні мотиви відчуваються і в змісті новели: люди не ті, за кого себе видають, але автор неначе знімає маски, і за блискучою мішурою постає потворний світ скривлених образів і думок.

Портрети героїв Т. Манна відрізняються особливою виразністю, кожного разу письменник додає до них нові риси. Велике значення має кожна деталь, жест, навіть погляд. Зовнішня витонченість поєднується з емоційним сприйняттям і психологічним аналізом.

Важливими у творі є позиція розповідача, його інтонації, маски, в яких він виступає. Точка зору розповідача весь час змінюється, він говорить від імені то Ашенбаха, то Тадзіо, то невідомого гондольєра, то випадкового перехожого тощо. Таким чином створюється багатогранна картина дійсності, яка відбивається у десятках маленьких дзеркал.

Слід відзначити синтетизм оповіді новели. Кожна фраза передає й об'єктивну реальність, і психологічний стан особистості, і філософські думки автора. Стилю Т. Манна притаманна афористичність. Його афоризми – квінтесенція духовного досвіду письменника, який сприймає світ у певних абстракціях і логічних категоріях. Це свідчить про його прагнення глибоко розібратися у складних проблемах буття.

У творчій манері письменника поєднуються традиційні і новаторські засоби відображення дійсності. Від реалізму XIX ст. він узяв поширені описи, психологічний аналіз, натуралістичні подробиці, збагативши його використанням модерністських засобів. Наприклад, у новелі є не тільки реалістичні пейзажі, а й пейзажі-символи, які відображують потік свідомості, пейзажі-алегорії, що за буденною картиною показують узагальнені форми існування людства. Особливі

музикальність і живописність твору, гра звуків і кольорів, загострення контрастів зумовлені впливом імпресіонізму. Експресіоністичні елементи відчуються в показі деформованої психіки, спотвореної реальності, у порушенні логічної послідовності композиції, в якій у певні моменти щось «ламається», і замість цілісної картини виринають лише окремі фрагменти.

Символи Т. Манна посідають найважливіше місце у новелі. Тут символічне все – і цвинтар, і сонце, і ніч, і осінь, і сама Венеція, і смерть письменника. Символіка нерідко переходить у складну алегоричну оповідь, завдяки чому читач знайомиться не з окремим епізодом із життя одного літератора, а з духовною історією людства.

Новели і романи Т. Манна залишаються однією з найкращих сторінок світової літератури. Кожний його твір схожий на килим, до якого автор ретельно добирає малюнок, нитки, кольори. У результаті були створені неповторні шедеври інтелектуальної прози, що змушують прислухатися до власних переживань і замислитися над духовною долею суспільства.

Література

1. Апт С. Над страницами Томаса Манна: очерки / С. Апт – М., 1980. – 392 с.
2. Адмони В. Томас Манн: Очерк творчества / В. Адмони, Т. Сильман – М., 1980. – 350 с.
3. Вильмонт Н. Н. Художник как критик // Манн Т.: собр. соч.: в 10 т. / под ред. Н. Н. Вильмонта, В. Л. Сучкова – Т.10 / Н. Н. Вильмонт – М., 1961. – С. 356-379.
4. Дирзен И. Эпическое искусство Томаса Манна: Мировоззрение и жизнь; [пер. с нем.; предисл. С. В. Рожновского] / И. Дирзен – М., 1981 – 301 с.
5. Затонский Д. Волшебные горы Томаса Манна / Д. Затонский // Литературное обозрение – 1975. – № 6. – С. 45-55.
6. Мелетинский Е. М. Антитеза: Джойс и Томас Манн / Е. М. Мелетинский // Е. М. Мелетинский. Поэтика мифа – М., 1976. – 408 с.
7. Мотылева Т. Над страницами Томаса Манна / Т. Мотылева // Новый мир – 1962. – № 2. – С. 34-40.
8. Русаков А. В. Томас Манн / А. В. Русаков – Л., 1975 – 184 с.
9. Сучков Б. Томас Манн / Б. Сучков // Сучков Б. Лики времени – М., 1969. – С. 355-444.
10. Федоров А. А. Томас Манн: Время шедевров / А. А.Федоров. – М., 1981. – 336 с.
11. Ященко Є. Велич Томаса Манна / Є. Ященко // Всесвіт. – 1992. —№ 5/6. – С. 25-34.

Практичне заняття на тему:

«Новелістика Т. Манна»

План заняття

1. Естетичні та філософські погляди Т. Манна.
2. Проблема становлення творчої особистості у новелі «Тоніо Крегер». Елементи автобіографізму в творі.
3. Особливості висвітлення теми мистецтва у новелі Т. Манна «Смерть у Венеції». Філософський підтекст, образи культури, лейтмотивна поетика, інтертекстуальність.
4. «Маріо і чарівник» як новела-застереження. Алгоритичність і паралелізм у творі.
5. Іронія Т. Манна у новелі «Тристан».
6. Художні особливості новелістики Т. Манна. Притчовий характер новел.

Література

1. Волощук Є. В. На перетині гуманістичної та модерністської традиції: духовні джерела творчості Томаса Манна / Є. В. Волощук // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України – 2002. – №12. – С.52-54.
4. Дітькова С. Ю. Томас Манн і його новела «Маріо і чарівник» / С. Ю. Дітькова // Зарубіжна література в навчальних закладах – 2003. – № 9. – С. 30-32.
5. Лем С. Мифотворчество Т. Манна / С. Лем // Новый мир. – 1970. – № 6. – С. 234-256.
6. Манн Т. Очерк моей жизни / Т. Манн // Т. Манн. Смерть в Венеции: Новеллы. – СПб., 2008. – С. 5-58.
7. Ніколенко О. М. Жахливі сни Густава Ашенбаха, або У потворному світі викривлених образів і думок / О. М. Ніколенко // Зарубіжна література в навчальних закладах. – 1998. – №7. – С.13-17.
8. Пюра И. Томас Манн и его «апокалипсис современной культуры» / И. Пюра // Київське музикознавство – К., 1998 – Вип. 1. – С. 203–211.
9. Сучков Б. Л. Собрание сочинений: в 3 т. – Т.2: Литературные портреты. – М., 1985. – С. 6-88.
10. Тураев С. Томас Манн и его рассказы / С. Тураев // Манн Т. Новеллы – М., 1956 – С.3-11.
11. Федоров А. А. Томас Манн: Время шедевров/ А. А. Федоров – М., 1981 – 336 с.
12. Шахова К. Музична стихія в Томаса Манна / К. Шахова // Зарубіжна література – 2003 – № 36 – С.17-21.

Рекомендації до практичного заняття

Опрацюйте наукову літературу, рекомендовану в списку джерел.

Законспекуйте статтю Є. Волощук «Труды и соблазны святого Себастиана 20 века: (три новеллы Т. Манна о художнике)». Використайте конспект під час підготовки відповіді на питання плану практичного заняття.

Ознайомтесь із біографією Т. Манна. Читаючи твори письменника, звертайте увагу на автобіографічні мотиви у його творах.

Перечитуючи твори німецького письменника, звертайте увагу та фіксуйте особливості його художнього стилю, глибину підтексту, психологізм, символічність образів.

Повторіть значення літературознавчих термінів: новела, інтелектуальна проза, алегоризм, паралелізм, підтекст.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Прочитайте уривок з новели Т. Манна «Смерть у Венеції». Поміркуйте, яку роль відіграє опис пейзажу для розкриття ідейно-художнього змісту новели. Які ще види описів використовує автор у творі:

«На вулицях стояла задушлива спека, повітря було таке густе, що сморід, який котився з будинків, крамниць і їдалень, чад пригорілої олії, хмари парфумів і багато інших запахів не розсіювалися в ньому, а висіли пасмами. Дим від цигарки так і застигав на місці й тільки згодом починав потроху розходитись. Штовханина натісних хідників не розважала, а дратувала Ашенбаха. Чим далі він ішов, тим дужче опановував його огидний стан, який може викликати морське повітря разом з сирістю: збудження і знемога водночас. Його морозило, тіло вкривалося липким потом, в очах темніло, в грудях давило, кров стугоніла в скронях. Рятуючись від тісняви ділових вулиць, він мостами втік у провулки злидарів. Там його обсіли жебраки, він задихався від смороду, що здіймався над каналами. На тихій площі, в одному з тих забутих, ніби зачарованих місць, які ще трапляються в надрах Венеції, він сів на край водойми, витер піт з чола і зрозумів, що треба їхати звідси

(Переклад Є. Поповича).

2. Випишіть образи-символи, які є у новелі «Смерть у Венеції». Спробуйте дати тлумачення цих символів.

3. Поміркуйте, яку роль відіграють внутрішні монологи Густава фон Ашенбаха для розкриття його образу.

4. Виразно прочитайте уривок з новели Т. Манна «Маріо і чарівник». Проаналізуйте поведження кожного з героїв під час цього діалогу. Поміркуйте, як їхній зовнішній вигляд допомагає розкрити внутрішній стан персонажів та схарактеризуйте його:

– Як це так, хлопче мій! – мовив він [Чіполла]. – Ми так пізно знайомимося? А втім, повір мені, що я тебе давно знаю... Авжеж, ти зразу впав мені в око, і я переконався в твоїх чудових здібностях. Як же це я міг забути про тебе? Але

всього не втримаєш у пам'яті... Скажи ж бо мені, як тебе звати? Мені треба знати тільки твоє ім'я.

– Мене звати Маріо, – тихо відповів юнак.

– Ага, Маріо! Чудово! Гарне ім'я, дуже поширене. І до того ж давнє, одне з тих, що нагадують про героїчні традиції нашої батьківщини. Браво! Salve! – І, випнувши криве плече, Чіполла привітав його простягнутою навскоси рукою з долонею догори, як віталися стародавні римляни. Мабуть, він був уже трохи п'яний, та це й не дивно; але говорив він, як і досі, дуже чітко й плавно, хоч тепер і в його інтонації, і в поведінці з'явилося щось схоже на пересиченість турецького паші, якась вередливість і пиха.

– Отож, любий Маріо, – повів він далі, – добре, що ти сьогодні прийшов, та ще й обмотав шию такою гарною хусткою, вона тобі страх як личить, мало хто з дівчат, чарівних дівчат Торре ді Венере, встоїть перед нею...

– Від стіни, звідти, де ще недавно стояв Маріо, почувся сміх – це Джованотто з войовничою зачіскою, з курткою, перекинutoю через плече, зареготав безцеремонно й глузливо.

Мені здалося, що Маріо знизав плечима. В усякому разі, він здригнувся. А може, тим рухом він хотів приховати свої справжні почуття, показати, що йому байдуже ідо хустки, і до чарівних дівчат.

Кабальєро мигцем глянув вниз.

– Не будемо звертати на нього уваги, – сказав він. – Мабуть, він заздрить, що твоя хустка подобається дівчатам, а може, й тому, що ми з тобою приязно розмовляємо тут, на сцені... Коли він хоче, я нагадаю йому кольку. Мені не важко. Але скажи, Маріо: сьогодні ввечері ти розважаєшся... А вдень працюєш у галантерейній крамниці?

– У кав'ярні, – поправив юнак.

– Тобто, в кав'ярні! Ось і Чіполла раз дав маху! Ти cameriere [кельнер], виночерпій, Ганімед, це мені подобається, ще одна згадка про старовину. Salviette! – І, на радість публіки, Чіполла знов стародавнім способом привітав Маріо.

Маріо також усміхнувся.

(Переклад Є.Поповича)

5. Визначте, яким буде характер зіткнення чарівника і Маріо.

Завдання для самостійної роботи

1. Знайдіть риси реалізму й модернізму в творчості Т. Манна.
2. Подумайте, у чому полягає гуманізм творчості німецького письменника.
3. Проаналізуйте проблему самотності митця у новелі Т. Манна «Маріо і чарівник» і романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

4. Висловіть особисте ставлення до бунту Маріо та проблем, які піднімаються у творі. Аргументуйте свою точку зору прикладами з тексту та цитатами.
5. З'ясуйте, яку роль на творчість Т. Манна мали німецькі романтики й російські письменники XIX століття.

Завдання для індивідуальної роботи

1. Знайдіть та проаналізуйте приклади використання іронічного підтексту в новелах Т. Манна
2. Дослідники вважають, що центральною темою у творчості Т. Манна була дихотомія життя і мистецтва. Поміркуйте і висловіть свою думку щодо цього питання.
3. Порівняйте зображення тоталітарних режимів, в яких жили герої новели Т. Манна «Маріо і чарівник», роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та роману українського письменника В. Винниченка «Сонячна машина».
4. Проаналізуйте світ розуму і світ міфу в новелі Т. Манна «Смерть у Венеції».
5. Дослідник Р. Фаєзі так писав про роман Т. Манна «Чарівна гора»: «Це «Одіссея» духовних, а не географічних пригод, це мандрівка у світі ідеологічних суперечок, конфліктів і концепцій буржуазної філософії XX століття». Чи згодні ви з такою оцінкою критика?

Теми для дискусій

1. Чи можна uważати чужими серед своїх письменника Т. Манна?
2. Що означає поняття «психологія волі» з точки зору Т. Манна та його героїв?
3. Казус Густава фон Аушенбаха.
4. Чи потрібні суспільству сильні особистості, подібні до Чіполло? (за новелою Т. Манна «Маріо і чарівник»)?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Т. Манн у малярстві та скульптурі (М. Ліберман «Портрет Т. Манна», П. Сітроен «Портрет Т. Манна», Г. Зейтц «Т. Манн» (бюст).
2. Музична стихія у творах Т. Манна.

Рядки, що завжди в серці...

«Діти – особлива людська порода, окреме суспільство, так би мовити, своя нація; скрізь, по всьому світі, на ґрунті спільного ставлення до життя вони сходяться легко й неодмінно, хоч би їхній невеликий запас слів і належав до різних мов».
(Т.Манн)

«...Тільки лінощі заважають нам виходити з прикрого становища...». (Т.Манн)

«В коханні завжди бувають непорозуміння...». (Т.Манн)

«...Майже все велике постало всупереч чомусь...». (Т.Манн)

«...Лише краса гідна любові і водночас видима; вона – єдина форма духовного, яку ми можемо сприйняти і витримати...». (Т.Манн)
«Щастя письменника – думка, що може перейти в почуття; почуття, що може все перейти в думку». (Т.Манн)

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Т. Манна вважають одним із засновників:
 - а) філософської прози;
 - б) інтелектуальної прози *;
 - в) історичної прози.
2. Певний вплив на письменника мав:
 - а) німецький романтизм *;
 - б) німецький реалізм;
 - в) французький символізм.
3. Головна тема новели «Тоніо Крегер» — це:
 - а) тема кохання;
 - б) тема соціальна;
 - в) тема усвідомлення витоків конфлікту з дійсністю *.
4. Жанр роману «Будденброки»:
 - а) сімейна хроніка *;
 - б) соціальний роман;
 - в) філософський роман.
5. Який з романів Т. Манна названо *«квінтесенцією духовного життя усієї Європи»*:
 - а) «Будденброки»;
 - б) «Чарівна гора» *;
 - в) «Лотта у Веймарі»?
6. До образу Й.-В. Гете письменник звертався у романі:
 - а) «Чарівна гора» ;
 - б) «Лотта у Веймарі» *;
 - в) «Йосип і його брати».
7. Густав Ашенбах, головний герой новели «Смерть у Венеції», був:
 - а) музикантом;
 - б) художником;
 - в) письменником *.
8. Маріо, герой новели «Маріо і чарівник», служив у пансіонаті:
 - а) кельнером *;
 - б) двірником;

в) кухарем.

9. Про кого з героїв новели «Маріо і чарівник» йдеться мова: *«Чоловік непевного віку, але, безперечно, не молодий, з різко окресленим, змарнілим обличчям, колючими очима, міцно стуленим зморшкувати ротом, підфарбованими в чорний колір вусиками й так званою «мушкою» в ящі під спідньою губою і підборіддям, він був одягнений в елегантний, але химерний вечірній костюм»:*

- а) Маріо;
- б) Чіполла*;
- в) синьйор Анджольєрі.

10. Густав Ашенбах вирішив поїхати до:

- а) Парижа;
- б) Лондона;
- в) Венеції*.

Середній рівень

1. Які мотиви характерні для ранньої творчості Т. Манна?

2. Назвіть новели письменника, в яких висвітлювалася тема мистецтва.

3. В якому з романів Т. Манна використовується давній мотив продажу людиною своєї душі дияволу:

- а) «Лотта у Веймарі»;
- б) «Доктор Фаустус»*;
- в) «Пригоди авантюриста Фелікса Круля»?

4. З якої новели Т. Манна взято даний уривок: *«Але що таке митець? На жодне запитання людство не відповідає так мляво, одноманітно, як на це. «Людина, що має такий хист»,— покійно кажуть простаки, які відчують на собі вплив митця, а оскільки вони наївно уявляють, що радісний і високий вплив повинен неодмінно мати таке ж радісне і високе джерело, то нікому з них і на думку не спадає, що то може бути дуже сумнівний, дуже небезпечний «хист»...»:*

- а) «Трістан»;
- б) «Смерть у Венеції»;
- в) «Тоніо Креггер»*.

5. В якому з романів письменника використовується прийом «перевтілення»:

- а) «Пригоди авантюриста Фелікса Круля»*;
- б) «Лотта у Веймарі»;
- в) «Доктор Фаустус».

6. В якому з творів Т. Манна наявний біблійний сюжет?

7. Назвіть героя новели «Смерть у Венеції», про якого йдеться: *«Стомлений, запаморочений колотнечею цього дивного ранку, він, вийнявши з саквояжа і розклавши свої речі, опустився в крісло біля відчиненого вікна»:*

- а) Тадзіо;
 - б) Густав Ашенбах *;
 - в) портьє.
8. Господиню пансіонату «Елеонора» пані Анджольєрі (новела «Маріо і чарівник») звали:
- а) Софронія *;
 - б) Тереза;
 - в) Люція.
9. Символом чого у новелі «Смерть у Венеції» постає у образ Венеції?
10. У чому полягає особливість оповіді у новелі «Смерть у Венеції»?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Т. Манн так сказав про майстрів художнього слова: *«Письменник – це людина, якій писати набагато важче, ніж усім іншим людям»*. Подумайте, як ці слова співвідносяться з естетичними поглядами самого митця.
2. Знайдіть риси інтелектуальної прози у творах Т. Манна (твір на вибір студента).
3. Прочитайте уривок з новели «Маріо і чарівник»: *«Та не встиг ще завмерти той сміх, як поцілований горбань лягнув нагайкою біля ніжки стільця, і Маріо, прокинувшись, відсахнувся від нього. Він стояв, утупившись очима в порожнечу, всі тілом подавшись назад і притискаючи то одну, то другу руку до свої споганених уст; раптом він ударив кісточками себе по скронях, обернувся і кинувся сходами вниз під оплески глядачів»*. Схарактеризуйте психологічний стан Маріо і причини його бунту.
4. Проаналізуйте одну з новел Т. Манна (на вибір студента).
5. Т. Манн говорив, що *«священна російська література мала на нього значний вплив»*. Подумайте, традиції яких російських письменників відчувуються у творчості німецького митця?
6. Схарактеризуйте характери головних героїв новели «Маріо і чарівник».
Розкрийте характер зіткнення «чарівника» Чіполла і Маріо.
7. Знайдіть риси модернізму в творах Т. Манна (твір на вибір).
8. Відомо, що стилю Т. Манна притаманна афористичність. Знайдіть афоризми у його творах і висловіть свої думки щодо їх змісту (твір на вибір).
9. Подумайте, яку роль у творах письменника відіграють численні топоніми, антропоніми, використання іноземних слів і фраз.
10. Розкрийте символічний образ Венеції у новелі «Смерть у Венеції» та його роль в ідейно-художній структурі твору.

Високий рівень

1. Поміркуйте, яку роль відіграє переосмислення легенди про Фауста в романі «Доктор Фаустус».
2. Розкрийте жанрову своєрідність роману «Чарівна гора». Схарактеризуйте образну систему твору.
3. Розгляньте стильові особливості роману «Йосип і його брати». Наведіть конкретні приклади поєднання міфу й реальності, алегорії, натуралістичних деталей.
4. Подумайте, яку роль у розвитку сюжету роману «Будденброки» відіграє детальний опис портретної галереї родини Будденброків.
5. Наведіть приклади використання алегорії та паралелізму в новелі «Маріо і чарівник». Яка роль цих прийомів у творі?
6. Висловіть особисте ставлення до вчинку Маріо, героя новели «Маріо і чарівник» та до проблем, що піднімаються в творі. Аргументуйте свою точку зору прикладами і цитатами з тексту.
7. Розкрийте роль символіки в новелі «Смерть у Венеції». Наведіть приклади символів, які використовує автор.
8. Подумайте, у чому полягає синтетизм оповіді в новелі «Смерть у Венеції».
9. Розкрийте образ розповідача в новелі «Смерть у Венеції». Які прийоми використовує автор для його створення?
10. Напишіть твір-роздум на тему: «Тенденції мистецтва ХХ століття у творчості Т. Манна».

Михайло Булгаков (1891 – 1940)

Михайло Булгаков уважав себе містичним письменником. У його творах дуже багато фантастики, яка дивовижно переплітається з реальністю, дозволяючи авторові «викликати постаті минулого, сучасного і майбутнього і вести з ними бесіди про розвиток людства». Крім того, містичність у розумінні М. Булгаков – це й існування особистості, яка в духовному плані ще повністю себе не вичерпала. У цьому – прихована трагедія митця, який довгі роки переслідувався радянською владою і не міг надрукувати багатьох своїх творів.

Народився Михайло Опанасович Булгаков 15 травня 1891 р. в Києві. Батько, Опанас Іванович, викладав у Київській духовній академії курс історії західних віросповідань. Мати, Варвара Михайлівна, виховувала дітей, яких було семеро. Сім'я дала письменникові дуже багато – виховала у нього любов до мистецтва, повагу до людей і працелюбність.

Дитинство і юність Михайла пройшли в Києві, з яким пов'язане становлення митця. Він захоплювався класичною музикою й архітектурою, музикою та драматургією. Вивчав давні малюнки й написи в церквах, відвідував відомий театр Соловцова. На Андріївському узвозі містилася квартира Булгакових, що стала прообразом будинку Турбіних у романі «Біла гвардія» та п'єсі «Дні Турбіних». Зараз у цьому домі – меморіальний музей письменника.

Після закінчення гімназії майбутній письменник вступив на медичний факультет Київського університету. У роки навчання прийшло перше кохання, у 1913 р. він повінчався з Тетяною Лаппа. Але Перша світова війна, революції та громадянська війна навіки розлучили їх. Склавши випускні екзамени екстерном, Булгаков почав працювати лікарем – у Чернівцях, Кам'янці-Подільському, Смоленську, Вязьмі. Перші враження від лікарської практики знайшли відбиток у книзі «Записки юного лікаря» (1925 – 1926).

Ставлення М. Булгакова до революційних подій було неоднозначним. Розуміючи необхідність змін у суспільстві, він не сприймав насильницьких методів. Антигуманною вважав громадянську війну, у якій не може бути переможців, бо гинуть народ і духовні цінності. Початок літературної діяльності пов'язаний з Москвою. У 20-х роках він писав нариси й оповідання, у яких висловлював надію на перетворення суспільства («Майбутні перспективи», «Торговий ренесанс» та ін.). Але надалі надію заступило гірке розчарування.

«Дияволиада» (1923-1924) відкрила новий етап у творчості М. Булгакова. У цій сатиричній повісті показано трагедію «маленького» радянського чиновника Короткова, який нікому не потрібен, його нікому захистити від страшної, диявольської сили («щось сіре з чорними дірами»), котра знищує все на своєму

шляху. Образ Короткова можна порівняти з гоголівським Акакієм Акакієвичем («Шинель»). У цьому творі виявилася характерна ознака художнього методу письменника – поєднання комічного і трагічного.

«Рокові яйця» (1924) – фантастична повість, дія в якій відбувається в недалекому майбутньому – 1928 році Професор Персиков відкрив чарівний промінь, що може прискорювати зростання живих організмів. Хоча можливості наукового відкриття ще не з'ясовані остаточно, авантюрист Рокк використовує червоний промінь для вирощування величезних курей. Але замість курячих яєць йому завезли зміїні, з яких вилупилися гігантські гадюки. Кульмінаційним моментом повісті є похід плазунів на Москву, і лише несподіваний мороз врятував мешканців міста від цього нашестя. У такій символічній формі письменник попереджає про небезпеку порушення природної, духовної та соціальної еволюції. Промінь Персикова має колір радянського прапора, тому асоціюється з соціальними змінами, які не сприйняв М. Булгаков, передчуваючи майбутні катастрофи. Своєрідність фантастики полягає в тому, що, з одного боку, вона викриває вади суспільства, а з іншого – дає художній проноз.

«Собаче серце» (1925) – сатирична повість, яка розповідає про медичний експеримент перетворення собаки на людину. Професор Преображенський плекав великі надії на своє наукове відкриття, але, хоча практична частина експерименту вдалася, моральний аспект не задовольнив професора: хороший пес Шарик став брутальним чоловіком Шариковим. Усі спроби перевиховати його не вдаються, він стає ще гіршим під ганебним впливом суспільства. Повість побудована за принципом парадоксу, який полягає в тому, що поведінка Шарикова не тільки не засуджується оточенням, а, навпаки, заохочується ним. Виявилось, що Шариков цілком пасує новому суспільству, його навіть призначають на посаду «заввідділом боротьби з котами». У цей час на сторінках радянської преси тривали дискусії про виховання нової людини соціалістичного типу. М. Булгаков у сатиричній формі показав, що може вийти з людини в процесі революційних зрушень. Він заперечував будь-які неприродні засоби втручання в закони природи, культури та суспільства.

Роман «Біла гвардія», п'єси «Дні Турбіних» і «Біг» (1925-1928) складають трилогію про долю російської інтелігенції. Їх поєднує образ центрального героя, в якому втілено духовні пошуки автора. У «Білій гвардії» Олексій Турбін трагічно сприймає події революції та громадянської війни, відчуваючи загрозу знищення духовності. Але він не тікає від дійсності, а намагається визначити своє місце в подіях, ставлячи перед собою питання: «Як бути? Як жити?». Однак у романі відповіді на них ще немає. У п'єсі «Дні Турбіних» Олексій Турбін уже все вирішив: для нього, як і для інших інтелігентів, не існує виходу – стріляти в свій народ він не може, тому шукає смерті й гине, рятуючи молодих юнкерів.

У п'єсі «Біг» М. Булгаков показав, що могло б бути з Олексієм Турбіним, якби той не загинув під час громадянської війни та виїхав у еміграцію. Генерал Хлудов, головний герой «Бігу», врятувався від більшовиків, однак душевний біль не вгамовується: жити в розриві з батьківщиною він не може, але прийняти її – криваву й жорстоку – також не в силі. Хлудов, як і Олексій Турбін, шукає смерті, йому залишається єдине – самогубство. Письменник показав духовну драму інтелігенції, зруйнування культурних засад суспільства, порушення моральних принципів. У трилогії не випадково звучать мотиви світової класики (Й. В. Гете, О. Пушкіна, Ф. Достоєвського, Дж. Байрона та ін.) – як нагадування про втрачені гуманістичні цінності.

Життя і творчість М. Булгакова пов'язані з Московським художнім театром, але більшість п'єс письменника так і не побачили сучасники. Письменника переслідували впродовж усього його творчого шляху. У 1926 р. після обшуку в квартирі було конфісковано рукопис повісті «Собаче серце», яка до кінця 80-х років була заборонена цензурою. У 1928-1929 рр. зняли з репертуару сатиричні п'єси «*Багровий острів*» і «*Зойчина квартира*». У 1929 р. Й. Сталін у відкритому листі до драматурга В. Біль-Белоцерковського назвав твори Булгакова «непролетарською літературою, яку необхідно знищити». Фактично це був офіційний вирок письменникові, для якого відтепер були зачинені двері всіх редакцій.

У липні 1929 р. М. Булгаков звернувся до Й. Сталіна з проханням дозволити йому виїхати за кордон, але воно залишилося без відповіді. Відчайдушним зойком людини, якій уже нічого було втрачати, став лист письменника до уряду СРСР, написаний 28 березня 1930 р., який свідчив про те, що автор його не відступив від своєї позиції й розпочав відкритий діалог з владою.

Тому не випадково проблема «митець і влада» стає головною в його творах 30-х років. Упродовж 1928-1940 рр. М. Булгаков працював над романом «*Майстер і Маргарита*», в якому розповів про те, що не можна було висловити вголос – про свободу, християнські заповіді, незалежність творчості, силу людського духу.

У 1931-1932 рр. до письменника прийшло нове натхнення, пов'язане з його коханням до О. Шиловської. Їхні стосунки були складними і неоднозначними: вона мала свою сім'ю, М. Булгаков залишився без роботи. Але кохання виявилось сильнішим за обставини, і письменник насолоджувався миттю щастя, яке несподівано подарувала йому доля. Олена Сергіївна стала прообразом Маргарити в романі.

Проте жити письменникові залишалось зовсім недовго. У 1939 р. він закінчив п'єсу «*Батум*» про початок революційної діяльності Сталіна. На перший погляд цілком безневинна, вона містила багато символів і натяків на жорстокий

характер Сталіна, його прагнення будь-якою ціною здобути владу. Певна річ, усі ці натяки були розгадані, що призвело до нищівної критики п'єси. Усе це не могло не позначитися на здоров'ї письменника. 10 травня 1940 р. його не стало. Він помер, так і не зробивши остаточної правки роману «Майстер і Маргарита» – його духовного заповіту.

«Майстер і Маргарита» (1928-1940)

Відомо шість редакцій роману. Спершу М. Булгаков хотів написати «роман про диявола» – сатиричну фантазмагорію з вставною новелою про Христа і Пилата. Варіанти назв роману були такі: «Чорний маг», «Копито інженера», «Жонглер з копитом», «Син В(...)», «Гастроль (Воланда)», «Інженер з копитом» тощо. У 1931-1932 рр. у роман увійшли образи майстра та Маргарити, а в 1937 - 1938 рр. з'явилася остаточна назва – «Майстер і Маргарита».

У творі порушуються найважливіші моральні й філософські проблеми: свобода і насильство, художник і влада, сенс буття людини, духовна сутність світу, кохання, призначення особистості та вибір її позиції. Показано духовну деградацію суспільства в культурно-історичному контексті, трагедію людини й усього світу. Цій головній темі підпорядковані інші: історія загибелі Ієшуа Га-Ноцрі, трагічна доля майстра та його роману, життя Івана Бездомного, пригоди Воланда з його почтом та ін. М. Булгаков болісно переживає, що світ утратив свою духовну сутність, люди забули про Бога, про вічні цінності, а це неминуче веде до трагедії. На його думку, будь-якому насильству можна протиставити лише одне – духовну силу людини, її творчість, внутрішню свободу. Тому в романі утверджується ідея високих людських цінностей – добра, справедливості, кохання, волі. Ієшуа, майстер і Маргарита втілюють ідею непереможності особистості, яка усвідомила силу своєї творчості та внутрішньої свободи. Душі улюблених героїв М. Булгакова невіддільні ні дияволу, ні земній владі. І це має стати запорукою майбутнього духовного відродження світу.

«Майстер і Маргарита» – це «роман у романі». Глави про життя Москви 30-х років межують з розповідями на біблійні теми (роман, який пише майстер, інтерпретує відому історію зіткнення Ісуса та Понтія Пилата, а також історію жертвної загибелі Христа). Це дає змогу письменникові розглядати сучасність з позиції вічності та через призму християнських цінностей.

Композиція роману побудована за принципом контрапункту, тобто поєднання відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються паралельно з різною швидкістю. Це зумовлює певну поліфонію твору, його узагальнюючий характер. У побудові роману вбачається вплив Г. Сковороди, у трактаті якого «Потоп зміїний» викладено концепцію про існування трьох світів: земного, космічного і біблійного; кожен з них має дві сторони – зовнішню (ту, що всі бачать) і внутрішню (невидиму). У М. Булгакова земний світ уособлюють

персонажі з московського життя 30-х років (Берліоз, Римський, Варенуха та ін.). До космічного належать Воланд і його почет (Азazelло, Коров'єв-Фагот, кіт Бегемот, Абадонна, Гелла). Біблійний світ постає в історіях про Іешуа Га-Ноцрі, Понтія Пілата, Левія Матвія, Іуду, Нізу та ін. Така художня структура твору – не просто витвір фантазії митця. Змальовуючи різні світи, М. Булгаков наголошував на розриві між ними. Люди живуть на Землі й не думають про Бога, про всесвіт. Злободенні проблеми відсунули на другий план вічні цінності. А це означає, що світ утратив свою духовну ціль і летить у прірву. Роман «Майстер і Маргарита» є попередженням людству про наслідки від порушення законів буття.

Окрім того, кожен із світів твору – земний, біблійний і космічний – має, згідно з концепцією Г. Сковороди, дві сторони. На перший погляд, у Москві все благополучно, люди їдять, п'ють, розважаються, але насправді це суспільство хворе. Тому на Землю приходить диявол в образі звичайного обивателя. Використання мотивів Г. Сковороди допомагає М. Булгакову усвідомити прихований, нерозкритий зміст життя і показати його справжню сутність. Характерною рисою композиції є також те, що епічна оповідь поєднується з ліричними відступами, в яких виявляється авторська позиція.

Одна з найбільших таємниць роману – біблійний сюжет, який розгортається в уяві майстра. Що це? Євангеліє від Булгакова? Чи Євангеліє від майстра? Або Євангеліє від Воланда, як пишуть у деяких дослідженнях? І хто ж насправді Іешуа Га-Ноцрі – Христос чи ні? Чим відрізняються він та єршалаїмські мешканці від біблійних героїв? І в чому ж, нарешті, сенс такої літературної гри письменника з своїми персонажами та читачами? Для чого усі ці загадки, перекручування імен і звернення до відомих подій? М. Булгаков не претендував на те, щоб стати євангелістом нового часу. Він лише своєрідно інтерпретував євангельські мотиви та образи.

Як відомо, у Біблії є чотири Євангелія, що різняться авторською позицією, потрактуванням образу Христа та художніми особливостями. На підставі сюжету роману «Майстер і Маргарита» можна зробити висновок, що М. Булгаков розвивав головні ідеї Євангелія від Луки, в якому Христос змальовується як Син Людський. Але Іешуа в романі вже не Христос і навіть не його літературна інтерпретація, як уважають деякі дослідники. Іешуа – це людина, як усі, і водночас незвичайна.

Автор знімає будь-який релігійний аспект у зображенні подій в Єршалаїмі. У романі немає мотивів богосинівства, жертви в ім'я спокутування людського гріха. Використовуючи біблійну легенду, письменник водночас відступає від неї. Іешуа зображується без усякого натяку на месіанство. Як і звичайна людина, він боїться болю, смерті, лякається, коли дізнається, що його хочуть убити. У романі немає апостолів, матері Марії, немає освяченого релігією слова «хрест»,

«розп'яття», не кажучи вже про те, що Ієшуа не робить ніяких чудес і не воскресає.

Письменник максимально приземлює біблійний сюжет. Ієшуа зіткнувся в ідейному діалозі з Понтієм Пілатом, який замальовується не як «могутній прокуратор», а теж як звичайна людина, знесилена головний болем. У Біблії Понтій Пілат не мучиться сумнівами і докорами між добром і злом і, наказавши вбити Ієшуа, потім буде страждати, аж поки майстер не простить йому. Іуда, зрадивши Ієшуа – також уже не біблійний Іуда, підлий зрадник, а закоханий чоловік, готовий на все заради жінки.

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

Але воля Ієшуа Га-Ноцрі, його прагнення до правди і добра виявляються злочинними з погляду ершалаїмських законів, тому що там неможливо вірити у будь-що інше, крім кесаря. Будь-яка віра, навіть віра в добро, підриває державний устрій, заснований на владі і насильстві. У цьому плані ершалаїмський світ роману «Майстер і Маргарита» – це своєрідна модель тоталітарної держави, яка знищує людину та людські істини. М. Булгаков змальовує насильство у широкому історико-філософському контексті, він доводить, що зло є злом, яких би форм воно не набувало, і доля людини завжди буде трагічною, доки людство не усвідомить цінності окремої особистості і не повернеться до духовних ідеалів.

Хто ж несе відповідальність за насильство? М. Булгаков відмовляється від ідеї колективної провини. Якщо у Біблії Христа розп'яли за рішенням синедріону і на вимогу юрби, що кричала Пілатові: «Розіпни його!» (Понтій Пілат лише затвердив це рішення), то у М. Булгакова вся відповідальність за страту Ієшуа покладається на прокуратора. Саме він винен у загибелі Ієшуа.

Е. Ренан у книзі «Життя Ісуса», яку було використано для написання «Майстра і Маргарити», зазначав: «Не Тіверій і не Пілат засудили Ісуса на смерть. Його засудили стара іудейська рада, Мойсеїв закон... Нації несуть таку ж відповідальність, як і окремі особи, і якщо коли-небудь нація і зробила злочин, то смерть Ісуса може вважатися таким злочином». Проте М. Булгаков за допомогою образу Понтія Пілата стверджує, що не може бути спільної вини, як не може бути й спільного каяття, тому що світ складається з конкретних людей, які здійснюють ті чи інші вчинки, і саме вони особисто несуть відповідальність за те, що вдіяли.

Але, незважаючи на прагнення автора подолати біблійний сюжет, необхідно зважити на постійну апеляцію до Євангелія. Слово «Євангеліє» у перекладі з грецької означає «добра вість», бо Ісус Христос приніс на землю

звістку про любов, милосердя («Полюбіть один одного, як Я полюбив вас») і про Царство Небесне, яке є християнським ідеалом суспільного устрою і повинно розпочинатися з душі кожного. Ідею добра і морального вдосконалення людини утверджує також Іешуа Га-Ноцрі. За ці істини він, як Христос, іде на смерть. До речі, його ім'я – Іешуа – є давньоєврейським варіантом імені Ісуса (як і Єршалаїм – давньоєврейська назва Єрусалима). Слово «Єшуа» означає «хай помагає Бог». Отже, М. Булгаков у романі стверджує, що кожна людина може іти шляхом Христа, нести у світ моральні істини, жити заради добра.

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

Оригінальною є художня структура роману, в якому поєднуються реальність і фантастика, комічне і трагічне, історія і сучасність. Автор вдається до фантастики, зображуючи прихід диявола на землю (традиції «Фауста» Й.- В.Гете), аби показати, що вона перетворилася на пекло, що там, де люди забувають про Христа, настає царство сатани. Але Воланд у романі виступає як добра сила. Сатані вже навіть не треба зваблювати людей, земне пекло жахливіше і чорніше за біблійне, тому навіть диявол тут добрий. Він зневажає земні пристрасті та земних мешканців, показуючи їхнє справжнє обличчя. Але спасіння Землі та людства, на думку письменника, має прийти не від диявола і не від будь-якої іншої потойбічної сили. Спасіння повинна здійснити сама людина. Маргарита рятує майстра. Понтій Пілат також намагався врятувати свою душу, наказавши вбити Іуду. Але спасіння душі не може здійснитися через убивство, і Понтій Пілат страждає, доки майстер не звільнив його від докорів совісті. Майстер рятує також Івана Бездомного, Іешуа – Левія Матвія. А якщо людина врятує людину, стверджує М. Булгаков, ще не втрачено надію врятувати весь світ.

Допомогти спасінню людства можуть також вічні духовні цінності – добро, любов, милосердя, що втілюються в образі Христа. Цю ідею подано вже на

початку роману в розмові Берліоза з Бездомним про існування Ісуса, коли несподівано з'являється Воланд, промовляючи: «Майте на увазі, що Ісус усе ж таки існував...». Здавалося б, виникає певний парадокс – Воланд, диявол, утверджує існування Христа. Але насправді тут немає нічого парадоксального. Значення цього вислову багатозначне: по-перше, говорячи про Христа, Воланд утверджує своє існування як диявола, тобто існування реального зла в суспільстві; по-друге, ім'я Христа є нагадуванням людям про Бога, якого вони забули, і тому стало «все дозволено» у цьому світі (відомий мотив Ф. Достоєвського, що розгортається у романі).

М. Булгаков широко використовує засоби комічного – гумор, іронію, гротеск, сарказм, які допомагають розкрити загальний стан суспільства ХХ ст., показати його ганебний вплив на людину. За зовнішнім комізмом у автора завжди приховані гіркий біль і тривога за людство, прагнення знайти шляхи виходу з трагедії.

«Рукописи не горять» – ця фраза стає лейтмотивом усього твору і символізує безсмертя людського духу, творчості, добра, любові, волі, християнських ідеалів. Спалений роман майстра про Єршалаїм знову відновлено. Отримують нове життя душі майстра і Маргарити. Але куди вони летять у фіналі роману? Куди потрапляють – у рай чи пекло? Тут ми постаємо перед важливою проблемою світла і спокою, яка викликає різні думки у дослідників і читачів.

Так, одні дослідники вважають, що майстер не заслужив світла, тому що скористався послугами диявола, він «сліпо іде за Воландом». Але ж ніколи угоди з дияволом не було?! І Воланд змушений відпустити вільні душі майстра і Маргарити, бо вони не підкоряються його «відомству». Інші відзначають схожість булгаковської концепції спокою з ідеями Г. Сковороди. Справді, М. Булгаков орієнтувався на філософію Г. Сковороди, проте для майстра не досить лише спочинку і творчого натхнення. У нього все це було (і тихий будиночок, і Маргарита, яка щовечора приходила, і гроші, що майстер виграв у лотерею), але він прагнув чогось іншого. Деякі дослідники доходять висновку, що майстер зрікається того суспільства, якому він був не потрібен, у фіналі він робить спробу звільнитися від світу назавжди. Але чому ж тоді й на космічній висоті майстер не може відірвати зір від грішної землі, не може не вболівати за неї.

Останні рядки роману «Майстер і Маргарита» пройняті світлою надією – передчуттям спокою. Чому майстер хвилюється? Не за себе ж. Він хвилюється за людей, які живуть порожнім життям, не думаючи про Бога, не боячись пекла. Глибока образа виникає в серці майстра не тільки від того, що люди скривдили його, а ще й тому, що в світі немає місця добру, любові, правді. Усвідомивши це, він відчуває байдужість до всього, розчарування, відчай. Але він вірив у майбутнє і зберіг віру в людей, у їх кращу долю. Звідси і виникає передчуття спокою в його душі.

Спокій для майстра – винагорода не тільки за страждання, а передусім за пошуки сенсу буття. Спокій для героя означає не лише можливість незалежно жити й творити, це спокій не для себе. Це мрія про гармонію людини та світу, про можливе земне Царство Боже, Царство істини й добра. А гармонія світу має народжуватися з гармонії людської душі. Спокій майстра у вічному, духовному просторі, гармонія душ його та Маргарити стають запорукою майбутнього перетворення світу у глобальному масштабі.

Щоб зрозуміти роман «Майстер і Маргарита», необхідно знати джерела, які використовував автор. У своєму творі М. Булгаков спирався на традиції Й.-В. Гете («Фауст» – зіткнення людини і диявола), Ф. Достоевського (відомий мотив: якщо Бога немає – немає і раю, а звідси – немає і пекла, отже, все дозволено в цьому світі), Е.-Т. Гофмана (фантастичне перетворення простору і часу), М. Гоголя («Мертві душі»), Е. Ренана («Життя Ісуса»), Г. Сенкевича («Камо грядеши» – християнські мотиви), В. Соловйова (ідея Вічної Жіночності, Вічної Краси, що втілюється в образі Маргарити) та ін. Окрім того, письменник використовує різні міфи (біблійні, слов'янські, німецькі, швейцарські тощо про Христа, відьом, демонів). Читаючи роман, можна помітити, що автор добре обізнаний з образотворчим мистецтвом, яке використовувало біблійні сюжети (М. Ге, В. Васнецов, М. Врубель та ін.).

Творчість М. Булгакова має велике значення для світової літератури. Він розвивав філософсько-психологічний напрям у реалізмі М. Гоголя, Ф. Достоевського, Г. Сенкевича, Л. Толстого. М. Булгаков бачив ХХ ст. як апокаліптичну епоху, «час світових катастроф». У його творах викриваються вади державної системи, лунає протест проти абсурдного соціального устрою, проти насильства. Різноманітні засоби комічного, фантастика, своєрідна символіка допомогли письменникові зруйнувати міф про начебто щасливе суспільство і показати його справжню сутність. Але критичний пафос завжди поєднувався з великою вірою митця в силу духовності людини, у можливість її відродження.

У спадщині М. Булгакова залишається ще багато нерозгаданих таємниць. Філософська насиченість його творів змушує замислитися над питаннями сенсу буття, ролі мистецтва, ролі особистості у всесвіті.

Література

1. Абрамович С. Д. Поэтический космос М. Булгакова / С. Д. Абрамович // Тезисы республиканских булгаковских чтений. – Черновцы, 1991. – С.15 - 20.
2. Белобровцева И. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста / И. Белобровцева //

- Тартусский ун-т. Отдел русской и славянской филологии. – Тарту, 1997. – 167 с.
3. Боборыкин В. Г. Михаил Булгаков / В. Г. Боборыкин – М., 1991. – 208с.
 4. Бэлза И. Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» / И. Ф. Бэлза // Контекст – 1978: Литературно-критические исследования. – М., 1978. – С. 156-248.
 5. Варламов А. Михаил Булгаков. ЖЗЛ / А. Варламов – М., 2008. – 840 с.
 6. Вулис А. З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / А. З. Вулис – М., 1991. – 222 с.
 7. Николенко О. Н. От утопии к антиутопии. О творчестве А. Платонова и М. Булгакова / О. Н. Николенко – Полтава, 1994. – 208с.
 8. Соколов Б. Булгаковская энциклопедия / Б. Соколов – М., 1996 – 592 с.
 9. Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова / М. Чудакова – М., 1988. – 493 с.
 10. Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове / Л. Яновская – М., 2007 – 258 с.

Практичне заняття на тему:

«Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» – вершина творчості митця»

План заняття

1. Історія створення і проблематика роману М. Булгакова «Майстер і Маргарита». Функції наскрізних мотивів, поліфонізм роману, особливості хронотопу.
2. Особливості композиційної побудови твору. Прийом «роману в романі». Сюжет твору.
3. Філософсько-етичні проблеми твору.
4. Система образів твору (Майстер, Маргарита, Ієшуа, Понтій Пілат, Воланд та ін.)
5. Реальне та ірреальне; фантастичне, сатиричне та комічне у творі.
6. Особливості індивідуального стилю митця.

Література

2. Богданов Н. Киевские реминценции в московском творчестве Булгакова / Н. Богданов // Литература в школе. – 2007. – № 8. – С. 15-16.
3. Боневская Н. К. Художественное время в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вопросы литературы. – 1987. – № 25. – С. 8-14.
4. Гаврюшин Н. К. **Лифостротон**, или Мастер без Маргариты / Н. К. Гаврюшин // Символ – 1990. – № 23 – С. 36-40.
5. Гаспаров Б. М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Б. М. Гаспаров // Даугава – 1988. – № 10. – С. 98-100.
6. Зеркалов А. Евангелие Михаила Булгакова / А.Зеркалов – М., 2006 – 236 с.

7. Соколов Б. Расшифрованный Булгаков. Тайны «Мастера и Маргариты» / Б. Соколов – М., 2006. – 608 с.
8. Филина И. Философские заметки о «Мастере и Маргарите» / И. Филина // Всесвітня література та культура в навчальних закладах України. – 2001. – № 4. – С. 39-41.
9. Яновская Л. Понтий Пилат и Мешуа Га-Ноцри: В зеркалах булгаковедения / Л. Яновская // Вопросы литературы – 2010 – № 3 – С. 144-

Рекомендації до практичного заняття

Систематизуйте вивчений матеріал і складіть тези виступу на семінарському занятті по кожному пункту плану.

Для з'ясування місця України в творчості М. Булгакова ознайомтеся зі статтею Н. Богданова «Київські ремінісценції у московській творчості М. Булгакова».

Підготуйте повідомлення «Поняття про інтертекст у сучасному літературознавстві».

Перечитуючи роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» знайдіть приклади інтертексту в творі.

Повторіть значення літературознавчих термінів: роман, композиція, контрапункт, «магічний реалізм», інтертекст, ремінісценція.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Знайдіть і прочитайте уривки «Сон Никанора Івановича» (р.15, ч.І) та «Сон Маргарити» (р.19, ч.ІІ). Подумайте, як у роль відіграють сни у розгортанні сюжету романі.

2. Виразно прочитайте уривок прощання Маргарити з Воландом після балу (р.24,ч.ІІ). Дайте відповіді на поставлені питання, виконайте завдання.

«– Усього найкращого, мессире, – мовила вона вголос, а сама подумала: «Лише б вибратися звідси, а там вже піду до річки і втоплюся».

– Сядьте-но, – раптом владно наказав Воланд. Маргарита змінилася на виду її сіла. – Можливо, щось хочете сказати на прощання?

– Ні, нічого, мессире, – гордо відповіла Маргарита, – окрім того, що коли це потрібно вам, то я готова виконати все, чого ви забажаєте. Я нітрохи не стомилася і вельми звеселилася на балу. Отож, коли б він тривав далі, я охоче б надала своє коліно для того, аби до нього прикладалися тисячі вішалників та вбивць, – Маргарита дивилась на Воланда, немов крізь пелену, очі її наповнювалися слізьми.

– Правильно! Ви маєте цілковиту рацію! – лунко й страшно прокричав Воланд, – так і треба!

– Так і треба! – як луна повторив почет Воланда.

– Ми вас випробовували, – продовжував Воланд, – ніколи й нічого не просіть! Ніколи й нічого, і надто в тих, хто сильніший за вас. Самі запропонують і самі все дадуть! Сідайте, горда жінко! – Воланд зірвав важкий халат з Маргарити, і знову вона опинилася поруч з ним на постелі. – Отож, Марго, – продовжував Воланд, пом'якшуючи свій голос, – чого ви хочете за те, що сьогодні ви були в мене господинею? Чого бажаєте за те, що провели бал оголеною? Яку ціну дасте за ваше коліно? Які збитки від моїх гостей, котрих ви щойно поіменували вішалниками? Кажіть! І тепер усе кажіть не соромлячись: бо запропонував я.»
(Переклад з російської А. Уліщенка).

3. Визначте, який момент діалогу є кульмінаційним.
4. Поміркуйте, які риси вдачі Маргарити виявилися у цьому епізоді.
5. Виділіть і схарактеризуйте інтонації героїв, а також художні засоби створення звучань їхніх фраз і слів. Прослідкуйте, за синтаксичними особливостями даного уривку.

Завдання для самостійної роботи

1. Проаналізуйте, як у романі «Майстер і Маргарита» розкривається тема мистецтва і митця.
2. Розкрийте, у чому полягає складність та суперечливість образу Воланда у романі «Майстер і Маргарита».
3. З'ясуйте особливості поезики ліричних відступів.
4. Подумайте, як у романі розкривається тема кохання.
5. Наведіть приклади використання сатиричного і трагічного у сюжеті роману.

Завдання для індивідуальної роботи

1. Наведіть приклади символів у творі, дайте їхнє тлумачення та визначте ідейно-художню функцію в творі.
2. Висловіть свою думку щодо переосмислення біблійних сюжетів та образів та розкрийте їх роль у розкритті ідейного задуму роману.
3. Доведіть, що у романі є риси «магічного реалізму».
4. Порівняйте образи Іуди у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита» та драматичному етюді Лесі Українки «На полі крові».
5. Підготуйте повідомлення на тему «Традиції світової літератури та культури у романі М. Булгакова «Майстер і Маргарита».

Теми для дискусій

1. Чи існує в світі справжнє, вірне, вічне кохання?
2. У якому співвідношенні знаходяться добро і зло у романі?
3. Тема вибору в інтерпретації М. Булгакова.

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Прогулянка Києвом з М. Булгаковим.
2. Роман М. Булгакова «Майстер і Маргарита» в ілюстраціях художників.
3. Екранізація творів М. Булгакова, театральні постановки.

Рядки, що завжди в серці...

- «Рукописи не горять...». (М.Булгаков)
«Ніколи й нічого, і надто в тих, хто сильніший за вас. Самі запропонують і самі все дадуть!». (М.Булгаков)
«Кохання вискочило перед нами, як із-під землі вискакує вбивця в провулку, і вразило нас відразу обох! Так вражає блискавка, так вражає фінський ніж!». (М.Булгаков)
«За мною, читачу! Хто сказав тобі, що немає на світі справжнього, вірного, вічного кохання! Нехай відітнуть брехунові його мерзенний язик!». (М.Булгаков)
«Все скінчилося й усе закінчується... і все буде так, як треба». (М.Булгаков)
«Все буде правильно, на цьому заснований світ». (М.Булгаков)
«Той, хто кохає, має розділяти долю того, кого він любить». (М.Булгаков)

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Квартира родини Булгакових стала прообразом будинку:
 - а) професора Преображенського;
 - б) Турбіних*;
 - в) професора Персикова.
2. «Дияволіада» за жанром:
 - а) сатирична повість*;
 - б) соціально-психологічна повість;
 - в) соціально-побутова повість.
3. Професор Персиков відкрив:
 - а) еліксир молодості;
 - б) машину часу;
 - в) чарівний промінь*.
4. Шарикова призначили на посаду:
 - а) кербуда;
 - б) секретаря міськради;
 - в) заввідділу по боротьбі з котами*.
5. Остаточна назва роману «Майстер і Маргарита» з'явилася у:
 - а) 1930 - 1931 рр.;

- б) 1932 - 1934 рр.;
 - в) 1937 - 1938 рр.*.
6. Двоє незнайомців з'явилися:
- а) на Патріарших ставках *;
 - б) на Садовому кільці;
 - в) у МАССОЛІТі.
7. Кому з героїв належать слова: *«У мене немає більше прізвища, – з похмурым презирством відповів дивний гість, – я відмовився від нього, як і взагалі від усього в житті»*:
- а) Рюхіну;
 - б) майстрові *;
 - в) Ієшуа?
8. Що найбільше ненавидів прокуратор Іудеї:
- а) запах трояндової олії*;
 - б) спеку;
 - в) дощ.
9. Які квіти любив майстер:
- а) тюльпани;
 - б) троянди *;
 - в) фіалки?
10. Хто поховав тіло Ієшуа:
- а) Левій Матвій*;
 - б) Афраній;
 - в) Ніза?

Середній рівень

1. Назвіть риси художнього методу М. Булгакова, що виявилися у повісті «Дияволяда».
2. Назвіть, який момент повісті «Фатальні яйця» є кульмінаційним.
3. Визначте проблематику повісті «Собаче серце».
4. Які мотиви світової класики використані у трилогії про долю російської інтелігенції?
5. Назвіть епіграфи до роману «Біла гвардія». З яких творів їх взято.
6. Які варіанти назви роману «Майстер і Маргарита» вам відомі?
7. Максиміліан Андрійович Поплавський був дядею:
 - а) Лиходєєва;
 - б) Варенухи;
 - в) Берліоза*.
8. Кому з героїв надєжать слова: *«...Ніколи й нічого не просить! Ніколи й нічого, і надто в тих, хто сильніший за вас! Самі запропонують і самі все дадуть!»*:

- а) Азazelло;
 - б) Воланду*;
 - в) Коров'єву?
9. Ідеї якого Євангелія розвивав М. Булгаков у романі «Майстер і Маргарита»:
- а) «Євангелія від Луки»*;
 - б) «Євангелія від Марка»;
 - в) «Євангелія від Іоанна»?
10. Назвіть найбільш відомі твори М. Булгакова.

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Визначте, у чому полягає значення творчості М. Булгакова для світової літератури.
2. Розкриття проблематику трилогії М. Булгакова про долю російської інтелігенції.
3. Подумайте, як проблематика повісті «Собаче серце» пов'язана з темою формування «нової людини», що була популярною у літературі 20-х років ХХ століття.
4. Визначте характерні риси композиції роману «Майстер і Маргарита» та поясніть, чому твір має таку структуру? Як це допомагає авторові розкрити головні ідеї?
5. Знайдіть у романі «Майстер і Маргарита» фантастичні сцени. Розкрийте значення кожної з них.
6. Наведіть приклади поєднання реального та ірреального в романі «Майстер і Маргарита». Поясніть значення цього поєднання.
7. Розкрийте особливості композиції роману «Майстер і Маргарита».
8. Подумайте, яка роль образу Івана Бездомного в романі М. Булгакова.
9. Поміркуйте, яку роль виконує епіграф до роману «Майстер і Маргарита», взятий з драматичної поеми Й.В. Гете «Фауст».
10. Напишіть твір на одну із запропонованих тем (за романом «Майстер і Маргарита»): «Любов – сила спасіння», «Рукописи не горять», «Світло і спокій майстра», «Що заповідав нащадкам М. Булгаков у романі «Майстер і Маргарита»?

Високий рівень

1. Висловіть особисте судження про проблематику та тематику творів М. Булгакова.
2. Подумайте, чому на Землю приходять Воланд зі своїм почтом? Чому диявол виступає в романі як добра сила? Чим це зумовлено?
3. Прочитайте в романі «Майстер і Маргарита» біблійні глави про Христа і Пилата, порівняйте їх з оригіналом. Знайдіть схожість і відмінність.
4. Схарактеризуйте образи майстра і Маргарити. Який шлях духовної еволюції вони проходять? Чому свого героя письменник називає саме так – майстер?

5. Розкажіть про різні часові простори в романі «Майстер і Маргарита». Проілюструйте прикладами з тексту художні засоби їхнього зв'язку.
6. Подумайте, які символи є у романі «Майстер і Маргарита». Спробуйте дати їх тлумачення.
7. З'ясуйте роль «віщих снів» у романі «Майстер і Маргарита».
8. Подумайте, як у романі «Майстер і Маргарита» розкривається тема «майстер – учень».
9. Поміркуйте, чому майстер не заслуговує на світло, а лише на спокій. Що, на вашу думку, для М. Булгакова та його героя означає поняття «спокій»?
10. Напишіть твір на тему: «Світ вічних цінностей героїв роману «Майстер і Маргарита»».

Література другої половини ХХ століття

У другій половині ХХ століття змінюється суспільна і культурна атмосфера у світі. Пом'якшення політичного клімату, бурхливий розвиток науки та техніки позначається на всіх сферах життя. Важливою подією 60-х років став вихід людини в космос, що змусило світ замислитися над долею цивілізації. З освоєнням зоряного простору людство почало пов'язувати нові проекти перетворення дійсності. У. Еко назвав 60-ті роки «пробудженням від важкого сну з кривавими картинами й сценами численних вбивств». Однак світові не вдалося пов'язати всі свої проблеми. Духовне піднесення заступив трагізм загрози екологічної кризи та ядерної катастрофи. Найбільшою подією кінця ХХ ст. став крах соціалістичної системи, що призвело до зміни географічних і економічних кордонів, пошуків нових засад співіснування різних держав: цей процес відбувається нелегко, що пов'язано зі складністю зміни суспільних форм і людської свідомості, однак головним здобутком епохи є усвідомлення людством згубності насильства у всіх його виявах і взаємозалежності всього на планеті.

Світовий прогрес другої половини ХХ ст. визначався передусім розвитком західної цивілізації, що мала як переваги, так і недоліки. З одного боку, люди отримали сучасну техніку, поліпшилися умови життя, а з іншого – цивілізація почала поглинати особисті інтереси, негативно впливаючи на моральний стан суспільства. Посилюється загальна відчуженість, дійсність перетворюється на «механічний театр маріонеток, де режисером виступала пані Машина» (А. Камю). Урбанізація призводить до знеособлення людини, яка почуває себе «дуже незатишно у холодному всесвіті» (У. Еко).

Кінець ХХ ст. викликав занепокоєння в багатьох представників культури. Відчуженість людини, зміна суспільних устроїв, бурхливий розвиток цивілізації, відмова від колишніх ідей поставили нові завдання: що буде з людиною і світом, куди прямує суспільство, як відновити моральні цінності? Тому центральним явищем літературного процесу другої половини ХХ ст. став перехід від модернізму до постмодернізму, який філософ А.-М. Фуко назвав «хворобливим дитям літератури кінця віку, сповненим лихих передчуттів, катастрофічності, страху перед дійсністю».

Постмодернізм (лат. post – префікс, що означає наступність; франц. moderne – сучасний, найновіший) – загальна назва окреслених останніми десятиліттями тенденцій у мистецтві, головними рисами яких є показ зруйнованої свідомості, деформованої дійсності, задушливої атмосфери епохи.

З'явившись у 1917 р., термін поширився наприкінці 60-х спершу для означення стильових течій в архітектурі, спрямованих проти безликої стандартизації та техніцизму, а невдовзі – в літературі та живописі. Популярності постмодернізму сприяли міркування філософів Ж. Дерріди, Ж. Батейя, Ж.-Ф. Ліотара.

На Заході поява постмодернізму була зумовлена переважно вичерпаністю індустріального суспільства – виникненням мультинаціональних монополій, комп'ютерної цивілізації, загрозою екологічної та ядерної катастроф, а також необхідністю оновлення модернізму. У літературах країн Східної Європи, на думку українського літературознавця Г. Сиваченка, це явище, окрім того, виникло як одна з небагатьох можливостей для письменника зберегти власну мистецьку й людську позиції, відстояти бодай у такий спосіб власний погляд на світ за умов потужного політичного та ідеологічного пресингу.

Постмодернізм – явище досить широкого масштабу, яке виникає на ґрунті тотальних технологій та ідеологій, проте не обмежується їх запереченням. Думка філософа Ж. Бодрійяра про те, що реальність «агонізує», стала крилатою серед постмодерністів. А.-М. Фуко ще у 60-х роках висунув питання: «Чи не вмерла вже сама людина?»

Герой літератури постмодернізму – людина, яка загубилася у повсякденному бутті, втратила зв'язок із всесвітом, гостро переживає власну відчуженість і втрату духовних орієнтирів. Вона не відає, куди йти, у що вірити, навіть про що думати й що відчувати, оскільки її думки й почуття zdeформовані під впливом трагічної дійсності. Постмодернізм в образно-символічній формі відтворює загальний абсурд життя, розрив соціальних і духовних зв'язків у світі, падіння людства в безодню, де немає шансів на спасіння.

Твори постмодернізму відрізняються особливою поетикою. Автор взаємодіє з текстом як із цілим світом. Розуміння «тексту як світу» зумовлює численні ремінісценції, підкреслену цитатність, які, з одного боку, відтворюють дійсність у розбитих образах колишньої культури, а з іншого – нагадують про необхідність об'єднати «розірвані шматки реальності» в цілісну картину, віднайти втрачений зв'язок між людьми, думками, почуттями.

Надзвичайної актуальності в літературі постмодернізму набув прийом естетичної гри. Гра письменників з реаліями буденності та літературними архетипами (прообразами) порушує глибинні зв'язки: замість вивіренних століттями побутових структур виникають провали, замість морального підґрунтя – плазма бездуховності. У багатьох творах життя постає страшним театром, якимось апокаліптичним карнавалом. Літературна гра дає можливість переосмислити дійсність, більше того – переграти певні ситуації, щоб знайти відповіді на складні питання. А коли гра поєднується зі сміхом, вона перетворюється на засіб протистояння загальному абсурду. Відомий теоретик і

практик постмодернізму італійський вчений і письменник У. Еко вважає, що «коли вже минуле неможливо знищити, оскільки його знищення веде до німоти, його слід переосмислити іронічно, без наївності», позбавляючи людину страху від жахливого буття.

Сюжет у постмодерністських творах, як правило, розпадається на велику кількість мікросюжетів, відступів, коментарів тощо. Текст є своєрідним колажем думок, почуттів, ситуацій, ремінісценцій. Мета такого «роздрібнювання» оповіді – показати втрату цілісності в самій дійсності, дисгармонію існування людини в світі. Однак всі мікросюжети об'єднуються в творчій уяві оповідача. Він постає як Творець і водночас як персонаж більшої, ніж «текст», реальності – життя. Письменник сподівається, що особистість зможе подолати власну відчуженість і стати об'єднуючою силою не лише в «тексті», а й у світі.

Характерною ознакою постмодернізму є поєднання комічного і фантастичного. Пародія, гротеск, художнє передбачення допомагають авторам оволодіти логікою абсурду, зазирнути за межу реального, протиставити суцільному хаосу «смій життя».

Нерідко представники постмодернізму застосовують елементи різних напрямів і течій – реалізму, натуралізму, «потіку свідомості», експресіонізму, сюрреалізму тощо, які активізують пошук засобів боротьби з трагічністю буття.

Постмодернізм – це складний і багатомірний рух сучасної думки, її своєрідна реакція на зміни у світовій цивілізації. За словами американського дослідника Дж. Гассана, це «зусилля зрозуміти наше сучасне, досягнути взаємовплив мов, знання й влади в нашу епоху, поєднати й підтримати реальні категорії нашої екзистенції». На думку Г. Сиваченка, постмодернізм – це значною мірою усвідомлена праця з іншою матерією, з простором культури, що є категорією не менш реальною.

Постмодернізм розвивається в жанрах фантастичної притчі, роману-сповіді, антиутопії, оповідання, міфологічної повісті, соціально-філософського і соціально-психологічного роману та ін. Жанрові форми можуть поєднуватись, відкриваючи нові художні структури. Визнаними майстрами постмодернізму є У.Еко, Кобо Абе, Д.Фаулз, І.Кальвіно, В.П'єсцх, А.Бітов, Ю.Андрухович та ін.

У другій половині ХХ ст. активізується жанр *наукової фантастики*, яка у своїх кращих зразках поєднується з прогностикою (прогнозами на майбутнє) та антиутопією. Письменники-фантасти намагаються усвідомити загальні тенденції розвитку цивілізації, показати вплив наукових досягнень на життя людини, попередити про небезпечність перетворення особистості на «гвинтик» державної машини, про відповідальність людства за долю всесвіту. Фантастична оповідь дедалі більше отримує символіко-алегоричний характер, містить широкі філософські узагальнення (Дж. Апдайк, К.-А. Портер, Дж.-Р. Толкієн, Р. Шеклі, Р. Бредбері, С. Лем, А. і Б. Стругацькі та ін.)

У цей період у прозі, поезії, драмі посилюється тенденція до поглиблення інтелектуалізму.

Інтелектуалізм (лат. *intellctus* – розум, пізнання, *intellectualis* – розумовий, розсудливий) – умовна назва стильової домінанти твору або літературної течії, роду, жанру, пов'язаної з відчутною перевагою інтелектуально-розумових елементів образного мислення митця над емоційно-чуттєвими.

Інтелектуалізація літератури другої половини ХХ ст. виявляється в посиленні уваги до складних філософських проблем (людина і світ, природа і цивілізація, техніка і культура, прогрес і мораль тощо), а також у схильності персонажів, оповідача, ліричного героя до розумових рефлексій, самоаналізу, у розкритті драматизму процесу мислення, у тяжінні до певних розумових абстракцій. Розвиток і протиборство ідей, понять стає рушійною силою сюжету. У цей період інтелектуалізм визначив розвиток притчі, філософського роману, драми ідей, філософської лірики.

У передвоєнний час виникає, а після другої світової війни активно розвивається екзистенціалізм.

Екзистенціалізм (лат. *existentia* – існування) – напрям у філософії і течія модернізму, в якій джерелом художнього твору є сам митець, що виражає життя особистості, створюючи художню дійсність, яка розкриває таємницю буття взагалі.

Джерела екзистенціалізму містяться в працях німецького мислителя ХІХ ст. Е.-С. К'єркегора. Теорія сформувалася в роботах німецьких (М. Хайдеггер, 1889-1960; К. Ясперс, 1883-1969) та французьких (А. Камю, 1913-1960; Ж.-П. Сартр, 1905-1980) філософів і письменників. М. Хайдеггер уважав, що мистецтво не можна аналізувати, інтерпретувати, його потрібно тільки переживати. Правда, яку несе твір, завжди суб'єктивна та індивідуальна, бо реальність піддається в художньому творі «запереченню», вона «переборюється», підтверджуючи активність свідомого й підсвідомого в митця. Ці положення по-різному розвивають представники екзистенціалізму. Для Г. Марселя характерне дещо містичне розуміння цих постулатів, для Ж.-П. Сартра – соціально-політичне. К. Ясперс розумів мистецтво як спосіб формування в людини потреб свободи, передусім політичної.

Екзистенціалізм в художніх творах відбиває настрої інтелігенції, розчарованої соціальними та етичними теоріями. Письменники прагнуть збагнути

причини трагічної невлаштованості людського життя. На перше місце висуваються категорії абсурду буття, страху, відчаю, самотності, страждання, смерті. Представники цієї філософії стверджували, що єдине, чим володіє людина – це її внутрішній світ, право вибору, свобода волі.

Екзистенціалізм поширюється у французькій (А. Камю, Ж.-П. Сартр та ін.), німецькій (Е. Носсак, А. Деблін), англійській (А. Мердок, В. Голдінг), іспанській (М. де Умамуно), американській (Н. Мейлер, Дж. Болдуїн), японській (Кобо Абе) літературах. В Україні виявився у 20-х роках у творчості В. Підмогильного, пізніше – у спадщині І. Багряного, Т. Осьмачки, В. Барки, В. Шевчука тощо.

У другій половині ХХ ст. розвивається «новий роман» («антироман»), який виник як заперечення екзистенціалізму.

Антироман – жанровий різновид французького модерного роману 1940 – 1970-х рр.; в антиромані немає «відображеної дійсності», конфлікту, сюжетних колізій, зав'язки чи розв'язки, немає героя, його вмотивованих вчинків, емоцій.

Термін уперше запровадив Ж.-П. Сартр у передмові до роману Н. Саррот «Портрет невідомого» (1947). Представники цього жанру (Н. Саррот, А. Роб-Грійє, М. Бютор, К. Симон та ін.) відтворювали розірвану свідомість особи, стан її почуттів та вражень. В естетиці антироману важливе місце посідають прийоми безгеройної та безфабульної розповіді. Кожний письменник має свою манеру письма, вдаючись то до зображення містичної влади речей над людьми (А. Роб-Грійє), то до «напіврозмови», «потoku свідомості», внутрішньої діалогічності підсвідомого (Н. Саррот), то до мозаїки сприймань, роздумів (М. Бютор). Протиставляючи себе майстрам класичного роману щодо змалювання сучасної людини й шукаючи нових засобів виразності, «нові романісти» досягли неабиякої майстерності, проте деякі письменники, Ф. Соллерс, Ж. Ріхардо зазнали творчої поразки, відмовившись від показу духовного світу людини.

Помітні явищем у світовому процесі другої половини ХХ ст. став «магічний реалізм».

«Магічний реалізм» – напрям, в якому органічно поєднуються елементи дійсного та уявного, реального і фантастичного, побутового та міфологічного, ймовірного і таємничого, повсякденного буття і вічності.

Найбільш розвинувся він в латиноамериканській літературі (А. Карпент'єр, Ж. Амаду, Г. Маркес, М. Варгас Льюса, М. Астуріас та ін.) Особливу роль у творчості цих авторів відіграє міф, який виступає основою твору. Митець, намагаючись осмислити різноманітні явища (реальні, культурні, свідомі,

підсвідомі та ін.), прагне до універсальності своїх образів і створення загальної моделі буття. Класичним зразком такого методу є роман Г. Маркеса «Сто років самотності» (1967), де в міфічно-реальних образах відтворено історію Колумбії та всієї Латинської Америки.

На думку А. Карпент'єра, специфіку латиноамериканського «магічного реалізму» зумовлює прихильність письменників до барокових форм, які дозволяють створити дивовижний і яскравий світ, «де поєдналися всі раси й культури і зустрілися всі епохи». Автори намагаються осмислити історичний досвід людства в широкому міфологічному та культурному контексті, не зосереджуючись на окремих фактах чи подіях, а висвітлюючи загальні тенденції духовної та суспільної еволюції.

У другій половині ХХ ст. розвивається *традиційний реалізм*, який набуває нових ознак. Зображення індивідуального буття все більше поєднується з історичним аналізом, що зумовлено прагненням митців усвідомити логіку соціальних законів (Г. Белль, Е.-М. Ремарк, В. Биков, Н. Думбадзе та ін.). У художній прозі помітне місце посідає філософська та політична публіцистика.

Ускладнюються засоби побудови твору: в оповіді переплітаються різні часові й просторові плани, події розгортаються в різних напрямках. Нерідко використовується композиційний принцип контрапункту – поєднання відносно незалежних сюжетних ліній, які розвиваються в неоднаковою швидкістю і не завжди послідовно (Б. Пастернак, У. Фолкнер та ін.). Цей принцип допомагає письменникам відтворити багатогранність сучасної епохи.

Помітне прагнення реалістів до широких узагальнень, що виявляється у зображенні подій різних країн і народів від глибокої давнини до наших днів. Світ неначе отримує втрачену цінність в уяві письменників, які тяжіють до возз'єднання реальних зв'язків і стосунків (Ч. Айтматов, Е. Хемінгуей та ін.). однак синтетизм оповіді часто порушується – і в змісті, і в композиції, і в стилі твору, що засвідчує відсутність гармонійної єдності в навколишній дійсності.

Як зауважив О. Зверєв, реалістична література ХХ ст. відбила розпад всесвіту на окремі світи, показала драматизм існування людини, у якої не залишилося «іншого реалізму, крім реалізму особистого життя – самотнього, жажливого, безнадійного, але все-таки справжнього» у загадковому й таємничому бутті.

Отже, літературний процес другої половини ХХ ст. визначається передусім переходом від модернізму до постмодернізму, а також потужним розвитком інтелектуальної тенденції, наукової фантастики, «магічного реалізму», авангардистських явищ тощо. Загалом мистецтво другої половини ХХ ст. відрізняється особливим драматизмом, але, як писав Е. Хемінгуей, «надія приходить нізвідки, і в цьому її сила». У літературі останнього часу

висловлюються сподівання на повернення втрачених духовних ідеалів, відновлення порушених зв'язків, подолання відчуженості.

Література

1. Дискуссия о постмодернизме // Вопросы литературы – 1991. – № 11-12. – С. 3-31.
2. Зверев А. XX век как литературная эпоха / А. Зверев // Вопросы литературы. – 1992. – №2. – С. 3-26.
3. Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура / В. Курицын // Новый мир – 1992. – № 2. – С. 225-232.
4. Літературознавчий словник – довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва та. – К., 1997. – 752 с.
5. Николенко О. Современная антиутопия / О. Николенко – Харьков, 1996. – 202 с.
6. Носов В. Литература и игра / В. Носов // Новый мир – 1992. – № 2. – С.22-34.
7. Сиваченко Г. М. Постмодернізм і словацька проза 70 – 80-х років / Г. М. Сиваченко // Питання літературознавства. – 1996. – Вип. 3/80. – С. 56-69.

Ернест Міллер Хемінгуей (1899-1961)

Ернест Хемінгуей – людина-легенда, одна із найбільш цікавих сторінок американської літератури. Твори письменника сповнені надзвичайної енергії, духовної сили, оптимізму. Вони відбивають моральний кодекс самого автора: бути завжди чесним і справедливим, нікого не кривдити, залишатися людиною за будь-яких обставин. Кожен із хемінгуейських героїв є уособленням людської гідності й пошуку моральних засад, без яких, на думку автора, неможливе існування світу. Е. Хемінгуей був безстрашною людиною, життя прожив нелегке: пройшов шляхами двох світових воєн, громадянської війни в Іспанії. Рибалив в Атлантичному океані, пізнав гостроту відчуттів від «великого полювання» в Африці, прекрасно знав іспанські кориди, був чудовим яхтсменом, боксером, альпіністом, снайпером. Плавання, гірські лижі – це також його захоплення. Письменник тонко розумів природу і людей, був дуже спостережливим, мужнім, чесним, безкомпромісним, надзвичайно працелюбним.

Ернест Міллер Хемінгуей народився 21 липня 1899 р. неподалік Чикаго в містечку Оук Парк. Він був другим із шести дітей лікаря Кларенса-Едмунда Хемінгуея та його дружини Грейс-Ернестіни Холл. Сім'я Хемінгуейв була заможною, намагалась дати своїм дітям гарну освіту. Мати мала чудовий голос, виховувала дітей у дусі вишуканості, а батько вчив уміння постояти за себе, стійкості, витримки, розуміння природи та турботливого ставлення до неї. Саме батько подарував трирічному Ернестову риболовні снасті, потім – мисливську рушницю й мікроскоп.

Часто вони разом (батько практикував в індіанській резервації) відвідували райони страждань, голоду, бідності. Назавжди залишилися в дитячій пам'яті людські трагедії, біди та нещастя знедолених. Пізніше вони стануть основою оповідань – «Лікар та його дружина», «Десять індіанців», «Індіанське селище».

У червні 1917 р. Ернест закінчив школу та мріяв потрапити на фронт, щоб воювати за велику Америку (на той час вже тривала Перша світова війна), але батько не дозволив і влаштував сина до свого брата у Канзас працювати в редакції місцевої газети. Репортажі Е. Хемінгуея привернули до себе увагу читачів захоплюючими сюжетами та неабиякою майстерністю. Однак молодий письменник добровільно записався до війська Червоного Хреста і в травні 1918 р. водієм санітарної машини прибув на фронт. У складі санітарної бригади воював в Італії. 9 липня 1918 р. був тяжко поранений, йому загрожувала ампутація ноги.

Сприйняття війни як механізму вбивства цілого покоління на довгий час стало провідною темою творів письменника, який уважав себе представником

«втраченого покоління», дійшовши до висновку, що війна – безглузда бойня, яка калічить душі й виснажує серця.

У лікарні приходиться глибоке почуття до медсестри Агнес фон Куровськи, яке згодом було описане у романі *«Прощавай, зброє!»*.

Після війни Е. Хемінгуей повертається до журналістської роботи у канадській газеті «Торонто стар уїклі». Із молодою дружиною Хедлі Ричардсон їде до Парижа, де пише репортажі, нариси, оповідання для газети, відвідуючи різні куточки світу. Упродовж чотирьох років (1920-1924) надрукував понад 170 матеріалів. У цей час формуються його літературний стиль і смаки. Спілкування з Дж. Джойсом, Ф.-С. Фіцджеральдом, Т.-С. Еліотом надихнуло його на нові художні відкриття. У 1924 р. вийшла перша збірка оповідань *«У наш час»*. Різні за змістом твори об'єднує спільний герой – Нік Адамс, образ здебільшого автобіографічний.

З виходом книги прийшла слава та з'явилася нова жінка у його житті – Полін Пфейфер, молода багата американка. Після опублікування роману *«І сходить сонце»* (1926) і збірки *«Чоловіки без жінок»* (1927) переїхав із Полін до Америки у маленьке містечко Флорида, де прожив десять років.

Це були роки справжнього всесвітнього визнання. Читачам запам'ятався ні на кого не схожий «хемінгуейський герой» – мужня людина, яка веде боротьбу з долею, життєвими обставинами, власним страхом, слабкістю і завжди перемагає. Для автора найбільшу цінність мала перемога внутрішня – перемога духу людини.

Письменник висвітлює найпростіші думки, події, окремі деталі життя, але за конкретними реаліями і вчинками відчуваються складні духовні шукання героїв і самого автора. З перших творів Е. Хемінгуей намагався знайти справжнього героя сучасного йому життя, який би протистояв злій силі обставин – смерті, війні, хворобі, страху. Поступово склалася життєва, моральна, естетична система принципів – своєрідний кодекс честі, на якому виховувалось багато поколінь людей.

«Хемінгуейський кодекс» заснований на твердженні, що коли людина приречена на поразку, єдине, що їй залишається, – це бути мужньою і продовжувати дотримуватися правил «чесної гри».

«Непереможений» (1925) – яскравий приклад такої поведінки. Це оповідання – розповідь про пристаркуватого матадора, який вже втратив силу і популярність, але ціною власного життя довів, що ще може перемагати на арені. Знесилений, скривавлений, обсміяний глядачам, він все ж таки заколов бика і до кінця витримав правила гри, не дозволивши безсиллю одержати верх над собою. Останні слова Мануеля свідчать про силу його духу: «Я був не у формі... Мені просто не пощастило. Ось і все». Оповідання сприймається як певна моральна алегорія: кожна людина має перемогти свого «бика», щоб довести самій собі, що вона дещо може. Втім, бій биків, незважаючи на те, що ставкою там є життя, – все

ж таки тільки гра. Остаточно визначився «кодекс честі» героями, життя яких випробовувалось глобальнішими обставинами – війною, природною стихією.

«*Прощавай, зброє!*» (1929) – один із найвідоміших романів письменника. Його герой Фредерік Генрі, який продовжує «хемінгуєївський тип» людей честі та гідності, спроможний на сміливі вчинки і глибокі почуття. Автор проводить його крізь трагічні випробування світової війни. Необхідність убивати подібних до себе людей тому, що вони носять іншу форму, безглузда смерть товаришів, страх перед майбутнім – всі ці прояви війни перетворюють молодих та енергійних людей на «втрачене покоління». «Темрява та порожнеча, і більш нічого немає», – так характеризує існування на війні друг лейтенанта Генрі, і він мав рацію. Герой роману намагається протистояти світовому безглузду. Разом з коханою, медсестрою Кетрін, він тікає в мирну Швейцарію. Втеча здавалася вдалою, і щастя немовби зовсім поряд. Але у творах Е. Хемінгуея так не буває. Доля силою нездоланих обставин підготувала нове випробування, випустила «нового бика» – Кетрін помирає під час пологів, а Генрі повинен вистояти та жити далі.

У романі «*Прощавай, зброє!*» остаточно сформувалася своєрідна творча манера митця. Сам письменник порівнював свій стиль з айсбергом. Зовні розповідь автора – це короткі, монотонні за ритмом фрази, що фіксують буденні рухи, думки, пейзажі. Але зовнішня простота приховує «підводну частину» айсберга – глибокий підтекст, який не має словесного вираження, та саме з цього постає духовне обличчя цілого покоління, до якого належав і автор. Така манера письма, мабуть, найбільше відповідала моральному «кодексу честі» його героїв, які не люблять зайвих слів, пустих розмов, довгих пояснень. Водночас суха оповідь не свідчить про емоційну невиразність, скупість духовних переживань. Навпаки, художній світ творів Е. Хемінгуея вражає повнотою почуттів і довершеністю форми їх вираження. Можливо, секрет такої гармонійності у поєднанні манери письма з «манерою життя»: Хемінгуей писав, як жив, а жив, як писав. Він був мужньою людиною, що несла в собі біль «втраченого покоління», гальмуючи його небезпечними іграми: полюванням на левів, боксуванням, виступами на кориді.

Письменник ніколи не обмежувався власними проблемами, він чутливо реагував на прояви несправедливості, насильства. Під час громадянської війни в Іспанії Е. Хемінгуей був військовим кореспондентом з 1937 по 1940 рр. Ці враження стали поштовхом до написання п'єси «*П'ята колона*» (1938) і роману «*По кому подзвін*» (1940), у яких автор порушив проблему відповідальності кожної людини за долю всього людства. В Іспанії, що першою вступила у війну проти світового фашизму, він знайшов справжніх героїв, істинне застосування людської сили. Такою сильною людиною став Філіпп Роллінгс – центральна постать «П'ятої колони», який сказав про себе: «Попереду п'ятдесят років неоголошених воєн, і я підписав договір на весь строк». Герой роману «По кому

подзвін» Роберт Джордан у боротьбі з фашизмом гине, але смерть його не безглузда, оскільки «він боровся за те, у що вірив».

У роки Другої світової війни Е. Хемінгуей брав активну участь у військових діях. На Кубі він часто виходив у море з американськими кораблями на перехват німецьких підводних човнів. Коли ж американські війська висадилися у Нормандії, разом з ними був кореспондент журналу «Кольєрс» Е. Хемінгуей: він командував загоном макі, а знаменита борода «батечка Хема» в американських військах була не менш відомою, ніж профіль командувача – генерала Паттона.

Після закінчення Другої світової війни письменник жив на Кубі. У цей період він написав роман «*За рікою, в затінку дерев*» (1950), мемуарні нариси про молоді роки у Парижі «*Свято, яке завжди з тобою*», які були надруковані посмертно в 1964 р., і повість-притчу «*Старий і море*» (1952). Е. Хемінгуей залишився вірним своїм мужнім героям і в останній період творчості. Як і сам автор, – це немолоді люди, які втрачають життєві сили, що ускладнює їхню боротьбу, але сила духу і філософська мудрість прожитих років роблять їх непереможними. Їм властива гостра радість боротьби людини, яку можна вбити фізично, але не морально.

Останні роки життя письменника були сповнені тяжких випробувань: катастрофи, хвороби, втрати близьких. Усе це призвело до трагічного кінця. 2 липня 1961 р. він покінчив життя самогубством.

«Старий і море» (1952)

Ще навесні 1936 р. Е. Хемінгуей опублікував у журналі «Есквайр» нарис про епізод рибного лову в Гольфстрімі. Старий рибалка піймав велику рибу, яка довго тягла за собою човен. Коли його знайшли, риба була об'їдена акулами, а рибалка тяжко горював. Саме цей реальний факт і був покладений в основу повісті «Старий і море». Але між нарисом і повістю пролягло довгих чотирнадцять років, бо лише у вересні 1952 р. вона побачила світ у журналі «Лайф».

У цьому невеличкому творі останнього періоду творчості письменник поєднав лаконізм реалістичної розповіді з глибиною філософських роздумів над питаннями людського буття. Повість має два рівні: буденний і символічний, які існують паралельно, походзячи один з одного. Як зазначав Е. Хемінгуей: «У «Старому і морі» я намагався змалювати реального старого, реального хлопчика, реальне море, реальну рибу і реальних акул. Якщо я показав їх достатньо правдиво, вони багато що значитимуть».

Сюжет повісті – це розповідь про старого рибалку, який протягом трьох діб веде боротьбу з величезною рибою-меч. Двобій закінчується трагічно: акули з'їли рибу, і знесилений рибалка повертається до берега зі скелетом від здобичі. Добре

знайомий з рибальською справою, письменник правдиво показав життя героя і його стихію – море. Старий рибалка відчуває себе частиною моря, яке він знає і любить: «Та старий рибалка завжди думав про море, як про жінку, про живу істоту, що може подарувати велику ласку і позбавити її, а коли й чинить щось нерозважливе, то лише тому, що така вже її вдача».

Сантьяго ставиться до мешканців моря з великою ніжністю та жалем. Він співчуває летючим риbam і ластівкам, гігантським черепахам, серце яких б'ється кілька годин по тому, як їх заб'ють і розчинять. Навіть до риби, яку зловив і через яку стільки пережив, він не відчуває ворожості, розмовляє з нею, милується її красою, поважає за «розум і гідність»: «Ніхто не вартий їсти цю рибину, що поводить ся так розумно, з такою величезною гідністю». Старий наділяє рибу якостями, властивими йому самому. Він – мужня духом людина, що не підкоряється життєвим обставинам, фізичним стражданням, тривалим невдачам. Рибалка видається переможеним, але в моральному плані він – переможець. Життєву позицію формулює сам старий: «Людина створена не для поразки. Людину можна знищити, а здолати неможливо». Ці самі слова промовляв інший герой Е. Хемінгуея – іспанський матадор Мануель із оповідання «Непереможений». Взагалі майже всі його герої – боксери, воїни, мандрівники – перемагають не фізично, а силою духу і вірою в перемогу.

Старий рибалка Сантьяго довершує тип хемінгуеївський героїв, ставить крапку в їхньому «моральному кодексу честі». Він веде боротьбу чесно, за правилами гри. «Хто ж тебе перемиг, старий? – спитав він себе... – Ніхто, – відповів він. – Просто я занадто далеко зайшов у море». Але старий – на відміну від багатьох героїв, які полюють, рибалють, боксують, щоб довести свою силу і непереможність своїм глядачам, коханим, уболівальникам, – просто працює у морі, це справа його життя, традиція предків. Недарма він згадує, що апостол Петро був рибалкою. Риба потрібна старому. Щоб прогодуватися, щоб вижити, але не для того, щоб виграти ще один раунд у житті-грі. Хоча мотив гри має місце у творі, він не головний, а, навпаки, лише віддзеркалює природність справи старого.

Сантьяго – прихильник бейсболу, у нього ж любить грати хлопчик Маноліно – найближча йому людина. Вони вдвох обожнюють мужнього бейсболіста Ді Маджіо, який грає краще за всіх і навіть з травмованою ногою перемагає. Рибалка згадує про бейсбол і Ді Маджіо у своєму довгому і складному полюванні. Щоб підтримати себе, він уявляє на своєму місці видатного спортсмена. Але наскільки незначною видається мужність бейсболіста з його кістковим мозолем порівняно зі знесиленим старим, який до крові порізаними руками вбиває акулу та не скоряється, коли замість неї з'являються нові й з'їдають здобич. Він не здається в найкритичніший момент тому, що звук до боротьби, все своє життя він бореться: коли 84 дні не ловиться риба, коли

повертається до убогої домівки, коли несе на човен свій латаний парус, мов прапор розбитої, але непереможеної армії.

Цю силу духу бачить читач, але сам старий не вважає свої життя героїчним. Для нього зразок людської мужності – бейсболіст. Старий рибалка, як і все людство, перебуває в полоні хибних цінностей і авторитетів. Побачивши літак над морем, він намагається уявити, яким бачать люди море, його човен і рибу. Людям з літака старий видається маленьким і незначним у порівнянні з ними, котрі можуть купити все – і гостроту полювання у тому числі. А хто з них міг би зрівнятися з простим кубинським старим силою духу та мужністю? Правда життя саме за ним, а не за гравцями (нехай і самих небезпечних ігор) і туристами, бо Сантьяго живе за законами природного, а не штучного життя, бо він працює, а не розважається, бо він не вважає своє життя героїчним.

Реалістичний рівень розповіді поступово стає символічним. Повесть називають притчею – твором, в якому за побутовим змістом приховується філософський підтекст. Це не старий веде боротьбу зі своєю здобиччю, а людина стикається з життям. Море символізує буття, сповнене пристрастей, випробувань, поразок та перемог. Письменник в образі рибалки втілює силу, спроможну протистояти життєвим негараздам – це непереможний дух людини, яка діє за законами природного розвитку – гармонії та краси. Образ риби – це доля людини, її вдача, сенс життя, знайти який можна лише в запеклій боротьбі з власним безсиллям і навколишнім злом – акулами. Самотність старого – це не особиста проблема, а загальна хвороба ХХ ст., коли люди відчужені один від одного. Заключна частина набуває узагальнюючого значення. Два туристи, побачивши хребет величезної риби, приймають його за хвіст акули, тобто міняють місцями «красу» та «зло» світу, відбиваючи ще одну проблему сучасності – втрату моральних орієнтирів та істинних ідеалів.

Порушуючи соціальні та моральні проблеми сучасності, Е. Хемінгуей не позбавляє людство перспектив, він дає йому шанс на майбутнє.

Символічним у повісті є образ хлопчика. Це надія на єднання поколінь, на мудрість вічного оновлення всесвіту. А леви, що сняться рибалці, символізують красу й силу життя, мужність людини, що вірить у власну перемогу. Як і риба, леви – це недосяжна мрія, яка дає сенс існуванню. Як сказав Е. Хемінгуей: «Для справжнього письменника кожна його книга – спроба досягти недосяжного», тобто своєї риби, свого лева.

Нобелівський комітет, у 1954 році обґрунтовуючи присудження Е. Хемінгуею премії, відзначив, що письменник майстерно володіє мистецтвом сучасного викладу. Розроблений ним і доведений до найвищого блиску економний, стриманий, але надзвичайно вражаючий стиль розповіді сприймається як відкриття. Відповідність рис характеру героїв творів та їх автора свідчить про

ціліснить його як людини й письменника. Він показав життя – з його болем і тривогами, радощами й журбою, прагнучи рятувати світ і словом, і вчинками. Твори письменника вчать жити, бути людиною.

Література

1. Анастасьєв Н. Творчество Эрнеста Хемингуэя / Н. Анастасьєв. – М., 1981 – 112 с.
2. Денисова Т. Секрет «айсберга»: О художественной особенности прозы Э. Хемингуэя / Т. Денисова // Литературная учёба. – 1980. – № 5. – С. 202-207.
3. Драч І. Кілька слів про Хемінгуея / І. Драч // Духовний меч – К., 1993 – С. 34-39.
4. Затонський Д. Гостра радість боротьби / Д. Затонський // Дніпро. – 1979. – № 7. – С. 46-57.
5. Кашкин И. Эрнест Хемингуэй: Критико-биографический очерк / И. Кашкин – М., 1966. – 297 с.
6. Лидский Ю. Я Творчество Эрнеста Хемингуэя: Изд. 2-е / Ю. Я. Лидский – К., 1978. – 407 с.
7. Мендельсон Н. Современный американский роман / Н. Мендельсон – М., 1964. – С.119-194.
8. Юсін А. Інтерв'ю якого не було [Текст]: Художньо-документальне оповідання; [переклад з рос. С. В. Новохацький] / А. Юсін – К., 1984 – 87 с.

Практичне заняття на тему

«Ідейно-художня структура роману Е.-М. Хемінгуея «Прощавай, зброе!»

План заняття

1. Сюжетно-композиційна основа роману.
2. Своєрідність системи персонажів: психологічна вмотивованість поведінки героїв.
3. Функції лейтмотивів та пейзажу в романі.
4. Особливості поетичної мови твору.
5. Місце роману в світовій антивоєнній прозі.

Література

1. Анастасьєв Н. А. Творчество Э. Хемингуэя / Н. А. Анастасьєв. – М., 1981. – 112 с.
2. Бойченко О. «І сонце сходить» («Фієста») Е. Хемінгуея та «Рекреації» Ю. Андруховича: дві реалізації одного архетипу / О. Бойченко // Вікно у світ. – 1999. – №6. – С. 27-37.
3. Грибанов Б. Т. Эрнест Хемингуэй: герой и время / Б. Т. Грибанов. – М.: Художественная литература, 1980. – 255 с.

4. Гуменний М. Х. Поетика романного жанру Олеся Гончара: проблеми типологій: Монографія / М. Х. Гуменний. – К.: Акцент, 2005. – 237 с.
5. Затонський Д. Ернест Хемінгуей – письменник і людина / Д. Затонський // Вікно у світ. – 1999. – №6. – С. 6-26.
6. Лидский Ю. Я. Творчество Э. Хемингуэя / Ю. Я. Лидский. – К.: Наукова думка, 1978. – 407 с.
7. Папоров Ю. Н. Хемингуэй на Кубе. / Ю. Н. Папоров. – М.: Советский писатель, 1982. – 575 с.
8. Эрнест Миллер Хемингуэй (Ernest Miller Hemingway) – американский писатель [Электронный ресурс] // <http://www.ernesthemingway.ru/>

Рекомендації до практичного заняття

Прочитайте твори Е. Хемінгуея, у яких розкривається тема війни в житті людини та замальовуються герої «втраченого покоління»: *«Прощавай, зброе!»*, *«І сходить сонце»*, *«П'ята колона»*, *«По кому подзвін»*.

Читаючи твори американського письменника, звертайте увагу та фіксуйте особливості його художнього стилю: лаконізм авторської оповіді («телеграфне письмо»), глибину підтексту («ефект айсбергу»), психологізм діалогів, багатозначність образів і мотивів, відсутність традиційних художніх засобів вираження.

Ознайомтесь із біографією Е. Хемінгуея, його мужніми вчинками та кодексом цінностей, які дали підстави говорити про міф «старого Хема». Читаючи твори письменника, звертайте увагу на автобіографізм героїв і подій. Прочитайте твори українських письменників О. Гончара *«Людина і зброя»*, Ю. Андруховича *«Рекреації»*, І. Багряного *«Тигролови»*, які літературознавці зіставляють з романами Е. Хемінгуея. У процесі читання творів, поміркуйте, що об'єднує ці твори.

Повторіть значення літературознавчих термінів: індивідуальний стиль, підтекст, психологізм, іронія, ліризм, пейзаж, лейтмотив, діалог, монолог.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Прокоментуйте епізод відступу італійських військ після битви під Капоретто, визначте його значення для розкриття ідейно-художнього змісту роману.
2. Знайдіть у тексті твору пейзажі (2-3), розкрийте художнє значення цих описів природи.
3. Проаналізуйте діалог Фредерика Генрі та Кетрін з огляду на теорію «айсберга». Розкрийте прихований зміст підтексту розмови героїв:

– *Справжня злива.*

– *Ти завжди мене кохатимеш?*

- Завжди.
- І дощ нічого не завадить?
- Ні.
- От і добре. А то я боюся дощу.
- Чому? – Мене хилило на сон. Надворі не вщухав дощ.
- Не знаю, любий. Я завжди боялася дощу.
- А я люблю дощ.
- Я люблю гуляти під дощем. Але він приносить нещастя в коханні.
- Я завжди кохатиму тебе.
- Кохатиму тебе і в дощ, і в сніг, і в град... Як там далі?
- Не знаю. Здається, я от-от засну.
- Спи, любий. Я тебе однаково кохатиму.
- Невже ти справді боїшся дощу?
- З тобою – ні.
- І чого ти його боїшся?
- Не знаю.
- Скажи.
- Не треба.
- Скажи.
- Ні.
- Скажи.
- Ну гаразд. Боюся тому, що часом мені ввижається, ніби я помираю в дощ.
- Не може бути.
- А іноді ввижається, що й ти помер.
- Оце вже ймовірніше.
- Ні, любий, ні. Адже я можу вберегти тебе. Я певна, що можу. А от самому собі ніхто не зарадить.
- Ну, годі вже, будь ласка. Не хочу, щоб ти була цю ніч навіженою шотландкою. Нам недовго лишилося бути разом.
- Твоя правда, та все одно я навіжена шотландка. Ну, годі, то й годі. Усе це дурниці.
- Авжеж.
- Звісно, що дурниці. Нікчемні дурниці. Я не боюся дощу. Я не боюся дощу. О боже, боже, якби ж то мені його не боялися!.. – Вона вже плакала.
- Я почав заспокоювати її, і вона затихла. А дощ надворі усе не вщухав.

(Переклад В. Митрофанова)

4. Простежте розвиток мотиву дощу в наведеному діалозі. Визначте, яке змістове навантаження виконує в романі цей мотив.
5. Виділіть і схарактеризуйте інтонації героїв, а також художні засоби створення ліричних, іронічних, трагічних звучань їхніх фраз і слів.

Завдання для самостійної роботи

1. Наведіть текстові приклади стильових ознак роману Е. Хемінгуея «Прощавай, зброє!» .
2. Розкрийте антивоєнний пафос роману Ернеста Хемінгуея «Прощавай, зброє!» .
3. Визначте основні риси «втраченого покоління» , аналізуючи образ Фредеріка Генрі з роману «Прощавай, зброє!» .
4. Наведіть приклади символів у творі, дайте їхнє тлумачення та визначте ідейно-художні функції.
5. Сформулюйте основні положення хемінгуєївського «кодексу честі» , порівняйте свій варіант зі статтею Д. Затонського («Вікно у світ» – 1999. – №6. – С.14)
6. Розкрийте особливості поезики Е. Хемінгуея. Свої міркування подайте у вигляді літературного есе.
7. Поміркуйте, чому критик Р. Уїкс у 1962 році сказав про Е. Хемінгуея: «Дуже мало, хто з письменників мав водночас стільки відданих прихильників і запеклих орудників».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Розкрийте принцип «айсбергу» як своєрідної творчої манери Е. Хемінгуея на прикладі одного з творів письменника (збірки оповідань «*Лікар та його дружина*» , «*У наш час*» , «*Чоловіки без жінок*»).
2. Визначте «моральний кодекс» героїв Ернеста Хемінгуея на прикладі повісті «*Непереможений*» .
3. Простежте еволюцію хемінгуєївського героя. Аргументуйте свою думку конкретними прикладами з творів митця (збірка «*Чоловіки без жінок*»).
4. Доведіть, що проза Е. Хемінгуея є автобіографічною і водночас філософською .
5. Розкрийте глибину підтексту в романі Ернеста Хемінгуея «*По кому подзвін*».
6. Зробіть зіставлення романів Е. Хемінгуея «*Прощавай, зброє!*» і О. Гончара «*Людина і зброя*» з огляду на ідейно-художній пафос творів та романів Е. Хемінгуея «*Прощавай, зброє!*» і Ю. Андруховича «*Рекреації*» за спільним архетипом «карнавалу».
7. Американський критик Дж. Томпсон назвав Хемінгуея «найвідомішим і найпопулярнішим письменником у світі» . Поміркуйте над розмежуванням понять «відомий» і «популярний» .

Теми для дискусій

1. Чому хемінгуеївські справжні чоловіки часто залишаються «без жінок» ?
2. Гра в житті письменника та його героїв.
3. Які причини можуть призвести до втрати цілого покоління? Яким є ваше покоління?
4. Зброя в інтерпретації Е. Хемінгуея та О. Гончара: актуальна чи архаїчна проблема?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Е. Хемінгуей – воїн, спортсмен, рибалка, мисливець. Письменник і Куба.
2. Екранізація творів Ернеста Хемінгуея у світовому кіномистецтві.

Рядки, що завжди в серці...

- «Свято, яке завжди з тобою». (Е. Хемінгуей)
- «Людина не для того створена, щоб терпіти поразки». (Е. Хемінгуей)
- «Усі гарні книги схожі в одному, – коли ви дочитаєте до кінця, вам здається, що все це трапилося з вами, так воно назавжди при вас і залишиться». (Е. Хемінгуей)
- «Письменник, якщо він справжній письменник, щодня має справу з вічністю або з її відсутністю». (Е. Хемінгуей)
- «Хемінгуей привів до цілковитої, мало не ідеальної відповідності свого героя, його ліричний світ і манеру про них розповідати». (Д. Затонський)

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Де народився Ернест Хемінгуей:
 - а) у Нью –Йорку;
 - б) в Оук Парку *;
 - в) у Чикаго?
2. Ернест Хемінгуей народився в родині...
 - а) адвоката;
 - б) вчителя;
 - в) лікаря *.
3. Першим романом Е. Хемінгуея був:
 - а) «І сходить сонце» *;
 - б) «П'ята колона»;
 - в) «По кому подзвін».
4. Як у роки Другої світової війни Е. Хемінгуей ставився до фашизму:
 - а) засуджував його *;
 - б) не засуджував його;

- в) нейтрально.
5. У романі «Прощавай, зброє!» Е. Хемінгуей звертається до теми:
- а) кохання;
 - б) «втраченого покоління» *;
 - в) історії.
6. Під час відомих іспанських подій 1937-1939 рр. Е. Хемінгуей працював:
- а) водієм;
 - б) санітаром;
 - в) військовим кореспондентом*.
7. Після закінчення Другої світової війни Е. Хемінгуей жив на:
- а) Кубі *;
 - б) Гаваях;
 - в) Мальдівах.
8. Хто відібрав рибину у Сантьяго:
- а) моряки;
 - б) акули *;
 - в) хлопчик.
9. За жанром твір «Старий і море» – це:
- а) роман;
 - б) оповідання
 - в) повість-притча *.
10. Чому батьки хлопчика забрали його від Сантьяго:
- а) бо старий бив його;
 - б) бо Сантьяго нічого не зловив *;
 - в) бо хлопчик був лінивим.

Середній рівень

1. Розповіді про життєвий і творчий шлях письменника.
2. Що вплинуло на формування характеру Е. Хемінгуея?
3. Що вам відомо про діяльність Хемінгуея-журналіста?
4. Як називалася перша збірка оповідань Е. Хемінгуея:
 - а) «У наш час» *;
 - б) «Чоловіки без жінок»;
 - в) «Сніги Кіліманджаро» ?
5. Герої роману «Прощавай, зброє!» утекли до:
 - а) Франції;
 - б) Швейцарії *;
 - в) Італії.
6. Старий Сантьяго («Старий і море») захоплюється:
 - а) футболом;

- б) тенісом;
 - в) бейсболом *.
7. Автобіографічні мотиви є у романі:
- а) «По кому подзвін»;
 - б) «Свято, яке завжди з тобою»*;
 - в) «За рікою, в затінку дерев».
8. Назвіть основні мотиви повісті «Старий і море», поясніть, яку роль вони виконують у творі.
9. Що таке підтекст? Який підтекст повісті «Старий і море»?
10. Знайдіть у тексті повісті-притчі «Старий і море» вислови, що стали афористичними.

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Поміркуйте, як ви розумієте вислів Хемінгуея: *«Я знаю лише те, що бачив»*. Як на вашу думку, чи стосується цей вислів творчості митця?
2. Розкрийте антивоєнний пафос творів Е. Хемінгуея (твір на вибір).
3. Визначте риси «втраченого покоління» на прикладі образу Фредеріка Генрі, головного героя роману «Прощавай, зброе!»
4. З'ясуйте риси постмодернізму у творах Е. Хемінгуея (твір на вибір).
5. Прочитайте опис портрета старого Сантьяго:

«Старий був кощавий, виснажений, потилицю його поорали глибокі зморшки, на обличчі темніли коричневі плями нешкідливого нашірнього раку, що з'являється від сонячного проміння, відбитого тропічним морем. Ті плями збігалим вниз по щоках до самої шиї. Долоні старого були посічені глибокими поперечними рубцями від плетеної жилки, якою він тягнув з води велику рибу. Та жоден з тих рубців не був свіжий – усі старі, як борозни на пересохлій землі. Геть усе в ньому було старе, крім очей – вони мали колір моря і блищали весело й непереможно». Подумайте, що можна розповісти про героя за його портретом.
6. Подумайте, чи можна сказати, що старий Сантьяго живе в гармонії з природою. Аргументуйте свою думку прикладами з тексту.
7. Доведіть, що повість «Старий і море» є притчею. Визначте особливості притчі.
8. Знайдіть у тексті повісті-притчі пейзажі та розкрийте їх значення у творі.
9. Наведіть приклади символів у повісті «Старий і море» та дайте їх тлумачення.
10. Подумайте, у чому полягає особливість поезики Е. Хемінгуея.

Високий рівень

1. Дослідник Ю. Лідський писав: *«Природа у творчості Е. Хемінгуея – це справжня філософія. Як тільки-но вона з'являється на сторінка твору можна бути впевненим, що автор «доручив» їй не одну, а декілька ідейно-естетичних функцій»*. Висловіть свою думку щодо цих слів. Аргументуйте свої слова прикладами з творів письменника.
2. Розкрийте принцип «айсбергу» як своєрідної творчої манери Е. Хемінгуея на прикладі одного з творів письменника (твір на вибір).
3. Прослідкуйте еволюцію хемінгуеївського героя. Аргументуйте свою думку конкретними прикладами з творів митця.
4. Проаналізуйте внутрішній світ старого Сантьяго. Які прийоми використовує автор для його зображення?
5. Знайдіть у тексті повісті-притчі «Старий і море» описи снів старого Сантьяго. Подумайте, яка їхня роль у розкритті цього образу.
6. Знайдіть елементи рефлексії у повісті «Старий і море» на прикладі образу старого Сантьяго.
7. Подумайте, яку роль відіграє образ хлопчика у повісті-притчі «Старий і море».
8. Розкрийте глибину підтексту у творах Е. Хемінгуея (на прикладі одного з творів на вибір).
9. Проаналізуйте використання алегорії та символів у повісті-притчі «Старий і море».
10. Складіть тези відповіді на тему: «Значення творчості Е. Хемінгуея у світовій літературі».

Габріель Гарсія Маркес (нар. 1928 р.)

Постать Габріеля Гарсія Маркеса – одна з найпомітніших і найцікавіших у сучасній латиноамериканській літературі. Найсуттєвішою рисою його творчості є звернення до фольклорно-міфологічної традиції, класичні зразки якої створили Т. Манн і У. Фолкнер, Дж. Джойс і М. Булгаков, Дж. Алдайк і А. Карпент'єр та багато інших письменників. Ім'я Гарсія Маркеса відоме не тільки на його батьківщині – Колумбії, а й на всіх континентах. Адже в його творах йдеться про те, що хвилює усіх людей, незалежно від місця їх проживання.

Народився Габріель Гарсія Маркес 6 березня 1928 р. в м. Аракатака (Колумбія). Дитяча уява хлопця формувалася під впливом, з одного боку, страшних казок про потойбічне життя, які розповідала йому бабуся, а з другого – переказів діда, полковника у відставці, про реальні події:» ..бажаючи бути таким, як дід, – розумним, сміливим, надійним, – я не міг упоратися зі спокусою заглянути в казку», – згадував письменник.

Від бабусі Габріель Гарсія Маркес перейняв деякі стилістичні засоби. «Найстрашніші історії бабуся розповідала цілком спокійно, нібито все це бачила своїми очима. Я зрозумів, що безстороння манера оповіді й багатство образів найкраще сприяють правдоподібності оповідання», – згадував митець.

У 1940-1942 рр. навчався в Барранкільї, у шкільній газеті почалася проба його пера. Перші контакти з літературним середовищем відбулися під час навчання в Сіпакірі (1943 р.). Велике враження на юнака справило знайомство з творчістю Ф. Кафки. Через день після прочитання новели «Перевтілення» він написав своє перше оповідання «Третя відмова» (1947).

У 1947 р. Гарсія Маркес вступив на юридичний факультет Національного університету в Боготі. В університетському журналі опублікував ряд оповідань. Читацькі інтереси молодого письменника розширюються, він вирішив тоді перечитати все, що було написано «до нього», починаючи з Біблії та класики. Однак студентське життя швидко закінчилось. Університет закрили, а Габріель Гарсія Маркес покинув Боготу. Працюючи в журналістиці, якийсь час продовжував навчання в університеті м. Картахена, згодом полишив заняття юриспруденцією. Найважчий період його юнацької біографії – 1953 р., коли він перебивався випадковими заробітками, зокрема працював бродячим продавцем довідників і енциклопедій у віддалених районах міста.

У 1954 р. повернувся до Боготи, працював газетним репортером, а через рік виїхав до Європи кореспондентом газети «Ель Еспектадор» («Спостерігач»).

Його статті, які викривали факти перевезення контрабанди колумбійськими військовими кораблями, стали причиною закриття журналу, а кореспондент залишився без засобів до існування.

Займаючись журналістикою, Габріель Гарсія Маркес основну увагу зосередив на художній творчості. Повість «*Опале листя*» (1955) засвідчила появу в літературі талановитого прозаїка.

У 1961 р. письменник переїхав до Мехіко, де писав сценарії, журнальні статті. Після повісті «*Полковникові ніхто не пише*» (1961) вийшла збірка оповідань «*Похорон Великої мами*» (1962). Успіх письменникові приніс роман «*Сто років самотності*» (1967). Перше видання твору розійшлося за тиждень і спричинило, за словами перуанського прозаїка Варгаса Льоси, «літературний землетрус». У цьому романі вигадане селище Макондо символізує Латинську Америку, а його засновник Буендіа зі своїми нащадками – історію світу. В наступному романі «*Осінь патріарха*» (1975) порушено гостру для літератури тему боротьби проти диктаторських режимів, створено гротескно-сатиричний образ тирана. «*Хроніка вбивства, про яке всі знали заздалегідь*» (1981) – повість про відповідальність кожного за все, що відбувається в селі, регіоні, світі, про небезпечну властивість пам'яті прикрашати минуле в ім'я самовиправдання, забувати уроки, які не можна не пам'ятати. «*Кохання під час чуми*» (1985) – філософський роман про подолання самотності, гімн або реквієм кохання, розповідь про те, що могло б статися, але не сталося або відбулося пізно чи трагічно. Ця гірка історія сповнена надії та віри в людину.

У 1982 р. Габріель Гарсія Маркес став лауреатом Нобелівської премії з літератури «за романи та оповідання, в яких фантазія і реальність, поєднуючись, відображають життя і конфлікти цілого континенту».

Більшість творів Габріеля Гарсія Маркеса написана в дусі так званого «магічного реалізму». Письменник широко використовував міфологічну народну образність, що увібрала в себе елементи індіанського, негритянського, іспанського фольклору, поєднала народні традиції бачення і відображення світу, а також здобутки сучасної латиноамериканської й взагалі світової культури.

«Сто років самотності» (1967)

Цей роман є водночас історією маленького, загубленого серед боліт і лісів колумбійського містечка Макондо і життєписом родини Буендіа, яка заснувала це містечко. Її спадкоємці управляли, визначали стиль і напрями макондівського життя протягом усього його столітнього існування. Автор відтворює в метафоричній, асоціативно-символічній формі історію Колумбії й усієї Латинської Америки після колоніального періоду приблизно за 100 років (із середини 40-х років XIX до 30-х років XX ст.) з її проблемами та соціальними

суперечностями. Але найголовнішими в романі, на думку самого письменника, є загальнолюдська мораль, духовність.

За жанровою структурою «Сто років самотності» – сімейна епопея на зразок «Ругон-Маккарів» Е. Золя, «Будденброків» Т. Манна, «Саги про Форсайтів» Дж. Голсуорсі, «Йокнапатофи» У. Фолкнера. Перед нами проходять шість поколінь родини Буендіа, вражаючи своєю життєвою правдою і незвичайністю окремих долей.

Роман значною мірою – біографія родини самого Габрієля Гарсія Маркеса: дідусь і бабуся письменника, як і центральні персонажі роману, були двоюрідними братом і сестрою, прізвище бабусі, як і головної героїні роману, Ігуаран. Дід його також скоїв убивство, кинув своє село і шукав іншого місця проживання. Він став прототипом полковника Ауреліано Буендіа.

У свій твір Габріель Гарсія Маркес переніс спогади дідуся про реальні історичні події. Перша з них – це громадянські війни між лібералами і консерваторами. Письменник не ставить за мету показати історію громадянської війни в Колумбії, а лише з гіркою іронією розповідає, як згубно вона вплинула на її учасників. Юний Ауреліано Буендіа пішов на війну з деспотизмом, проте, домогшись загального визнання і слави, повернувся додому жорстоким і самотнім, утративши і любов до батьківщини, й інтерес до ідеалів, за які боровся. Подібна доля спіткала й інших героїв твору.

Друга історична подія – грубе втручання в життя країни північноамериканської бананової компанії. Кульмінація її – страйк робітників і варварський розстріл натовпу людей, які зібралися на залізничному майдані. Ця трагедія дійсно відбулася в сусідньому з Аракатакою містечку в рік народження автора.

На макондівців обрушилася стихія не тільки історії (громадянські війни, нашість бананової компанії), а й природи. Тема природи набула для Габрієля Гарсія Маркеса масштабу космічної відплати, потопу, який ринув на людей, що затоптали в крові та бруді своє високе людське призначення. Крім історичного та автобіографічного автор включив у роман величезний фольклорно-міфологічний, літературний, політичний, психологічний матеріал.

Різними є стильові елементи, що зв'язують окремі частини роману в єдине художнє ціле. Найістотнішою рисою поетичного світу письменника є поєднання фантастичного та реального: стихія казково-міфічних уявлень про дійсність, атмосфера магічного, у якій чудесне сприймається як буденне, природне, а у звичайному відкривається джерело поетичного і дивовижного. Часом виникає враження, що перед нами казка, точніше багато казок, стародавніх легенд, притч, які настільки органічно переплетені з об'єктивною історичною розповіддю, що інколи неможливо відділити реальне від фантастичного, правду від вигадки. Сам же автор стверджував: «У моєму творі немає жодного рядка, який би не спирався

на реальність, і кожна його вигадка має основу в дійсності, породжена уявою, близькою до дитячої».

У романі зустрічаються казкові сюжети й поетичні образи. Наприклад, усемогутній Джек Браун постає казковим чарівником-перевертнем, солдати, яких викликано на розправу зі страйкарями, – багатоголовим драконом, а похмуре місто, батьківщина Фернанди, де вулицями бродять привиди і дзвони тридцяти двох дзвіниць щоденно оплакують свою долю, – царством злого чаклуна. Казка, спираючись на історичну основу твору, надає романові поетичності. Так, добрі руки казки піднімають падре Ніканора над землею тільки для того, щоб зібрати серед вражених дивом макондівців гроші на побудову храму.

Невід'ємними атрибутами казки є смерть і привиди. У романі смерть не карнавальна, гротескна маска з її обов'язковими символами: черепом, скелетом, косою. Це проста жінка в синьому. Вона, як у казці, наказує Амаранті шити собі саван, але її, так само, як у казці, можна обдурити і продовжити життя на довгі роки. Привиди тут також «одомашнені».

Є в романі і казкові пророцтва – ворожіння на картах і передбачення долі. Ці пророцтва поетичні, загадкові, але обов'язково добрі. Проте вони мають один недолік – реальна життєва доля складається їм наперекір. Так, Ауреліано Хосе, якому карти пообіцяли довге життя, сімейне щастя, шістьох дітей, натомість отримав кулю в серце. «Ця куля, очевидно, погано розумілася на передбаченнях карт», – сумно іронізує письменник.

Водночас «Сто років самотності» – роман-притча. У його основі народна мораль: у праці закладено моральний принцип. Герої роману зазнають краху тому, що відірвалися від землі, втратили свою моральну опору – працю – і захопилися «підприємництвом». Показовими в цьому плані є останні роки полковника Ауреліано Буендіа. Його утримує в житті тільки праця, начебто і безглузда.

Автор синтезував фольклорні матеріали бачення і відображення світу і здобутки сучасної латиноамериканської й усієї світової культури. Він використав у романі мотиви й образи з Біблії та Євангелія, античної трагедії, Платона, Ф. Рабле і М. Сервантеса, Ф. Достоєвського і У. Фолкнера. Герої твору Хосе Аркадіо Буендіа і його дружина Урсула Ігуаран після дворічних блукань у пошуках нового життя зупинились у гарному місці на березі річки, де й заснували Макондо. Тут виразно виявляються біблійно-євангельські витоки роману: паралель з біблійними Адамом і Євою, мотив вигнання їх і одночасно покарання Каїна. Так само кінець роману – своєрідний апокаліпсис, що знищує Макондо за гріхи.

Інші асоціації стосуються проблеми кровозмішання і покарання за цей гріх (про це йдеться в античній трагедії Евріпіда «Едіп»). У пари останніх коханців родини Буендіа – Амаранти Урсули та Ауреліано Бабілонія – народжується

дитина із свинячим хвостом, бо Амаранта доводиться Ауреліано і тіткою, і сестрою.

Умовну асоціацію з прикутим до скелі Прометеєм викликає образ старого Хосе Аркадіо Буендіа, прив'язаного до каштана.

У душі творів Ф. Рабле змальовано ненажерливість Ауреліано Другого. Ось, наприклад, його змагання з жінкою на прізвисько Слониха у кількості з'їденого: «Кожен випив соку з п'ятдесяти апельсинів, вісім літрів кави і тридцять яєць. На другий ранок після довгих годин неспанья, подолавши двох свиней, з'їли гроно бананів і випили чотири ящики шампанського...» Є багато й інших образів такого типу. Але все це не просто «запозичено» письменником, а послідовно переосмислено в пародійному плані.

Одним із провідних у романі є мотив родового прокляття, фатуму. Невидима доля керує усіма вчинками героїв, які впевнені, що самі будують своє життя. Кожен їх крок, наперед визначений, лише наближає Буендіа і все Макондо до трагічного фіналу. Уся історія цих людей, які кохали, мріяли, воювали, виявляється до останнього подиху передбаченою Мелькіадесом, а самі вони постають, немов тіні, що зійшли зі сторінок його рукопису.

Ми бачимо діалектику взаємозв'язків двох світів: життя і смерті. Кордони між ними в автора знято. І «цей», і «той» світи спілкуються між собою, і це спілкування не підвладне страхам, навпаки, сповнене природності, невимушеності. Так, Пруденсіо Агіляр, якого вбиває Хосе Аркадіо, постійно приходиться до нього поговорити; Хосе Аркадіо помирає, але залишається сидіти під тим самим деревом, до якого його прив'язали, і його бачать ті, хто здатен бачити, а Урсула постійно розмовляє з ним про домашні справи; Амаранта збирається померати і забирає з собою листи від жителів Макондо, щоб відвести їх у «той» світ. Нероздільність життя і смерті втілює Мелькіадес, який постає в романі як «мовчазний» оповідач. Це він відшукав у Нострадамуса передбачення долі родини Буендіа та зашифрував її. З ним пов'язана трагічна сила – смерть. Вона приходиться у Макондо вперше. Помирає саме Мелькіадес, відкриваючи дорогу смертям. Але його смерть не є кінцем, Мелькіадес воскресає і поселяється в домі Буендіа.

Удається письменник і до так званої повторюваності мотивів, зокрема змальовуючи епідемію втрати пам'яті. Коли макондівці під дією безсоння писали «це корова», «Бог є», це викликало сміх. Іншого характеру набуває ця хвороба після масового розстрілу страйкарів у Макондо. Один із Буендіа, профспілковий ватажок, який врятувався від смерті, помічає відразу після кривавих подій, що ніхто не пам'ятає того, що сталося. Причиною хвороби стали брехлива офіційна пропаганда і страх репресій.

Домінуючим у романі є мотив кохання. Усі біди – від нездатності Буендіа любити. Для них любов – це або грубий вияв плоті (усіх, хто носить ім'я Хосе

Аркадіо), або спопеляюча пристрасть (ті, хто зветься Ауреліано), або ж холод, страх, самоїдство, боягузтво (Амаранта, Фернанда). Підсумок один: любов – це не об'єднання, а роз'єднання, не гуманізація, а дегуманізація. Навіть Ремедіос Прекрасна, яка, здавалось би, уособлює тему кохання, стає символом нездатності любити, їй взагалі не властиве таке почуття, і тому краса її несе усім не кохання, а смерть.

У світі Габріеля Гарсія Маркеса все можливо, і ніхто нічому не дивується. «Не важить, що говорити, – зазначає письменник, – головне говорити так, щоб тобі повірили». В епізоді вознесіння Ремедіос Прекрасної підкреслюється буденність події реакцією макондівців. Не в тому дивина, що Ремедіос вознеслася, а в тому, що це відбулося на нових простирадах, за якими жалкує Фернанда.

Перетворення буденного на незвичне відбувається в письменника просто і невимушено – це метод побутової брехні – гіперболізації звичайного явища настільки, що воно виходить за межі реального. Відштовхується письменник завжди від реальності, сприймаючи її очима художника, часто дитини.

Складною є система образів роману. У центрі – родина Буендіа, яка вирізняється серед макондівців своєю яскравою індивідуальністю. Автор наділяє їх казковою фізичною силою, сміливістю. Це героїчні люди, якщо не високих почуттів та ідеалів, то, в усякому випадку, великих пристрастей. Їх характери формуються під впливом родинної спадковості, соціального середовища, біологічних законів розвитку. Щоб підкреслити належність членів родини Буендіа до однієї сім'ї, письменник наділяє їх не тільки спільними рисами зовнішності та характеру, а й спадковими іменами (як це прийнято в Колумбії).

Патріарх родини Хосе Аркадіо, з його багатирською силою, невичерпною працелюбністю, почуттям справедливості, суспільним авторитетом – справжній батько сім'ї макондівців. Але ним заволоділа безмежна дитяча уява, що завжди пов'язана з якоюсь річчю, найчастіше з іграшкою. Мелькіадес дарує Хосе Аркадіо «науково-технічні іграшки» (магніт, лупу) і спрямовує його уяву в наукове русло. Однак засновник Макондо ставить перед науковими винаходами завдання, які під силу хіба казці. Гіпертрофована уява переповнює мозок Хосе Аркадіо. Переконавшись у нездійсненності своїх мрій, він вибухає протестом проти всесвітньої несправедливості. Охоплений жадобою руйнування, трощить усе, що потрапляє під руку, вигукуючи прокляття. Хосе Аркадіо вважатимуть божевільним і прив'яжуть до дерева. Однак утратить він глузд пізніше, в результаті тривалого неробства.

Справжнім главою родини Буендіа стає не батько-фантазер, а мати. Урсула втілює всі достоїнства жінки: працелюбність, терплячість, природну кмітливість, чесність, твердий характер тощо. Вона в міру релігійна, в міру забобонна, їй притаманний здоровий глузд. Мати утримує дім у зразковій чистоті. Саме вона,

жінка, а не чоловік, своєю працею і заповзятливістю підтримує матеріальний добробут сім'ї.

Урсула постає хранителькою домашнього вогнища. За трагічної обставини громадянської війни вона виявляє надзвичайну мужність, шмагає канчуком свого знахабнілого онука Аркадіо, незважаючи на те, що він правитель міста. Вона заприсягається своєму синові убити його, якщо той не відмінить наказу про розстріл друга сім'ї Геріньєдо Маркеса. І Ауреліано скасовує наказ.

Але духовний світ Урсули обмежений. Поглинута турботами про дім, дітей, чоловіка, вона не має душевного тепла, у неї відсутнє духовне спілкування навіть з дочками. Вона любить своїх дітей, але сліпою материнською любов'ю. І коли блудний син Хосе Аркадіо розповідає їй, як йому довелося одного разу їсти тіло свого загиблого товариша, вона зітхає: «Бідний синочку, а ми тут стільки їжі викидали свиням». Вона не замислюється над тим, що їв її синок, а бідкається з того, що він голодував.

Багатогранними постають також інші члени родини Буендіа: старший син Хосе Аркадіо, другий син Ауреліано, діти Аркадіо – Хосе Аркадіо Другий і Ауреліано Другий, невістка Урсули Фернанда, Ауреліано Бабілонія, якому суджено розшифрувати пергаменти Мелькіадеса.

Головною ідеєю роману, як вважає сам письменник, є утвердження солідарності – єдиної альтернативи самотності. Відсутність солідарності у Буендіа автор пов'язує з їх нездатністю на духовну любов. Письменник не розв'язує проблему, а тільки називає її. Своїм романом він спростував передбачення Мелькіадеса: «Макондо буде стерто з пам'яті людей». Твір Габрієля Гарсія Маркеса – це урок і попередження.

У творчості Габрієля Гарсія Маркеса стикаються життя і смерть, міф і реальність, дух і плоть. У цій боротьбі, на думку письменника, формуються умови для перетворення світу, головне – щоб вона тривала, щоб людство, помиляючись і падаючи, не зупинилося в своїх пошуках. У Нобелівській лекції Габрієль Гарсія Маркес зазначив, що людина зможе вистояти, перемогти, але тільки разом з усім народом, з усім родом людським, зростання дерева якого й гарантує перевагу життя над смертю.

Література

1. Андреев В. Власть одиночества и одиночество власти / В. Андреев // Габриэль Гарсия Маркес «Сто лет одиночества». – СПб., 2003. – 345 с.
2. Варгас Льоса М. Дивний світ Макондо / М. Варгас Льоса // Всесвіт. – 1971. – № 12. – С. 45-52.
3. Груздева Н. Феномен Гарсия Маркеса: Парадоксы прочтения / Н. Груздева, Е. Злобина // Иностранная литература – 1988. – № 3. – С. 44- 49.

4. Кобо Х. Самоизгнания Габриэля Гарсия Маркеса / Х. Кобо // Новое время – 1997 – № 10. – С. 67-71.
5. Земсков В. Габриэль Гарсиа Маркес / В. Земсков. – М., 1986. – 223 с.
6. Затонський Д. В. Ще один Габріель Гарсія Маркес / Д. В. Затонський // Всесвіт. – 1978. – № 1. – С. 35 - 43.
7. Папоров Ю. Гарсия Маркес: Путь к славе / Ю. Папоров. – СПб., 2003. – 342 с.
8. Петровский И. М. Проблемы поэтики Гарсиа Маркеса (на материале романа «Сто лет одиночества») / И. М. Петровский // Актуальные проблемы зарубежной литературы XX века. – М., 1989. – С. 81-95.
9. Покальчук Ю. В. Сучасна латиноамериканська проза / Ю. В.Покальчук – К., 1978 – 267 с.
10. Прилипко О. Про художню систему прози Габріеля Гарсія Маркеса / О. Прилипко // Радянське літературознавство – 1985. – № 12. – С. 24 - 29.
11. Столбов В. Пути к жизни (О творчестве популярных латиноамериканских писателей) / В. Столбов. – М., 1985 – 442 с.

Практичне заняття на тему

«Магічний реалізм Габріеля Гарсія Маркеса»

План заняття

1. Вплив на формування художньої системи Г. Гарсіа Маркеса естетичних традицій світової літератури та трагічної історії Латинської Америки.
2. Міфопоетична основа повісті «Полковникові ніхто не пише», казки-притчі «Стриган з крилами».
3. Роман «Сто років самотності» як вершина творчості Г. Гарсіа Маркеса:
 - 3.1. Оригінальність і масштабність задуму письменника;
 - 3.2. Зв'язок поетичної прози Гарсіа Маркеса з традиціями національної культури та літератури;
 - 3.3. Множинність вимірів часу й простору та їхня художня функція в романі;
 - 3.4. Філософія самотності в творі.
4. Сучасний латиноамериканський образ світу, створений письменниками «магічного реалізму»

Література

1. Андреев В. Власть одиночества и одиночество власти / В. Андреев // Габриэль Гарсия Маркес «Сто лет одиночества» – СПб., 2003. – 345 с.
2. Варгас Льоса М. Дивний світ Макондо / Льоса М. Варгас // Всесвіт. – 1971. – № 12. – С. 45-52.
3. Гарсіа Маркес Габріель. Сто років самотності: Роман. Повісті. Оповідання [пер. з ісп.; передм. Д. Затонського] / Габриэль Гарсиа Маркес. К., 2004. –

616 с.

4. Зарубежная литература XX века; [сост. и общ. ред. Н. П. Михальской]. – М., 2003. – С. 162-170.
5. Міщук В. Єресь проти янгола. За оповіданням Габріеля Гарсія Маркеса «Стриган з крилами» // Зарубіжна література в школах України. – 2011. – № 3. – С. 37-40.
6. Первак О. П. Ідея солідарності як альтернатива самотності: Комплексний аналіз роману Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності». 11 клас / О. П. Первак // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України – 1999. – № 2. – С. 43-46.
7. Тараник К. В. Габріель Гарсія Маркес. «Стриган з крилами»: у пошуках методичних варіантів / К. В. Тараник, С. П. Фоміна, С. В. Рудаківська, В. П. Обозна, Л. Я. Бойко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України – 2003. – № 4. – С. 39 – 45.

Рекомендації до практичного заняття

Прочитайте роман Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності», повість «Полковникові ніхто не пише», казку-притчу «Стриган з крилами», пам'ятаючи, що Нобелівську премію письменнику присудили з формулюванням: «За романи й оповідання, у яких фантастичні й реалістичні елементи поєднані заради створення щедрого уявного світу, у якому відбито життя й суперечності латиноамериканського континенту».

Ознайомтесь з Нобелівською лекцією Гарсія Маркеса «Самотність Латинської Америки», де письменник пояснює свої ідейні та художні принципи. Прочитайте твори інших письменників Латинської Америки, творча манера яких отримала назву «магічний реалізм»: аргентинців Х.-Л. Борхеса та Х. Каргасара, гватемальця М.-А. Астуріаса, парагвайця А.-Р. Бастоса, уругвайця Х.-К. Онетті та ін.

Роман Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності» перенаселений персонажами. Читаючи твір, спробуйте відтворити генеалогічне дерево родини Буендіа. Для розуміння сімейних стосунків і подій послуговуйтесь словами Д. Затонського: «усі Буендіа – персонажі навіть не так міфічні, як епічні».

Повторіть літературознавчі поняття: міф, магічний реалізм, міфопоетичність, лейтмотив, гротеск.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Визначте функцію лейтмотиву передсмертних спогадів різних героїв з роду Буендіа:
«колись: через багато років, полковник Ауреліано Буендіа, стоячи біля

стіни перед загоном, що мав розстріляти його, згадає той давній вечір...»;

«Мине багато років, і, стоячи біля стіни перед розстрілом, Аркадіо згадає, як, весь тремтячи, Мелькіадес прочитав йому кілька сторінок своїх незбагнених записів»;

«Мине кілька місяців, і Ауреліано Другий згадає той дощовий день, коли він зайшов до спальні, щоб подивитися на свого первістка».

(Переклад П. Соколовського)

2. Знайдіть в епізоді відкриття Макондо приклади поєднання реального та фантастичного.
3. Поміркуйте над фінальним означенням Макондо, як «міста дзеркал і міражів».
4. Наведіть приклади художніх образів із творів Габріеля Гарсія Маркеса, які б поєднували приземленість побуту й сокровенних глибин свідомості.
5. Проаналізуйте композиційну функцію епізоду з повісті Гарсія Маркеса «Полковникові ніхто не пише»:

«Полковник побачив на палубі мішок з поштою, прив'язаний до димаря й загорнений у брезент. За п'ятнадцять років чекання чуття полковникові вигострилися. А через півня загострилася його туга. З тої хвилини, як поштмейстер зійшов на катер, відв'язав мішок і закинув його на плечі, полковник не спускав з нього очей. Він стежив за поштмейстером, поки той ішов по вулиці, яка тяглась понад причалом, через справжній лабіринт крамниць та яток з виставленими барвистими товарами. Щоразу, слідкуючи за поштмейстером, полковник по-різному відчував тоскню тривогу. І щоразу ця тривога межувала з жахом. На пошті він побачив лікаря, що дожидавав газет.

– Моя дружина просила спитати, чи ми не дуже вам набридли, докторе, – сказав йому полковник. Лікар був молодий і мав кучеряве блискуче волосся та напрочуд гарні рівні зуби. Він поцікавився станом слабої. Полковник докладно розповів, не спускаючи з очей поштаря, який розкладав листи по шухлядках. Млявість його рухів дратувала полковника. Лікар отримав кілька листів та пакет газет і зразу відклав набік рекламні проспекти ліків. Потім перебіг очима особисті листи. А поштар тим часом роздавав пошту присутнім адресатам. Полковник невідривно дивився на свою, за алфавітом, шухлядку. Його нерви напружились до краю, коли він помітив якогось авіаліста з голубими краями».

(Переклад Л. Олевського, Ж. Конєвої)

Завдання для самостійної роботи

1. Назвіть і прокоментуйте основні художні принципи «магічного реалізму».

2. Схарактеризуйте мотив самотності в романі Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності».
3. Проаналізуйте історію Макондо з точки зору соціальних і екзистенціальних цінностей.
4. Наведіть приклади гіперболізації героїв роману Гарсія Маркеса «Сто років самотності».
5. Схарактеризуйте образи жінок з родини Буендіа з роману Г. Гарсія Маркеса «Сто років самотності».
6. Напишіть твір на тему «Нова колумбійська міфологія (за творчістю Габріеля Гарсія Маркеса)».
7. Визначте філософський сенс притчі «Стриган з крилами».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Порівняйте дві гілки родини Буендіа – Хосе Аркадіо та Ауреліано з роману Гарсія Маркеса «Сто років самотності».
2. Зіставте твір латиноамериканських представників «магічного реалізму» з творами Габріеля Гарсія Маркеса.
3. Складіть когнітивну карту Макондо, позначивши на ній ті просторові орієнтири, які згадуються в романі колумбійського письменника.
4. Наведіть приклади мотивів і образів з роману Габріеля Гарсія Маркеса «Сто років самотності», які асоціативно пов'язані з Біблією, античною трагедією, творами Платона, Ф. Рабле, М. Сервантеса, Ф. Достоевського, У. Фолкнера.
5. Проаналізуйте інтонації авторської оповіді. Знайдіть приклади іронічної, ліричної, трагічної.
6. Складіть бібліографію досліджень творчості Гарсія Маркеса українськими вченими останнього десятиріччя.

Теми для дискусій

1. Сучасне міфотворення: духовна потреба людства чи соціальне маніпулювання?
2. Чи відчують мешканці Макондо відмінність демократії від диктатури?
3. Хто у романі Габріеля Гарсія Маркеса найсамотніший?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. «Полковникові ніхто не пише» як культовий салоган кінця ХХ століття.
2. Подорож країнами «магічного реалізму».

Рядки, що завжди в серці...

«Я люблю тебе не за те, хто ти, а за те, хто я, коли я з тобою». *(Габріель Гарсія Маркес)*

«Не плач, тому що це закінчилося. Посміхнися, тому що це було». (Габріель Гарсія Маркес)

«Не докладай стільки зусиль, все найкраще приходить випадково». (Габріель Гарсія Маркес)

«Речі теж живі. Треба лише розбудити їхню душу». (Габріель Гарсія Маркес)

«Можливо, у цьому світі ти лише людина, але для когось ти – увесь світ» (Габріель Гарсія Маркес)

«Твори Маркеса – фантастичні створіння магії, метафори й міфу». (У. Макферсон)

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Габріель Гарсія Маркес – письменник:

- а) американський;
- б) колумбійський *;
- в) бразильський.

2. Хто мав великий вплив на формування світогляду майбутнього письменника:

- а) дідусь і бабуся *;
- б) батько й мати;
- в) родичі.

3. Найсуттєвішою рисою творчості Габріеля Гарсія Маркеса є звернення до:

- а) романтизму;
- б) фантастики;
- в) фольклорно-міфологічної традиції *.

4. Патріархові, головному героєві роману «Осінь патріарха», було:

- а) 50 років;
- б) 60 років;
- в) 75 років *.

5. Щоб вижити, полковник з дружиною (роман «Полковникові ніхто не пише») продали:

- а) швейну машинку *;
- б) картину;
- в) настінний годинник.

6. Чому полковник не хоче продавати півня:

- а) бо це пам'ять про сина, який загинув *;
- б) бо боїться голоду;
- в) бо звук годувати птаха.

7. Засновником роду Буендіа був:

- а) Хосе Аркадіо *;

- б) Пруденсіо Агіляре;
 - в) Мелькіадес.
8. Хосе Аркадіо спалює пристрась до:
- а) малювання;
 - б) пізнання світу *;
 - в) будівництва.
9. За жанром «Сто років самотності» – це:
- а) соціально-побутовий роман;
 - б) фантастичний роман;
 - в) сімейна епопея *.
10. Де рибалка Пелайо і його дружина Елісенда знайшли янгола:
- а) на березі моря *;
 - б) у сараї;
 - в) у парку?

Середній рівень

1. Який з романів Габріеля Гарсія Маркеса критики називають «найбільш ірраціональним»:
- а) «Полковникові ніхто не пише»;
 - б) «Осінь патріарха» *;
 - в) «Сто років самотності»?
2. У романі «Осінь патріарха» піднімаються проблеми:
- а) еологічні;
 - б) розвитку людства;
 - в) тиранії .
3. Де відбувається дія роману «Полковникові ніхто не пише»:
- а) в Колумбії *;
 - б) в США;
 - в) в Нікарагуа?
4. У Макондо починається епідемія безсоння після приходу туди:
- а) Ребеки *;
 - б) Урсули;
 - в) Мелькіадеса.
5. Хосе Аркадо покинув селище тому, що:
- а) вирішив побачити інші міста;
 - б) убив Пруденсіо Агіляре *;
 - в) хотів купити новий будинок.
6. Який колір переважає у романі «Сто років самотності»:
- а) чорний;
 - б) жовтий *;

в) червоний?

7. З символом самотності у романі «Сто років самотності» пов'язаний мотив:
 - а) смерті *;
 - б) ностальгії;
 - в) нерозділеного кохання.
8. Прізвище Буендіа означає:
 - а) розумний;
 - б) добрий, хороший *;
 - в) веселий.
9. Як люди сприйняли прихід на землю янгола (оповідання «Стариган з крилами»)?
10. Назвіть головні теми романів Габріеля Гарсія Маркеса.

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Поясніть, як ви розумієте слова з Нобелівської лекції Габріеля Гарсія Маркеса: *«Людина зможе вистояти, перемогти, але тільки разом з усім народом, з усім родом людським, зростання дерева якого й гарантує перевагу життя над смертю»*. Подумайте, як ці слова перегукуються зі змістом творів письменника.
2. Подумайте, яке символічне значення в романі «Полковникові ніхто не пише» мають звуки дзвонів.
3. Проаналізуйте процес створення міфу про патріарха в романі «Осінь патріарха». Яке значення він має для розкриття проблематики твору?
4. Схарактеризуйте особливості «магічного реалізму» на прикладі одного з творів Габріеля Гарсія Маркеса (твір на вибір).
5. Подумайте, у чому полягає притчовий характер оповідання «Стариган з крилами».
6. Подумайте, чи згодні ви з автором, який вважає ідею солідарності єдиною альтернативою самотності. Аргументуйте свою думку.
7. У чому, на вашу думку, письменник вбачає основну проблему сучасності? Як її можна розв'язати?
8. Роман «Сто років самотності» закінчується словами: *«...тим родам людським, які приречені на сто років самотності, не призначено з'являтися на землі двічі»*. Як слід розуміти ці слова? Поясніть символічну назву твору.
9. У романі «Сто років самотності» є такі слова: *«І все було б гаразд у квітучому роді Буендіа, якби у справу не втрутився злий рок...»*. Подумайте, яку роль у романі відіграє мотив фатуму.
10. Складіть тези відповіді на тему: «Казка і міф у творчості Габріеля Гарсія Маркеса».

Високий рівень

1. Прокоментуйте особливості зображення художнього світу в романах Габріеля Гарсія Маркеса.
2. Порівняйте образи хлопчика Маноліно з повісті-притчі Е. Хемінгуея «Старий і море» та образів дітей в оповіданні Габріеля Гарсія Маркеса «Стариган з крилами». У чом уособлює особливість зображення дітей в оповіданні колумбійського письменника?
3. Доведіть, що роман «Сто років самотності» належить до «магічного реалізму». Які художні засоби, прийоми використовує письменник для зображення дійсності?
4. Сучасний чилійський поет П. Неруда сказав про роман «Сто років самотності», що це *«найбільше одкровення іспанською мовою з часів «Дон Кіхота» Сервантеса»*. Висловіть свою думку щодо цього вислову. Аргументуйте своє висловлювання.
5. З'ясуйте спільні та відмінні риси «магічного реалізму» в романах М. Булгакова і Габріеля Гарсія Маркеса.
6. Прокоментуйте особливості змалювання теми кохання у романах Габріеля Гарсія Маркеса.
7. Знайдіть літературні ремінісценції у романі «Сто років самотності».
8. Подумайте, у чому полягає філософсько-етичний сенс зустрічі янгола з людьми в оповіданні Габріеля Гарсія Маркеса «Стариган із крилами».
9. Доведіть, що роман «Сто років самотності» є романом-пересторогою.
10. Напишіть твір-роздум на одну з тем: «Уроки Габріеля Гарсія Маркеса», «Зображення особистості, родини, людства у романі «Сто років самотності».

Альбер Камю (1913 -1962)

Визначний французький романіст, філософ, публіцист Альбер Камю вважав, що письменник – це «оголений нерв епохи», і тільки він здатний відчутти «духовні потоки», які линуть від кожної людини окремо і людства взагалі, визначаючи моральний стан всієї цивілізації. Таке розуміння призначення літератури й митця дозволило А. Камю стати одним з лідерів філософсько-мистецького напрямку екзистенціалізму. Поставивши існування людини в центр буття, письменник завжди боровся за звільнення її розуму і душі від абсурдної дійсності. Він проголосив необхідність бунту проти усталених норм і повернення світові пріоритету особистості. Завдяки цьому письменник мав великий вплив на розвиток європейської культури ХХ століття.

Народився Альбер Камю 7 листопада 1913 р. в Алжирі, який на той час був французькою колонією, у сім'ї найманого сільськогосподарського робітника, що через рік після народження сина помер від поранення на полі бою першої світової війни. Мати, іспанка за походженням, працювала прибиральницею в багатих сім'ях. Дитина зростала в злиднях. Освіту пощастило здобути тільки завдяки допомозі одного з учителів ліцею, який виклопотав для хлопця стипендію. У 1932-1936 рр. під час навчання в Оранському університеті (Алжир) Альберу доводилося тяжко працювати, що призвело до виснаження організму й захворювання на сухоти. Проте це не заважало йому бути життєрадісним, енергійним, жадібним до знань і розваг, чутливим і до краси середземноморської природи, і до глибин духовної культури. «Я перебував, – писав згодом А. Камю, – десь на півдорозі між злиднями і сонцем. Злидні не дозволяли мені повірити, нібито все гаразд в історії та під сонцем; сонце навчало мене, що історія – це ще не все. Змінити життя – так, але тільки не світ, який я обожнював».

Захоплення середземноморською природою і французькою філософією з часом зумовило його світогляд й естетику, які базувалися на середземноморській культурній традиції та античній культурі з її язичництвом і культом тіла. У цій системі юнак намагався уникнути протиставлення духу і тіла, злити їх в органічну єдність.

А. Камю брав активну участь і в громадському житті. У 1934 р. вступив до комуністичної партії, яку полишив через три роки, провадив антифашистську пропагандистську роботу, організував самодіяльний театр, співробітничав з незалежною лівою пресою. У цей час почалася його письменницька діяльність; тоді, зокрема, були написані перший варіант роману «Сторонній» та нотатки до есе «Міф про Сізіфа».

Навесні 1940 р. він вперше приїхав до Франції, куди остаточно переселився через рік. В окупованій країні приєднався до Руху Опору, друкувався в підпільній газеті «Комба», а згодом її очолив. У 1943-1944 рр. видав у нелегальній пресі «Листи німецькому другові», в яких з гуманістичних позицій засуджував спроби виправдання людиноненависницької ідеології фашизму. На цей час А. Камю став відомим як автор «Стороннього» та «Міфу про Сізіфа», які побачили світ у 1942-1943 рр. і викликали захоплення французької інтелігенції. Ці твори були сприйняті як екзистенціалістські, співзвучні настроям, що за національної катастрофи поширювалися серед свідомої частини населення.

Саме завдяки творчості Альбера Камю філософське вчення екзистенціалізму стало популярним у Франції. У його основі, а надто у варіанті А. Камю, є ствердження абсурдного буття («абсурд є метафізичним станом людини у світі», – говорить в «Міфі про Сізіфа»), уявлення про світ як про царство хаосу і випадковостей. Чільне місце посідає думка про те, що людина відповідальна сама за себе. Людині доводиться жертвувати собою, аби виправдати своє існування. Вже самим актом народження вона виявляється замкнутою в світ поза своєю волею і бажанням. З моменту появи вона отримує від природи й смертний вирок, термін виконання якого їй невідомий. Убивають хвороби, старість, війни, кати, злидні, навіть сонце, як у романі «Сторонній».

У годину вирішального випробування людина залишається наодинці з собою, зі своєю долею. Тепер їй належить стати Людиною, створити себе із закинутої у світ матерії. Людина народжується не тоді, коли з'явиться на світ, а тоді, коли силою свого розуму створює себе як мислячу істоту. Це духовне народження відмежує її від природи, робить свідомою своєї минулості. Сонце, каміння, море, дерева чужі співпереживанню, духовній драмі людини. Але й суспільство, оскільки йдеться про соціальний колектив, потребує покори й віри в уже існуючі цінності. Воно карає бунтарство за допомогою своїх соціальних інституцій – армії, поліції, суду, громадської думки. Такий внутрішній конфлікт романів і п'єс письменника-екзистенціаліста.

Водночас А. Камю проголошував, що розум людини, усвідомлюючи абсурдність буття, не може змиритися з нею. Людина, що мислить, кидає виклик абсурдові, не сподіваючись на його остаточне подолання.

«Для людини без шор, – зазначав А. Камю в «Міфі про Сізіфа», – немає видовища прекраснішого, ніж свідомість у двобої з дійсністю, яка перемагає. Ні з чим не зрівняти образ гордої людяності... Дисципліна, якій дух себе підпорядковує, воля, яку він кує з будь-якого підручного матеріалу, рішучість зустріти все віч-на-віч – у цьому є могутність і непересічність».

Цей трагічний стоїцизм з часу Руху Опору став для Альбера Камю основою його гуманістичної етики. За його допомогою письменник у роки окупації та національного приниження пробуджував активний відгук у

гуманістично настроєної французької інтелігенції, по-своєму мобілізував її на боротьбу з фашизмом.

Невелика за обсягом творча спадщина Альбера Камю створювалася переважно під час Другої світової війни та повоєнних років. Це наклало свій відбиток і на теми, що порушувалися письменником, і способи їх висвітлення. Для його творчості характерне поєднання власне белетристики з філософськими роздумами.

У 1947 р. вийшов у світ роман «*Чума*», який засвідчив найвищу межу ідейної еволюції автора: за визначенням самого письменника, відбувся перехід від «етапу абсурду» до «етапу протесту». Письменник працював також у жанрі філософської есеїстики та громадсько-політичної публіцистики, виступав у ролі літературного критика.

У 50-х роках А. Камю пережив світоглядну і творчу кризу, що призвело до зниження його творчої активності. Письменник чимдалі частіше не знаходив відповіді на складні проблеми, які ставило перед ним і суспільством життя. Загострилися суперечності, притаманні його світогляду й суспільно-політичній позиції, що знайшло вираження у трактаті «*Бунтівна людина*» (1951). Викриваючи вади буржуазного суспільства Франції та всього Заходу, А. Камю не приймав і соціалізм Східної Європи в сталінському варіанті.

Книга «*Бунтівна людина*» значною мірою була реакцією на злочини сталінізму, на сталінські масові репресії та терор. На великому історичному матеріалі А. Камю дійшов висновку про неминучість переродження революції у тиранію, перетворення колишніх борців проти гноблення на значно жорстокіших гнобителів. На думку автора, це універсальний і фатальний закон історії, її абсурд. Протистояти цьому може тільки постійне бунтарство, опозиція владі, яка є неминучим насильством і несправедливістю.

У 1957 р. А. Камю одержав Нобелівську премію за свою літературну творчість.

4 січня 1960 р. на сорок сьомому році життя письменник загинув в автомобільній катастрофі.

«Сторонній» (1942)

Роман приніс А. Камю широку популярність. Автор висвітлює історію невмотивованого злочину, ставлення до нього самого злочинця та оточення, моральні цінності суспільства, відмову від брехні та лицемірства, що кінець кінцем підштовхує головного героя до фатальної розв'язки, справжні події та їх інтерпретацію суспільством, яке перебуває в омані удаваних цінностей. Досліджує відчуженість (це підтверджується і назвою твору) людини від світу і людей, що породжує відчуття абсурдності буття, а все це призводить до духовної і моральної загибелі особистості.

«Сторонній» – це історія Мерсо, простої людини з передмістя Алжиру, життя якої мало чим відрізняється від життя інших. Але майже випадковий постріл, спричинений скоріше спекою і моральною та інтелектуальною інфантильністю, ніж злою волею, перериває це дрімотне існування. Пересічний обиватель потрапляє на лаву підсудних. Він нічого не приховує, охоче зізнається в усьому, допомагає слідству, але суду цього виявляється замало. Йому, громадській думці, яку він уособлює, потрібне каяття Мерсо в злій волі. Оскільки убивство є по суті невмотивованим, що незрозуміло й неприйнятно для оточення та й для самого суду, починають шукати в попередньому житті підсудного факти і вчинки, що призвели до злочину. Кожний його крок тепер розглядається під таким кутом зору. Мерсо не опирається, він не хоче брехати собі на користь. Проте саме це видається суддям хитрою тактикою, посяганням на засади суспільства, і тому Мерсо заслуговує найсуворішої кари.

Роман поділено на дві однакові частини, які змальовують одні й ті самі події, але з різних точок зору. Друга частина є дзеркальним, хоч дещо викривленим, відбитком першої. Сухі очі перед труною матері сприймаються оточенням як черствість морального страховиська, далекого від синівської любові; вечір наступного дня проведений з жінкою, – як блюзнірство; поверхове знайомство з сусідом-сутенером перетворюється на приналежність до злочинного світу; пошуки прохолоди біля струмка – у заздалегідь обдуману помсту людожера. У залі засідань Мерсо не може позбутися враження, що судять когось іншого, він не пізнає себе в цій істоті без сорому і совісті, яка постає зі слів випадкових свідків. І Мерсо відправляють на ешафот по суті не за той злочин, який він насправді скоїв, а за те, що відмовився прикидатися і брехати.

Головний герой твору – Мерсо. Правильніше його було б назвати антигероєм. Автор не подає його портрета, читач не знає, привабливий він чи ні. Із тексту твору дізнаємося, що він учився в університеті, але тепер нічим не відрізняється від робітників та службовців, не цікавиться книжками, віддає перевагу розважальним кінофільмам. Мабуть, у нього є певні здібності, бо патрон пропонує йому підвищення, але він з цього не радіє, оскільки не відзначається працелюбством. Він не прагне зробити кар'єру, має подругу Марі, але про палке кохання годі й говорити. У Мерсо була мати (роман починається з повідомлення про її смерть), але вони давно стали чужими. Головною рисою його характеру є байдужість, навіть до власної долі. Проте в другій частині читач починає співчувати Мерсо, його чесній поведінці, небажанню лицемірити. На смерть Мерсо йде не байдужим, він згадує радощі, які отримав від спілкування з природою, сумує за принадами Марі, по-новому згадує матір. Та все це не впливає на його поведінку. У фіналі Мерсо висловлює побажання, аби у свідків його страти вирвався крик ненависті. Отже, опір машині брехні робить нарешті Мерсо людиною.

Інші персонажі повісті (мати, сусід, Марі, судді та інші) відіграють другорядну роль. Вони лише свідки життя і злочину Мерсо, які, навіть, попри своє бажання, ведуть його до фатального фіналу.

Стиль роману на перший погляд видається простим і невибагливим. Особливе місце відводиться пейзажам. Середземноморська природа в художній тканині твору сприймається як повноправна дійова особа. Вона животворна, але й згубна. А. Камю виступає тут як великий майстер деталі. Синтаксис та лексика прості й невибагливі, що підкреслює драматизм того, що відбувається.

«Чума» (1947)

Це філософський роман-притча, в якому висвітлено боротьбу людської спільноти проти конкретного зла (за словами автора, «явний зміст «Чуми» – це боротьба європейського Опору проти фашизму»). Але цим зміст його не вичерпується. Як зазначав Альбер Камю, він «поширив значення цього образу (чуми) на буття в цілому». Це не тільки чума (коричнева чума, як називали фашизм у Європі), а й зло взагалі, невіддільне від буття, властиве йому завжди. Чума – це й абсурд, що осмислюється як форма існування зла, це й трагічна доля людська, бо зло нездоланне. Важливим у проблематиці «Чуми» є те, що вона знаменує перехід самого письменника від «самотнього бунтарства до визнання спільноти, чию боротьбу треба поділяти», еволюцію в напрямі до солідарності та співучасті.

Сюжет роману ґрунтується на подіях чумного року в Орані (Алжир), жахливої епідемії, яка штовхнула городян у безодню страждань і смерті. Розповідає про це доктор Ріє – людина, що визнає лише факти, прагне до точного їх викладу, не вдаючись ні до якого «художнього» прикрашення. За вдачею, світосприйняттям, характером занять, перебігом подій він орієнтується лише на розум та логіку, не визнає двозначності, хаосу, ірраціональності. Ріє виконує свій обов'язок лікаря, допомагає хворим, ризикуєчи власним життям, жодного разу не піддавши сумніву свою роль у боротьбі з конкретною хворобою, зі злом взагалі. Навколо нього гуртуються інші персонажі, передусім Тарру. Для них чума, зло – це щось невіддільне від людини, і навіть той, хто не хворий, все одно носить хворобу у своєму серці.

Люди доброї волі здатні перемогти конкретне зло, але вони не можуть його знищити як категорію світобудови. І тому у фіналі роману під радісні вигуки городян, які святкують звільнення від страшної хвороби, доктор Ріє думає про те, що радість тимчасова, він знає, що «...можливо, настане день, коли на лихо і в науку людям чума розбудить пацюків і пошле їх конати на вулиці щасливого міста».

Роман написано у формі хроніки однієї епідемії, спрямованої передусім на об'єктивну фіксацію подій. Це монолог доктора Ріє, який подекуди переривається

словами й думками Тарру, зрідка – роздумами інших персонажів. Інтелектуали Ріє і Тарру – головні герої – часто виступають від імені автора, їм він доручає формулювання ключових думок, їхніми вустами описує найважливіші події чумної епідемії. Вони виконують свій професійний і людський обов'язок, свідомо нехтуючи небезпекою, сімейним затишком, подружніми почуттями.

Характерна й історія паризького журналіста Рамбера, який поривався із зачумленого Орана до коханої жінки, а коли така можливість з'явилася, відмовився нею скористатися і залишився в санітарній дружині доктора Ріє. Залишився тому, що інакше вчинити йому не дозволило сумління, бо в час лихоліття «соромно бути щасливим одному». Привертає до себе увагу й образ Грана – маленької людини з її безневинним графоманством і невичерпною добротою та самовідданістю. Панлю, мати Ріє, контрабандисти, інші епізодичні персонажі часто з'являються на сторінках твору, щоб висловити певну думку. Вони мають індивідуальні риси, не позбавлені деяких вад, але виявляються готовими до самопожертви. Усі вони разом і поборили страшне лихо, їхня солідарність стала запорукою спільної перемоги. Це важливий момент у творчості А. Камю, який починав мистецький шлях з індивідуалістичних позицій і абсурдності буття.

Жанр роману-хроніки зумовлює особливості стилю цього визначного твору. Підкреслена об'єктивність визначає добір лексики, позбавленої яскравого емоційно-експресивного забарвлення, стриманий виклад подій та коментарів до них. Але загальний зміст роману-притчі набагато глибший. Він має загальнолюдський і «позачасовий» підтекст. У філософсько-інтелектуальному розумінні його можна розглядати як своєрідний авторський монолог. Окремі персонажі, що виголошують його, відтворюють різні сторони авторського світогляду. У цьому розумінні роман – це полілог і водночас розмова з самим собою, що, однак, не позбавляє персонажів індивідуальних рис, глибокої мотивації їхніх вчинків.

Особливості стилю роману підкреслюють послідовність розвитку творчої манери А. Камю, дотримання традицій поширеного в новітній інтелектуальній прозі жанру, що відзначається універсальністю змісту. «Чума» алегорична, як стародавні міфи, як Біблія, але, на відміну від стародавніх притч, які тяжіли до прямолінійних алегорій, відзначається смисловою багатозначністю. З цього погляду вона наближається до міфу, стає надкультурним (не належить до однієї якоїсь культури), загальнолюдським явищем. «Чума» – одне з найвидатніших творінь у цьому жанрі, поряд з «Мобі Діком» Г. Мелвілла, «Процесом» Ф. Кафки, «Котлованом» А. Платонова. Водночас це роман-попередження, роман-пересторога, що також робить його явищем загальнолюдським і позачасовим.

У творчості А. Камю світ отримав усвідомлення своєї абсурдності й невизначеності буття. Куди йти? У що вірити? Як вибратися з лабіринту хаосу? Ці питання залишилися невирішеними, але А. Камю порушив їх перед людством, змусивши сучасників замислитись над сенсом свого існування. А розуміння порухів власної душі – перший крок до впорядкування життя.

Література

1. Долгов К. М. От Кьеркегора до Камю. Философия. Эстетика / К. М. Долгов – М., 1990. – 400 с.
2. Камю А. Творчество и свобода Статьи, ссе, записне книжки [пер. с франц., сост. и пред. К. Долгова] / А. Камю. – М., 1990. – 384 с.
3. Красуцкая И. В. На грани философии и словесности. О творчестве лауреата Нобелевской премии А. Камю. 11 класс / И. В. Красуцкая // Русский язык и литература в средних учебных заведениях Украины. – 1992. – № 11/12 – С. 21-24.
4. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю / Д. Наливайко // А. Камю. Вибрані твори. – К., 1991. – 245 с.

Практичне заняття на тему:

«А. Камю та французький екзистенціалізм. Аналіз роману «Чума»

План заняття

1. Філософсько-інтелектуальний зміст роману. Смысл назви твору. Суть конфлікту.
2. Жанрові, композиційні та сюжетні особливості твору.
3. Образна система роману. Індивідуальні риси головних героїв та епізодичних персонажів, мотивація їхніх вчинків. Образ автора.
4. Стилiстичні особливості твору (підкреслена об'єктивність, стриманий виклад подій, коментарі, підтекст, авторський монолог, полілог).
5. Принцип зображення дійсності. Історичний песимізм і моральний оптимізм роману.

Література

1. Великовский С. И. Грани «несчастливого сознания»: Театр, проза, философская эссеистика. Эстетика Альбера Камю / С. И. Великовский – М., 1973 – 238 с.
4. Днепров В. Д. С единой точки зрения: Литературно-эстетические очерки / В. Д. Днепров. – Л., 1989. – 372 с.
5. Долгов К. Красота и свобода в творчестве Альбера Камю / К. Долгов // Камю А. Творчество и свобода: сборник – М., 1990. – С. 235-240.
6. Камю А. Обе верности / А. Камю // Слово. – 1990. – №6. – С. 22-23.

7. Матюшкіна Т. П. Чужий серед чужих / Т. П. Матюшкіна // Зарубіжна література в навчальних закладах – 1998 – №-4 – С. 17-18.
8. Наливайко Д. Трагічний гуманізм Альбера Камю / Д. Наливайко // А. Камю. Вибрані твори – К., 1990. – С. 5-28.
12. Альбер Камю (Albert Camus) – французький письменник [Електронний ресурс] // www.albertcamus.ru/

Рекомендації до практичного заняття

Прочитайте есе А. Камю «Виворіт і лице» (1937) і роман «Міф про Сізіфа» (1942). Складіть тези на тему: «Розуміння життя за А. Камю».

Ознайомтеся з філософськими поглядами А. Камю. Читаючи його твори, спробуйте знайти зв'язок між філософськими поглядами та творами письменника, звертайте увагу та фіксуйте особливості поетики його романів: елементи екзистенціалізму, притчовий характер творів, підтекст, міфологічні мотиви, мотив абсурду, полілог, морально-етична проблематика.

Прочитайте повість-притчу українського письменника В. Шевчука «Дім на горі» та порівняйте особливості вияву екзистенціалізму в естетичних системах А. Камю та В. Шевчука.

Прочитайте твори українських письменників-екзистенціалістів В. Підмогильного (роман «Місто»), В. Барки (роман «Жовтий князь»), І. Багряного (роман «Тигролови»), В. Шевчука (повість «Птахи з невідомого острова»). Поміркуйте, що об'єднує ці твори.

Повторіть значення літературознавчих термінів: інтелектуальна проза, екзистенціалізм, підтекст, мотив, лейтмотив, абсурд, роман-притча, роман-хроніка, монолог, полілог.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Прочитайте та проаналізуйте уривок з роману А. Камю «Чума». З'ясуйте, яке значення має опис міста Оран для розкриття ідейно-художнього змісту роману:

Найзручніший спосіб познайомитися з містом – це придивитись, як тут працюють, як тут кохаються і як тут умирають. У нашому містечку, може, це вплив клімату, все це затісно переплелось і робиться з тим гарячковим відсутнім виглядом. А то знак, що люди нудьгують і намагаються завести собі звички. Наші співгромадяни працюють багато, але тільки для того, щоб забагатіти. Вони цікавляться передусім комерцією і, головне, – дбають, як самі кажуть, про зиск. Звісно їм не чужі й прості радощі, вони люблять жінок, кіно й морські купання. Проте вельми розважливо відкладають ті втіхи на суботній вечір і на неділю, а в інші дні тижня силкуються заробити якомога більше грошей. Увечері, покидаючи контори, вони сходяться о домовленій годині по кав'ярнях, гуляють тим самим бульваром або сидьма сидять собі удома на балконах. Замолоду їхні

бажання несамовиті й скороминущі, а в зрілому віці обмежуються товариствами гравців у кулі, бенкетами у складок та клубами, де ріжуться в карти за гроші.

(Переклад з французької А. Перепаді)

2. Подумайте, який художній прийом використовує автор для змалювання життя оранців.

3. Знайдіть приклади монологів та полілогів у романі та розкрийте їхню роль у творі.

4. Прокоментуйте, як ви розумієте зміст епіграфа до роману «Чума». Подумайте, яка його роль у розкритті проблематики твору.

5. Виразно прочитайте розмову Рамбера, Тарру, Ріє і схарактеризуйте інтонацію кожного з героїв:

Рамбер поглянув по черзі на своїх гостей і спитав:

– А от ви, Тарру, чи здатні ви померти задля кохання?

– Не знаю, але думаю, що зараз ні, не здатний.

– Отож то й воно. Але ж здатні померти за ідею, то й неозброєним оком видно. Ну, а з мене годі вже людей, які гинуть за ідею. Я не вірю в героїство згубне. Єдине, що для мене цінне – це вмерти або жити тим, що любиш.

Ріє уважно слухав газетяра. Не спускаючи його з очей, він показав лагідно:

– Людина – це не ідея, Рамбере.

Рамбер підскочив на ліжку, він навіть почервонів від хвилювання:

– Ні, ідея, і не бозна-яка, тільки-но людина відвертається від любові. А ми якраз і не здатні любити. Тому замиримося із цим, докторе. Зачекаймо, аж поки станемо здатні, а якщо й справді неможливо, дочекаймося загального визволення, не граючись у героїв. Далі цього я не сягаю.

Ріє підвівся з стільця, обличчя його раптом зробилося втомлене.

– Ви маєте рацію, Рамбере, цілком, і я ні за що в світі не став би відраджувати вас від того, що ви збираєтеся зробити, якщо я вважаю, що це і справедливо, і добре. Мушу, проте, ось що вам сказати: причому тут, власне, героїство? Це не героїство, а звичайнісінька чесність. Можливо, ця думка здається вам сміховинною, але єдина зброя проти чуми – це чесність.

– А що таке чесність? – раптом споважнівши, спитав Рамбер.

– Що вона таке взагалі, я й сам не знаю. Але в моєму випадку певен: бути чесним – значить робити свою справу.

(Переклад А. Перепаді)

6. Прокоментуйте зміст даної розмови. Висловіть свої думки щодо позиції кожного героя.

7. Поміркуйте, які істини відкривають герої під час перебування у зачумленому місті.

Завдання для самостійної роботи

1. Прослідкуйте використання у романі «Міф про Сізіфа» античних мотивів та їхню роль у розкритті ідейно-художнього змісту твору.
2. Визначте характерні риси екзистенціалізму на прикладі романів А. Камю.
3. Проаналізуйте внутрішній світ вільної особистості та її пошуки сенсу буття на прикладі прочитаних творів А. Камю.
4. Поміркуйте, яке ставлення автора у романі «Чума» до ролі індивідуалістичної особистості у вирішенні загальних проблем суспільства.
5. Схарактеризуйте стильові особливості романів А. Камю.
6. Німецький філософ Ф. Ніцше сказав: «Хто бореться з чудовиськом, тому потрібно берегтися, щоб самому не стати чудовиськом. І якщо ти вдивляєшся у прірву, то і прірва вдивляється у тебе». Подумайте, як слова філософа співвідносяться з проблематикою роману А. Камю «Чума».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Відомо, що роман «Міф про Сізіфа» називають «есе про абсурд». Розкрийте принципи абсурду, які мають місце у цьому творі.
2. Визначте у чому проявляється відчуженість героя повісті «Сторонній» від світу.
3. Доведіть, що романи А. Камю є філософськими.
4. Порівняйте екзистенціальні твердження, що мають місце у романах А. Камю «Чума» та О. Гончара «Собор». З'ясуйте особливості творчої манери митців.
5. Спробуйте створити уявний діалог А. Камю філософа і письменника. Подумайте, які світоглядні позиції митця відобразяться у цьому діалозі.
6. Проаналізуйте особливості вираження теми часу в романі А. Камю «Чума» та на картині С. Далі «Сталість пам'яті».

Теми для дискусій

1. Чому герой повісті «Сторонній» залишається чужим серед чужих?
2. Чи небезпечні такі люди, як Мерсо, герой повісті «Сторонній», для суспільства?
3. А. Камю – «бунтівна людина» чи мудрий філософ?
5. Двобій свідомості з дійсністю у творах А. Камю.

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Роман-притча А. Камю «Чума», новела М. Хвильового «Арабески» і роман А. Платонова «Котлован» у концепції універсальної моделі світу.
2. Культурологічний контекст роману А. Камю «Чума» (малярство і кіно)

Рядки, що завжди в серці...

«Єдине, що важливо – це бути людиною». (А. Камю)

«Головне – це добре робити свою справу». (А.Камю)

«Кожен з нас змушений робити свій вибір, і кожен вибір заслуговує на повагу».
(А.Камю)

«Людина мусить залишатися вірною людському в собі». (А.Камю)

«Людина повинна протистояти злу навіть у тому випадку, коли немає ніякої перспективи і ніякої надії». (А.Камю)

«Люди швидше добрі, ніж злі». (А.Камю)

Тести модульного контролю Тести закритої форми

Початковий рівень

1. А. Камю вперше приїхав до Франції у:

- а) 1939 р.;
- б) 1940 р. *;
- в) 1941 р.

1. А. Камю вважав, що письменник – це:

- а) «оголений нерв епохи» *;
- б) «основа прекрасного»;
- в) «кістяк людської душі».

3. А. Камю належав до філософської течії:

- а) інтуїтивізму;
- б) позитивізму;
- в) екзистенціалізму *.

4. Ще за життя А. Камю називали :

- а) «совістю Заходу» *;
- б) «посланцем Заходу»;
- в) «сміливою людиною».

5. «Листи до німецького друга» побачили світ у:

- а) 1941-1942 рр.;
- б) 1943 - 1944 *;
- в) 1944 - 1945 рр.

6. Нобелівська премія письменникові була присуджена у:

- а) 1956 р.;
- б) 1957 р.*;
- в) 1958 р.

7. Широку популярність А. Камю приніс роман:

- а) «Міф про Сізіфа»;
- б) «Чума»;

- в) «Сторонній» *.
8. Епіграфом до роману «Чума» є слова:
- а) Д. Дефо *;
 - б) Вольтера;
 - в) Ф. Ніцше.
9. Мерсо – головний герой роману:
- а) «Чума»;
 - б) «Сторонній» *;
 - в) «Міф про Сізіфа».
10. Вставте потрібне слово у фразі з роману «Чума»: *«Атож, слово «...» вимовлено, атож, саме в цю хвилину просвистів кий і звалив одну чи дві жертви»:*
- а) чума *;
 - б) хвороба;
 - в) щур.

Середній рівень

1. Який з романів А. Камю став свідченням найвищої еволюції автора:
- а) «Міф про Сізіфа»;
 - б) «Чума» *;
 - в) «Бунтівна людина».
2. Роман «Сторонній» поділено на :
- а) дві частини *;
 - б) три частини;
 - в) чотири частини.
3. У романі «Сторонній» А. Камю виступає майстром:
- а) пейзажу;
 - б) портрету;
 - в) деталі *.
4. Визначте проблематику роману «Сторонній».
5. З якого роману взято фразу: *«Отже, я відчуваю, що неможливо раз і назавжди виключити надію: вона може заволодіти і тими, хто хотів би від неї звільнитися»:*
- а) «Сторонній»;
 - б) «Міф про Сізіфа»*;
 - в) «Чума».
6. Дія роману «Чума» відбувається в:
- а) Орані *;
 - б) Мадриді;
 - в) Парижі.

7. Як звали доктора Ріє:
 - а) Рафаель;
 - б) Бернар *;
 - в) Леопольд.
8. Кому з героїв роману «Чума» належать слова: *«Можливо, тому, що й мені теж хочеться зробити щось для щастя»*:
 - а) Рамберу;
 - б) Грану
 - в) Ріє *.
9. Які стиліові особливості роману «Чума»?
10. Визначте, які проблеми піднімає митець у своїх творах.

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Прокоментуйте основні положення філософських поглядів А. Камю.
2. Проаналізуйте, у чому полягає авторська інтерпретація античного міфу про Сізіфа в романі А. Камю «Міф про Сізіфа».
3. Подумайте, яке значення для розкриття проблематики роману «Сторонній» має форма сповіді головного героя твору.
4. Розкрийте символізм назви роману «Сторонній». Яке значення має назва у сюжеті й композиції твору. Аргументуйте свою думку.
5. Поміркуйте, як у романі «Міф про Сізіфа» розкривається тема абсурдності буття.
6. Схарактеризуйте один з образів роману «Чума» (образ на вибір).
7. Розкрийте характер екзистенціалізму в романі «Чума».
8. Подумайте, в яких співвідношеннях у творчості А. Камю знаходяться поняття «особистість і світ».
9. Розкрийте особливості поетики французького письменника.
9. Висловіть свою думку щодо моральних проблем, які піднімаються у творах А. Камю.

Високий рівень

1. Розкрийте метафізичний і соціальний зміст роману А. Камю «Сторонній».
2. Подумайте, чи можна провести паралелі між романом А. Камю «Сторонній» і творами Ф. Достоєвського. Аргументуйте свою думку.
3. Висловіть свою думку щодо повної назви роману «Міф про Сізіфа. Есе про абсурд». Доведіть правильність авторського визначення. Аргументуйте свою відповідь.
4. Подумайте, у чому полягає метафізика абсурду та естетика трагічного стоїцизму в романі «Чума».

5. Проаналізуйте, яке художнє значення поділу повісті «Сторонній» на дві частини.
6. Порівняйте, у чому полягає жорстокість дегуманізованого світу в романі А. Камю «Чума» і новелі Ф. Кафки «Перевтілення».
7. Подумайте, як у творах А. Камю вирішується проблема вибору, закону, моралі. Аргументуйте свою думку.
8. Зайдіть риси інтелектуального роману в творах А. Камю.
9. Визначте особливості поетики письменника.
10. Підготуйте повідомлення на тему: «Актуальність проблематики творчості А. Камю для людини ХХІ ст.»

Василь Биков (1924-2003)

У Василя Бикова вражаюча доля. Понад півстоліття живе він після того, як його мати отримала на нього «похоронку». Його книги не просто популярні: бестрашна правда, пристрасна проповідь справжніх людських цінностей і нетерпимість до зла, під якою б личиною воно не ховалось, створили письменникові особливий авторитет. Пройшовши горнило війни, вистраждавши сповна лихоліття партизанської Білорусії, він сказав у післявоєнній літературі своє сповнене гіркої правди й болю слово від імені всіх колишніх солдатів.

Свою біографію письменник умістив у три книжкових абзаци: природна стриманість не дозволяє йому багато розповідати про себе. Усе його життя так чи інакше відбилосся в його книгах.

Народився Василь Володимирович Биков 19 червня 1924 р. у невеличкому селі Бички Ушацького району Вітебської області в звичайній селянській родині. Там, у мальовничому куточку Білорусі, пройшло його дитинство. Закінчивши школу, вступив на скульптурне відділення Вітебського художнього училища, але через матеріальні труднощі був змушений залишити навчання.

За день до початку війни поїхав у Шостку (українське місто) до дядька, знову мріючи про навчання. Тут його застала війна. За кілька днів хлопець виявився повністю відрізаним від своєї родини, яка залишилася на окупованій території Білорусії. Вчитися йому довелося в Саратовському піхотному училищі, куди направляли щойно мобілізованих. З осені 1943 р. перебував на фронті. Двічі поранений, пізнавши «кров і піт» піхоти та «госпітальні муки», він вийшов з війни, збагачений величезним досвідом.

Перші два його оповідання про війну – «У той день» та «У першому бою» – з'явилися 1949 р. на «Літературній сторінці» «Гродненської правди». Почав писати з малих форм – оповідання, рецензії, статті. Декілька років відбувалося становлення письменника: він шукав себе у всьому – виборі жанру, теми, часу оповіді. Створивши низку оповідань як про війну, так і про мирне життя міста і села («Смерть людини» – 1951, «Утрата», «Вночі» – 1956, «Щастя», «На озері» – 1957, «Фруза», «Трое» – 1959), а також героїко-пригодницьку повість «Останній боєць», на рубежі 50-60-х років видав у бібліотечці журналу «Вожак» збірку сатиричних мініатюр «Хід конем».

Критики поділяють усі твори В. Бикова на воєнні та побутові, набагато слабкіші. Справжній талант письменника виявився саме у воєнній прозі.

«Журавлиний крик» (1959) можна вважати першою значною повістю, присвяченою героїчній тематиці. Вона була видана масовим тиражем 1961 р. в книзі, в яку крім неї ввійшло і кілька ранніх оповідань, що найбільш яскраво

відбивали творчий пошук письменника («Смерть людини», «Обозник», «Вночі», «На озері», «Фруза» та ін.) У «Журавлиному крикові» автор уперше спробував у межах невеликої повісті проаналізувати мотиви поведінки бійців, які після наступу ворога розділилися на героїв і зрадників. Доля кожного з шести солдатів передана в окремому розділі-новелі, де кожен розповідає або згадує про себе, про свій шлях до залізничного переїзду, де треба затримати ворога. Останній і головний шрих до людського життя кладе тут смерть – смерть героя або зрадника.

«Третя ракета» (1961) була написана одразу після «Журавлиного крику». Оповідь у повісті ведеться від імені головного героя – солдата Лозняка, який, цілий рік пролежавши в шпиталях, потрапив на передову. До цього він воював на Вітебщині в партизанському загоні. Довелося Лозняку бачити «акцію» карателів – звірячу розправу з населенням цілого села, коли людей живцем клали в багнюку для того, щоб проїхали німецькі танки. Головна думка твору висловлена самим Лозняком, який випадково вцілів у бою: «Як усе це складно! На скільки ж фронтів треба боротися – і з ворогами, і з різною сволотою поряд, нарешті, з собою. Скільки перемог треба одержати, щоб вони з'єднались у ту, яка буде написана з великої літери? Як мало цієї рішучості, добрих намірів і скільки ще треба сил!».

Після виходу повість було інсценізовано і включено до репертуару різних театрів. До недавнього часу вона не сходила зі сцени Київського молодіжного театру, а у 1963 р. була екранізована. За неї письменника було удостоєно Державної премії імені Якуба Колоса.

«Зрада» (1960) – повість, в основі якої також пережитий досвід фронтових подій письменника. Невелика група солдат-артилеристів проривається до своїх. Під час цього прориву розкриваються їхні характери: як і в «Журавлиному крикові», вони поділяються на мужніх, чесних бійців і зрадників, але в цій повісті відбувається «моральні двобій». Вперше в творчості В. Бикова з'являється мотив дороги як шлях вияву й становлення характерів, як загальної спрямованості до однієї мети, зрештою, як символу життя. Згодом письменник використав цей мотив у багатьох повістях («Дожити до світанку», «Піти й не повернутися», «Вовча зрєя», «Альпійська балада», «Круглянський міст»).

У 1963 р. з'являється повість «Альпійська балада». У центрі її – самовіддане і зворушливе кохання, яке зазнає випробувань у пеклі війни. «Альпійська балада» ніби виростає з «Третьої ракети», де автор про ніжні почуття розповідав неначе мимохідь.

З квітучих альпійських луків, засіяних червоними маками, через декілька років письменник знову «повертається в окопи». Упродовж 1964-1965 рр. він створює повісті «Пастка», «Атака з ходу», «Його батальйон», ставлячи собі за мету глибше зазирнути в душу солдата, який опинився в безвиході, позбавлений будь-якої можливості боротися з ворогом. Сила обставин, що тиснуть на людину, захоплює письменника. Він починає «експериментувати» з моральною стійкістю

героїв, не просто змальовуючи людину за тяжких обставин війни, а розглядаючи її в «пеклі життя». Це пекло і фашистського полону («Пастка»), і бою на передовій («Атака з ходу», «Його батальйон»), і німецької окупації («Знак біди», «Обеліск»), і партизанського відступу («Вовча зграя», «Піти й не повернутися»), і невдалого рейду в німецький тил («Дожити до світанку»). За таких нелюдських, «пекельних» умов боєць йде на подвиг, – уже герой, навіть якщо через смерть він не зміг його здійснити, як у повісті «Дожити до світанку», де лейтенант Івановський замість складу німецьких боєприпасів, вмираючи, зумів підірвати лише одного німця з возом соломи. Будь-який вияв моральної стійкості, людяності на війні – це подвиг. Учитель Мороз в «Обеліску» не вбив жодного німця, але він справжній герой, бо добровільно йде на страту зі своїми учнями.

«Мертвим не болить» (1965), мабуть, найбільш автобіографічний твір письменника. Він був безпосереднім учасником трагічних подій війни, зображених у романі. Бачив героїчну самовідданість, бойову звитягу, надзвичайну людяність – і поряд з ними підлість, обмеженість, кар'єризм, жорстокість, бездуховність. Герою роману, Василевичу, поталанило – він залишився живий, але щось у ньому нагадує людей, про яких Е. Хемінгуей сказав, що вони ніколи не зможуть повернутися з війни. Навіть у мирний час Василевич не може заспокоїтися, пам'ять постійно повертає його до огненних літ, а в серці назавжди залишився гіркий невимовний біль. Це біль не тільки від втрати друзів, воєнних поразок, а перш за все – біль за людину, яка не зробила моральних висновків з уроків історії.

Психологічна, моральна ускладненість образів, учинків вирізняє повісті В. Бикова цього періоду. Він намагався розкрити всю правду війни, яку сам пізнав сповна. Цей шлях привів письменника до створення партизанського циклу повістей («Круглянський міст» – 1968, «Сотников» – 1970, «Обеліск» – 1971, «Дожити до світанку» – 1972, «Вовча зграя» – 1974, «Піти й не повернутися» – 1978), відзначених державними преміями.

«Круглянський міст», перша повість, є своєрідним переходом до нового етапу творчості. Маленька група партизанів отримала завдання спалити міст через річку, але при першій же спробі загинув командир. Командування бере на себе Бритвін, який має власний план виконання завдання. До мосту, що охороняється, посилають сільського хлопця, який у бідоні з-під молока повіз вибухівку. Міст підірвано, але юнак загинув. Молодий партизан Стьопка Товкач розуміє аморальність цього плану. Він чинить самосуд над командиром-самозванцем, стріляє в нього, за що й потрапляє до ями штрафників. Сидячи в ямі, він згадує весь епізод від початку до кінця – як обманювали довірливого Митю, обіцяючи взяти його до партизанів, як потім, після загибелі хлопця, поверталися задоволені. Стьопка відчуває сором і біль, а для Бритвіна та його спільника Данила Шпака

життя дитини не має ніякої цінності лише тому, що батько її прислуговував німцям.

Починаючи з «Круглянського мосту», у прозі В. Бикова все частіше звучить тема – діти на війні. Образ Миті, як і образ дівчинки Соні з «Сотникова», написаний з глибокою любов'ю. Соню фашисти повісили разом з Сотниковим, старостою та Демчихою. Письменник вирішує болісне для нього питання: якщо безрезультатні всі зусилля, якщо в людини немає ніякої можливості боротися з обставинами, якщо життя можна зберегти лише ціною зради – в ім'я чого така непохитна мужність, таке почуття власної гідності? Дитина, її життя – найвища міра гуманності для В. Бикова, в ім'я неї герої йдуть на смерть. Бритвін і Шпак, навпаки, знищили дитину. Свій гнів з приводу того, що сталося біля Круглянського мосту, автор втілює в образі юного, фізично слабкого Стюпки Товкача. У творі виявляється активна позиція Бикова-письменника, що не приймає ніяких виправдань людської жорстокості.

Найширше тему відповідальності перед дітьми як відповідальності перед майбутнім письменник розкрив в «Обеліску», де шкільний учитель Алесь Мороз добровільно поділяє долю своїх учнів, іде з ними на страту. У повісті «Вовча згряя», написаній через два роки після «Обеліска», найвищим подвигом усього життя партизана Левчука стане врятування шойно народженої дитини. Погляд письменника спрямований з минулого в майбутнє, яке сьогодні стало реальністю.

У повістях, створених на початку 70-х років («Сотников», «Обеліск», «Дожити до світанку»), автор начебто навмисне ускладнює ситуацію – позбавляє героїв здоров'я, сил і такими підводить їх до головного випробування, зосереджуючи увагу на силі духу. Типові риси позитивного героя – фізична сила, зовнішня принадність, спритність – у В. Бикова не є вирішальними, все визначається моральними якостями. У героїв його повістей лише один, вибраний давно життєвий шлях, на якому їх застала війна. Вони непохитно йдуть ним. Зрадники не обирають свій «чорний шлях», просто їхні вчинки зумовлені іншими законами й правилами: будь-якою ціною вижити, усе інше – дрібниці. Вибір у биковських героїв виступає як моральне випробування – одне з багатьох, що чекає на людину в житті, але цей вибір посилюється обставинами воєнного часу.

У повісті «Знак біди» (1982) письменник порушує питання про людяність, причини її незнищенності. У центрі повісті – Петро і Степанида. Життя їх змальоване від наймитської юності до смертного часу, коли вони гинуть на своєму хуторі, але не підкоряються фашистам.

Дія повісті «Кар'єр» (1986) відбувається восени 1941 р. в глухому білоруському містечку, окупованому німецько-фашистськими загарбниками. Уперше в творчості письменника воєнна тема органічно пов'язана з нашою сучасністю, досліджується вплив давно пережитого на долі людей старшого і молодого покоління.

«Облава» (1988) – остання повість, присвячена трагічним подіям мирних років. Середина 30-х років, білоруське село... Федір Ровба – головний герой твору – вважає, що революцію здійснено для того, щоб людині, яка працює на землі, жилося добре. Він спробував так жити і навіть придбав молотарку, але його звинуватили у «нетрудових» прибутках і експлуатації. Федір не може збагнути, у чому його провина, чому великій політиці не потрібно, щоб люди жили добре, чому вони мають бути однаковими. Він не хоче покидати свій дім, як радить йому старий єврей Ноем, адже тут його земля, односельчани, рідня, коріння, тут його батьківщина. За це й поплатився Ровба, засланий у Сибір. Він намагається повернутися, втікаючи із заслання, але люди, односельчани, влаштовують на нього облаву. Найстрашніше, що пережив Федір Ровба у житті, – це те, що він почув голос свого сина Миколки серед тих, хто переслідує його. Син відмовився від батька. Руйнується природність життя. Мабуть, уперше про героя В. Бикова не можна сказати: він вистояв. Життя для Ровби більше не має сенсу, він перетворюється на звіра, якого переслідують, і вже ніколи не відчує себе людиною. Найбільша трагедія в тому, що таким його зробили свої.

Стійкість, героїзм і людяність солдат, складні психологічні колізії за важких воєнних умов, неоднозначне осмислення історії та сучасності – такий зміст більшості творів В. Бикова.

Українською мовою перекладено вісім з шістнадцяти його повістей.

Народний письменник Білорусії Василь Биков, що писав про війну, помер 22 червня 2003 року в реанімаційному відділенні онкологічної лікарні в місті Боровляни, саме в той день, в який шістдесят два роки тому почалася Велика Вітчизняна війна. Поховали митця на Східному цвинтарі в Мінську.

«Альпійська балада» (1963)

У центрі оповіді – самовіддане і зворушливе кохання, що спалахнуло у тяжкий час смертної боротьби з фашистами. Кохання стає основою роздумів письменника про життя людей на війні. Головними героями твору є молодий солдат – білорус Іван Терешка і дівчина-італійка Джулія. Вони тікають у гори з концентраційного табору, розташованого десь у австрійських Альпах. Героїв переслідують і наздоганяють фашисти, Іван гине, а Джулія випадково врятовується. Такий сюжет першої й останньої биковської «балади». Цю форму письменник уже не повторить у жодному своєму творі. Він лише частково використовуватиме її у відступах, спогадах героїв.

Іван Терешка – скромний, непомітний, небалакучий хлопець. Цей тип героя давно вже знайомий з попередніх творів письменника, але у них він діяв серед своїх – на передньому плані або в оточенні. У цій же повісті герой витримує інші випробування: полон, неволя, знущання фашистів, нелюдські умови

існування, у яких зберегти свою гідність, людяність і прагнення до опору – уже неабиякий подвиг.

«У полку він нічим не вирізнявся серед інших піхотинців», – зазначає автор, але в полоні, в таборі, виявилися ті приховані сили, які були в його душі. Чотири рази тікав Іван з полону, витримав те, що, здається, витримати неможливо, хоча сам «ніколи не вважав себе ні героєм, ні хоробрим», та після всіх страждань, принижень і мук його душа зберегла доброту і людяність. Він допомагає Джулії, ділиться з нею останнім шматком хліба. І нехай за тих обставин доброта – недозволена розкіш, інакше Іван вчинити не може. Ні обставини, ні прагнення високої мети («знову взяти до рук зброю») не можуть примусити його думати лише про себе, залишити у важку хвилину слабшого. Зробити так – для нього означає підкоритись фашистам, уподібнитись до них. Тут уперше виникає у В. Бикова мотив доцільності – військової й моральної, який незабаром стане центральним в інших його творах.

«Вижити за будь-яких умов» – Іван не міг наслідувати цей принцип. Під час втечі до нього пристала полонена дівчина-італійка. Нічого доброго це йому не віщувало, супутниця могла стати лише тягарем, а шанси на благополучну втечу – і без того мізерні – значно зменшувалися. На власному досвіді Іван знав, які випробування чекають на втікача: «Коли б вона відстала зовсім, він, мабуть, зітхнув би полегшено, але поки вона тут, поблизу, не міг кинути чи прогнати її й піти самому. Він тільки й думав: і звідки її принесло, на лихо, до нього! Диви ти – вирвалася з заводу, наздогнала, вже на що шпарко йшов, а ось не відстала». Іван не покинув дівчину, яка відчула в ньому опору. Не вбив на гірській стежині лісника – «вбивати беззбройного не дозволила совість», хоча відпустити того, хто міг навести на їхній слід есесівців, «було рівносильно самогубству». Іван у будь-яких ситуаціях діє за власною совістю, як стрілка компаса, направлена в бік морального «полюсу».

Серйозний матеріал для роздумів дає зіставлення в повісті двох різних уявлень про Радянський Союз. Невідоме для Джулії життя уявляється абсолютно утопічним, ідилічним. І справа не лише в наївності. Багато пояснює її ненависть до фашизму: вона ненавидить його інакше, ніж Іван, для якого фашизм – це злда ворожа сила, страшна, але все ж зовнішня. Джулія знає фашизм з середини, вона не сприймає цей спосіб життя, не може існувати в атмосфері демагогії й помпезності, зневаги до розуму і возвеличення жорстокості, атмосфері підлості й зради, страху і безправності. Тому дівчина ідеалізує життя в Радянському Союзі і все, що не відповідає її уявленням, не хоче сприймати.

Івану, який так любить батьківщину, вірний їй в усіх випробуваннях, що випали на її долю, важко пояснити Джулії, що життя в його країні не було безхмарним і легким, а люди теж не були янголами. Вона не хоче в це вірити, а Іван не може пояснити їй, чому ночами йому сниться один і той самий сон: він

начебто не потрапляє в полон, а гине в останньому бою. А ще сниться йому рідне село: «Збитою овечими ратичками вулицею він біжить на околицю, до колгоспної комори, куди, він знає, пригнали із зв'язаними руками Галадая і з ним ще кількох гефтлінгів. У Івана крається серце від кривди та болю, здається, ніби він запізнюється і не доведе людям, що не можна зганяти злість на полонених, що полон – не провина їхня, а нещастя, що не вони здались у полон, а їх силоміць узяли. Але він не добігає до околиці...»

Іван не може поділитися тим тягарем, який лежить у нього на серці, – Джулія просто не зрозуміє його. Але все ж їхні серця знаходять спільну мову. За таких неймовірно складних обставин Іван і Джулія покохали одне одного, і їхнє кохання переростає в прекрасну пісню, де немає слів, але наповнюється вона глибоким змістом, де мовчать закохані, а розмовляють очі й серця.

У «Альпійській баладі» чітко простежується два сюжетні плани: перший – це історія втечі і переслідування втікачів, другий – історія короткого, раптового – всупереч життєвим обставинам, всім смертям на зло – кохання. Автор намагається перевести епізод війни в загальнолюдську площину, звернутися до вічних категорій добра і зла. Для цього він перетворює реалістичну ситуацію на романтичну. Інколи ця романтичність однієї з сюжетних ліній сприймається як відступ від психологічної та побутової правди, а відповідна стилістика надає оповіді деякого штучного відтінку («прекрасна дівоча досконалість, сповнена таємничості і цнотливості», «в таємниціх його душі тліла тривога», «неждана, нестримна радість», «п'янкий, жартівливий цілунок» тощо). Але в розділах, де ще не з'явилася Джулія, стиль зовсім інший – точний, інколи навіть жорстокий, без найменшої тіні поетичності.

«Альпійська балада» – особлива віха в творчому доробку В. Бикова. Повість змушує замислитися над вічними проблемами: що таке справжнє кохання, у чому сенс людського буття, обов'язок і право. Ліричність визначає мотив усього твору, життя всупереч смерті. І якщо вся творчість В. Бикова – гімн мужності й стійкості людини, то «Альпійська балада» – гімн великому коханню, яке витримує усі випробування війни і перемагає.

Роман багато разів перевидавався, перекладений багатьма мовами. За мотивами цього твору написано сценарій кінофільму (1966) і поставлено балет у Білоруському театрі опери та балету. Повість поєднує в собі, здавалося б, несумісне – лірику, романтику життя і його суворий реалізм.

Значення творчості Василя Бикова полягає в тому, що він реалістично змалював трагедію Другої світової війни, яка стала своєрідною межею в історії ХХ століття і змусила переосмислити розвиток цивілізації. Письменник висловив протест проти насильства, смерті, приниження особистості. Він закликав сучасників зберегти найсвятіші цінності у світі – життя, мир, людину

Література

1. Бабишкін О. К. Вистояти і перемогти: Проблема морального випробування у творчості Василя Бикова / О. К. Бабишкін, Г. І. Назаренко – К., 1985. – 255 с.
2. Быков В. «За Родину! За Сталина!»: Цена прошедших боев / В. Быков // Родина. – 1995. – № 5. – С. 30-37.
3. Быков Василь. Долгая дорога домой. Отрывки из книги [перевод с белорус. и вступ. заметка Н. Игруновой] / Василь Быков // Дружба народов – № 8 – С. 25-30.
4. Дедков И. Василь Быков: Очерк творчества / И. Дедков – М., 1980. – 237 с.
5. Дедков И. А. Василь Быков: Повесть о человеке, который выстоял / И. А. Дедков. – М., 1990. – 308 с.
6. Зубков В. Полвека прошло без будущего: [проза о Великой Отечественной войне: В. Некрасов, В. Гроссман, К. Симонов, В. Быков, Г. Владимов, А. Солженицын] / В. Зубков // Литература – Первое сентября. – 2000. – № 23. – С. 2-3.
7. Лазарев Л. Василь Быков: Очерк творчества / Л. Лазарев – М., 1979. – 208 с.
8. Лазарев Л. Правда останется: [О Василе Быкове] / Л. Лазарев // Знамя. – 2003. – № 12. – С. 113-124.
10. Липневич В. Волчья яма, или стрелок в именном окопе: [повести и рассказы В. Быкова] / В. Липневич // Новый мир. – 2002. – № 4. – С. 165-170.
11. Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне / А. Шагалов – М., 1989.

Практичне заняття на тему:

«Проблеми морального вибору в повістях Василя Бикова»

План заняття

1. «Лейтенантська проза» як психологічна ретроспекція подій Великої Вітчизняної війни.
2. Проблема особистісної відповідальності в повістях В. Бикова «Третя ракета», «Обеліск», «Мертвим не болить», «Круглянський міст», «Дожити до світання», «Піти й не повернутися».
3. Війна в повісті В. Бикова «Сотников» як погранична межа, що окреслює духовну суть людини:
 - 3.1 Сходження Сотникова до висот самопожертви;
 - 3.2. Падіння Рибака.
4. Ліризм повісті В. Бикова «Альпійська балада».
5. Твори і життя Василя Бикова кінця ХХ століття («Мертвим не болить», «Болото») – зображення війни з її негероїчного боку.
6. Моральний вибір письменника в білоруському суспільстві.

Література

2. Бабишкін О. К. Вистояти і перемогти: Проблема морального випробування у творчості Василя Бикова / О. К. Бабишкін, Г. І. Назаренко – К., 1985. – 255 с.
3. Дедков И. Василь Быков. Повесть о человеке, который выстоял / И. Дедков. – М., 1998. – 312 с.
4. Лазарев Л. Василь Быков: очерк творчества / Л. Лазарев – М., 1979. – 208 с.
5. Липневич В. Волчья яма, или стрелок в именном окопе: [повести и рассказы В. Быкова] / В. Липневич // Новый мир. – 2002. – № 4. – С. 165- 170.
5. Шагалов А. Василь Быков. Повести о войне / А. Шагалов – М., 1989. – 301 с.
6. Биков Василь: Слово – гуманіста, серце – патріота (спогади) // Режим доступу: dzvinkaxxv.narod.ru/bykov1.htm

Рекомендації до практичного заняття

«Лейтенантська проза» (В. Биков, Ю. Бондарев, Б. Васильєв, Г. Бакланов, К. Воробйов) створювалася з власного військового досвіду та роздумів над бездуховністю сучасного суспільства, яке поглинула безпринципність і пуста риторика. Читаючи повісті В. Бикова, зверніть увагу на реалістичне зображення військових буднів, психологізм характерів і гостроту морального вибору, перед яким опиняються люди війни. Саме ці риси творчості надали підстави російському поету Й. Бродському номінувати білоруського письменника на Нобелівську премію.

Познайомтеся з фактами біографії В. Бикова часів війни та часів соціальної перебудови Радянського союзу. Поміркуйте, чому письменник так часто звертався до теми морального випробування в складних пограничних ситуаціях.

Прочитайте твори про війну представників «лейтенантської прози» та панорамно-батальні романи К. Симонова, І. Стаднюка, О. Чаковського та ін. Відновіть у пам'яті твори про війну українських авторів (О. Гончара, Ю. Збанацького, О. Довженка, А. Малишка), зіставте ці твори з повістями В. Бикова.

Соцреалізм як ідеологічне мистецтво, диктувало суворі норми: наявність позитивного героя, бажано комуніста; зображення прогресивних суспільних змін; оптимістичний фінал; уникнення картин натуралізму, жорстокості; показ керівної ролі партії та ін. Читаючи твори В. Бикова, зверніть увагу, як наслідують чи обходять ці норми письменник.

Повторіть літературознавчі поняття: «лейтенантська проза», соцреалізм, ліризм, автор-розповідач, психологізм.

Працюємо з текстом художнього твору

5. Проаналізуйте епізод з повісті В. Бикова «Вовча зграя», де ставиться проблема морального вибору в аморальних умовах:

«Потрібно було вбити двох, – сказав Левчук Клаві, коли вони згадали загибель Платонова. – А що? Якщо сумнів, то й обох. Щоб без сумніву. Ось у Кислякова було: прибіг дядько з села, проситься у загін, а у самого брат в поліції. Ну що робити? Як мовиться, бабця надвох гадала: можливо, чесний, а можливо, і агент. Ну й вбили. І все добре. Трохи спочатку совість мучила, але помучила і перестала. Зате жодних сюрпризів.

– Ні, так не можна, – тихо сказала Клава. – Ви всі розлютилися на цій війні. Воно зрозуміло, але недобре це. Ось Платонов був не такий. Він був людяний. Він іншу людину почував як себе самого.

– Ось-ось-ось! – підхопив Левчук і сів рівно. – Людяний! Через цю його людяність ось як тобі бути? Та й нам також...

– Що ж, можливо, і буде погано. Але все одно він добрий. А добро не може стати злом».

(Переклад Д. Кононенка)

6. Простежте, як письменник змінює читацькі очікування, щодо подій і вчинків персонажів повістей В. Бикова «Сотников» та «Піти й не повернутися».
7. Проаналізуйте засоби художнього зображення мотиву гонитви в повісті «Альпійська балада».
8. Знайдіть у тексті повістей В. Бикова приклади протиставлення художніх образів (деталей, подій, персонажів).
9. Наведіть приклади вираження авторської свідомості в повісті «Обеліск». Проаналізуйте фінал твору.
10. Прокоментуйте роздуми головного героя повісти «Сотников»:

«Ні, мабуть, смерть нічого не вирішує і нічого не розтлумачує. Тільки життя дає людям певні можливості, що здійснюються ними чи пропадають марно, тільки життя може протистояти злу й несправедливості. Смерть – ніщо. І коли тому лейтенанту в хвойнику через свою загибель удалося чогось домогтися для інших, то навряд чи він на те розраховував. Значить, невідомість, пільма, забуття – назавжди без вдячності й нагороди?»

(Переклад М. Цівина)

Завдання для самостійної роботи

1. Визначте теми й проблеми, які переважали у творчості В. Бикова 60-70-х роках і в 90-х. Прокоментуйте зміни, що відбулися в творчості письменника.
2. Презентуйте твори, присвячені драматичним подіям 30-х років, темі колективізації та репресій.
3. Поміркуйте, у чому полягає своєрідність розкриття теми кохання в повісті «Альпійська балада». Поясніть авторське визначення жанру твору.

4. Схарактеризуйте психологічний тип героя повістей В. Бикова. Обґрунтуйте свою характеристику прикладами вчинків і роздумів персонажів.
5. Проаналізуйте хронотопічну композицію повісті В. Бикова «Обеліск».
6. Напишіть твір-роздум на тему «Людина на війні та війна в людині» (за повістями В. Бикова).

Завдання для індивідуальної роботи

1. Порівняйте повісті В. Бикова «Альпійська балада» та «Облава» з огляду на зображення реалій радянського колгоспного життя. Чим можна пояснити розбіжності?
2. Проаналізуйте, як розкривається тема учителя й дитини у творах В. Бикова. Зіставте позицію письменника з іншими тематично спорідненими творами радянських письменників.
3. Схарактеризуйте жіночі образи повістей В. Бикова. Порівняйте героїнь повістей «Третя ракета» і «Вовча згряя».
4. Проаналізуйте ліричну та героїчну авторську емоційність в повістях В. Бикова «Третя ракета», «Обеліск», «Мертвим не болить», «Круглянський міст», «Дожити до світання».
5. Порівняйте антивоєнний пафос творів В. Бикова та Г. Белля. Поясніть моменти художньої й фактографічної спорідненості білоруського та німецького письменників.
6. Проаналізуйте повісті В. Бикова з позиції дилеми, запропонованої О. Гончаром: «людина і зброя»

Теми для дискусій

1. Герої В. Бикова стають героями або зрадниками в екстремальних умовах війни. Чи можливі моменти істини в мирний час? Що саме робить людину героєм або зрадником?
2. Категоричний імператив Канта: моральний закон всередині людини. Чи існує він?
3. Біблія розповідає про зраду Петра, який після цього став Апостолом. Чи зможе Рибак піднятися до Сотнікова (повість В. Бикова «Сотніков»)?
4. Василя Бикова зобразив психологію людини війни чи сучасного часу?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Василь Биков: «Слово – гуманіста, серце – патріота» .
2. Твори В. Бикова в екранізаціях і музичних виставах.
3. Фільм Лариси Шепітько «Сходження» за повістю В. Бикова «Сотніков».

Рядки, що завжди в серці...

«Людина – аж до самого дна, такою, якою вона є насправді, без маски й позерства – розкривається в «пограничних» ситуаціях, коли абстрактний вибір між «добром» та «злом» раптом стає страхітливо конкретним вибором між реальною смертю (своєю або чужою) та життям (своїм або чужим)». *(Василь Биков)*

«Я пишу про людей, тоталітаризм і тиранію, про мутацію моралі під впливом деспотичної влади, про беззахисність маленької людини й марноту її сподівань на правду та справедливість». *(Василь Биков)*

«Людини не може бути без імені – жива, тим більше полегла...». *(Василь Биков)*

«Творчість Бикова назавжди залишиться у німецькій літературі, оскільки він показав німцям, що вони коїли під час війни». *(Христоф Хойбнер)*

«Прізвище письменника викарбуване на меморіальній плиті (випадково вважався загиблим) під Кіровоградом. Для звичайної людини це було б трагічно, але для такої великої людини, як Василь Биков, це, можливо, Господній припис». *(В'ячеслав Медвідь)*

«Василь Биков сказав в післявоєнній літературі своє потаємне, неповторне, сповнене нещадної правди і синівського болю слово від імені всіх тих, тодішніх вісімнадцятирічних солдатів, яким випало, мабуть, найважче, – трагічна героїчна доля». *(Чингіз Айтматов)*

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. В. Биков – письменник:
 - а) український;
 - б) російський;
 - в) білоруський*.
2. Проти того, щоб брати Стюпку Товкача на завдання (повість «Круглянський міст»), був:
 - а) Бритвін *
 - б) Маслаков;
 - в) Данило Шпак.
3. Поштовхом до втечі Федора Ровби, героя повісті «Облава», стали:
 - а) туга за рідною землею;
 - б) смерть дружини і доньки *;
 - в) лист від земляків.
4. Облавою на Федора Ровбу, героя повісті «Облава», керував:
 - а) сусід;
 - б) рідний брат;
 - в) рідний син *.

5. Герої повісті «Сотников» були:
 - а) партизанами *;
 - б) піхотинцями;
 - в) льотчиками.
6. Сотников і Рибак (повість «Сотников») мали завдання:
 - а) підірвати міст;
 - б) піти у розвідку;
 - в) добути продукти для партизанів *.
7. Демчиха заховала Сотникова і Рибака (повість «Сотников») :
 - а) у погребі;
 - б) на горищі *;
 - в) у сараї.
8. Назвіть прізвисьце героя повісті «Сотников», про якого йдеться мова: *«Ви думаєте, я скажу вам правду? – запитав ... у слідчого Портнова. «Скажеш, – неголосно сказав поліцай. – Усе скажеш. Ми з тебе фарш зробимо. Повитягаємо всі жили, кістки переламаємо. А потім оголосимо, що всіх видав ти...Будила до мене!» – сказав слідчий»*:
 - а) Сотникова*;
 - б) Рибака;
 - в) Демчиху?
9. Степанида і Петро Богатки, герої повісті «Знак біди», живуть:
 - а) у селі;
 - б) на хуторі*;
 - в) у місті.
10. Першим знаком біди для Степаниди і Петрока Богатків (повість «Знак біди») став:
 - а) сніг;
 - б) прихід німців;
 - в) замерзлий жайворонок*

Середній рівень

1. Яка головна тема у творчості В. Бикова?
2. Про вчителя Мороза, героя повісті «Обеліск», журналіст дізнався:
 - а) від односельців;
 - б) від Тимофія Титовича Ткачука *;
 - в) прочитав у газеті.
3. Алесь Іванович Мороз (повість «Обеліск») повернувся до села, щоб:
 - а) підірвати поліцейську управу;
 - б) розклеїти листівки;
 - в) урятувати хлопців*.

4. У чому полягає особливість композиції повісті «Обеліск»?
5. Назвіть ім'я головного героя повісті «Альпійська балада», про якого розповідається в даному уривкові: *«Він упав, спіткнувшись об щось, і одразу ж підхопився, відчув: треба мерщій від цього місця, від убитого командофюрера; поки не схаменулися, треба десь зачітися, схватись, а може й вирватись з заводу»*:
 - а) Алесь;
 - б) Іван *;
 - в) Тимофій.
6. Герої повісті «Альпійська балада» тікали до:
 - а) Трієста*;
 - б) Неаполя;
 - в) Мілана.
7. Яка тематика і проблематика повісті «Кар'єр»?
8. Про кого з героїв повісті «Вовча зграя» йдеться мова: *«Ось був не такий. Він був людяний. Він іншу людину почував як себе самого»*:
 - а) Левчука;
 - б) Платонова*;
 - в) Тихонова.
9. Яку роль відіграє відкритий фінал у повісті «Вовча зграя»?
10. У творчості В. Бикова відчувається риси:
 - а) екзистенціалізму *;
 - б) реалізму;
 - в) символізму.

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Російський письменник XIX ст. Л. Толстой писав: *«Війна є протиприродний людському еству стан»*. Подумайте, як ця думка втілюється в творчості В. Бикова.
2. Проаналізуйте, особливості змалювання теми війни в творчості білоруського письменника.
3. Розкрийте моральну проблематику творів В. Бикова.
4. Схарактеризуйте один із образів – героїв повістей письменника (повість на вибір).
5. Про задум повісті «Сотников» В. Биков писав: *«Перш за все і головним чином мене цікавили дві моральні проблеми, які можна сформулювати так: «Що таке людина перед нищівною силою нелюдських обставин? На що вона здатна, коли можливості захистити життя вичерпані до кінця і запобігти смерті*

неможливо?» Подумайте, як задум автора втілюється в ідейно-художній структурі твору.

6. Проаналізуйте на прикладі одного з творів, які мотиви поведінки людини в екстремальній ситуації (вір на вибір).
7. Подумайте, яке символічне значення мав образ хреста, на якому стратили учителя Мороза і його учнів (повість «Обеліск»).
8. Проаналізуйте особливості втілення теми кохання у творах В. Бикова.
9. Розкрийте особливості жанру балади у повісті «Альпійська балада».
10. Порівняйте прийоми розкриття психології героїв у повістях «Альпійська балада» і «Вовча зграя».

Високий рівень

1. Розкрийте особливості конфлікту в творах В. Бикова.
2. Проаналізуйте художній світ у творчості письменника.
3. Висловіть власне ставлення до проблеми морального вибору героїв у повістях В. Бикова.
4. Проаналізуйте розкриття проблеми зради і стійкості на прикладі Сотникова і Рибак, героїв повісті «Сотников».
5. Розкрийте на прикладі одного з творів змалювання процесу внутрішнього розвитку характеру героя через подолання труднощів (вір на вибір).
6. Проаналізуйте прийоми психологічного аналізу, які автор використовує у своїх творах.
7. Прокоментуйте той факт, що Папа Римський відзначив В. Бикова спеціальним призом католицької церкви за повість «Сотников». Подумайте, які загальнолюдські проблеми письменник відобразив у цьому творі. Аргументуйте свою думку прикладами з тексту.
8. Висловіть свою думку щодо такого твердження: *«Мороз зробив більше, ніж якщо б убив сто німців. Він життя поклав на плаху добровільно»*. Аргументуйте свою думку.
9. Проаналізуйте особливості поетики творів В. Бикова.
10. Напишіть вір-роздум на тему: «Кохання – велике диво...» (за повістю В. Бикова «Альпійська балада»).

Генріх Белль (1917 – 1985)

Генріх Белль – один із найвизначніших майстрів німецької реалістичної прози ХХ ст., лауреат Нобелівської премії 1972 року, удостоєний її, як зазначалося при врученні нагороди, «за творчість, яка поєднала широке осмислення дійсності з високим мистецтвом творення характерів і стала визначним внеском у відродження німецької літератури... Це відродження можна порівняти з воскресінням культури, що вже здавалася повністю загислою, однак, поставши з пелю, дала нові паростки життя».

Народився Генріх Теодор Белль 21 грудня 1917 р. в сім'ї майстра-червонодеревника зі спадковими католицькими традиціями. Він ріс у Кельні, одному з найбільших міст Рейнської області в атмосфері прихованої опозиції.

У кельнській гімназії захопився літературою, почав писати вірші та оповідання. Був одним із небагатьох учнів, які відмовилися вступити до гітлерюгенту (Союз гітлерівської молоді). З 1939 р. навчався в університеті з двох спеціальностей – «германістика» і «класична філологія», однак освіти не закінчив, отримавши повістку від вермахту. Незабаром опинився на війні.

Як солдат-піхотинець воював на західному і східному фронтах, чотири рази був поранений і закінчив війну в американському полоні. «Війна, – писав Г.Белль, – залишилася в моїх очах жахливою машиною отупіння, кривавого отупіння».

Після повернення додому (восени 1945 р.) деякий час навчався в Кельнському університеті, потім працював у майстерні батька, у міському бюро демографічної статистики, не полишаючи письменництва. Одна з головних причин, яка спонукала до творчості, – соціально-історичного плану. «Це було пов'язано, – згадує Г. Белль, – із враженням від світової економічної кризи на початку 30-х років, із зруйнуванням цілісного світу, і цей крах був тотальним..» Ще один імпульс, власне психологічного характеру, зумовлений романтичною загадковістю, інтригуючою анонімністю великого міств. Урешті, стимул міг приходити і від самої літератури. У сім'ї Г. Белля книги були у великій пошані. Учителями в житті й творчості були Ф. Достоєвський, Л. Блуа, Дж.-К. Честертон, Ч. Діккенс, П. Клодель, Ф. Моріак, І. Іво, Р. Шнейдер, В. Бергенрюль, Г. де Форт.

Пам'ять про страшні роки фашистського терору, про жахливі воєнні злочини, про вину і відповідальність німецької нації зумовила особливу увагу письменника до протиріч післявоєнної дійсності. У 1949 р. була опублікована і отримала схильний відгук критики перша повість «*Потяг прийшов вчасно*» – історія молодого солдата, якого очікує повернення на фронт і швидка смерть. Нею Г. Белль започаткував серію книг про абсурдність війни та труднощі післявоєнних

років. Такими є *«Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»* (1950), *«Де ти був, Адаме?»* (1951), *«Дім без господаря»* (1954), *«Хліб ранніх років»* (1955).

Значне місце в творчості Г. Белля посідають романи, в яких показані долі звичайних німців, по-своєму винних у трагічних і ганебних поворотах історії Німеччини, але здатних усвідомити свою відповідальність і по-новому поглянути на світ. Серед них *«Більярд о пів на десяту»* (1959), *«Очима клоуна»* (1963), *«Груповий портрет з дамою»* (1971) та ін.

На найтрагічнішому зламі свого життя, в момент надзвичайної самотності, кинутий коханою жінкою, зневірений в релігії, святості сімейних уз, можливості людського взаєморозуміння, клоун Ганс Шнір («Очима клоуна») виходить на привокзальну площу, щоб з капелюхом у руці виконати сатиричні куплети. Так лише трагічною клоунадою закінчується його справедливий протест проти світу брехні та неволі. Письменник добре розуміє, що врятувати сучасний світ може лише духовність. Та якщо в цьому творі історія подана крізь призму сучасності, то в романі *«Більярд о пів на десяту»* – навпаки, сьогодення подане немовби крізь призму історії.

Велику роль у творчій біографії Г. Белля відіграла його діяльність у рамках ПЕН-клубу. Як представник цієї міжнародної письменницької організації він надавав підтримку художникам слова, що зазнавали утисків у країнах комуністичного режиму. Відома його допомога Олександрю Солженіцину, якого було вислано за межі батьківщини в 1974 р.

Серед класиків слов'янської культури Г. Белль надавав перевагу Ф. Достоєвському, про якого написав сценарій телевізійного фільму *«Федір Достоєвський і Петербург»*, згадував про нього у своїх есе та інтерв'ю.

У 1972 р. він першим серед німецьких письменників був удостоєний Нобелівської премії. На рішення Нобелівського комітету вплинув вихід роману письменника *«Груповий портрет з дамою»* (1971), в якому письменник намагався відтворити грандіозну панораму історії Німеччини ХХ століття.

Г. Белль помер 16 липня 1985 р., коли гостював в одного зі своїх синів неподалік Бонна.

«Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» (1950)

Оповідання входить до однойменної книги оповідань, що об'єднаних спільним задумом і органічно пов'язаних ідейно-тематично. Текст заголовку незавершений. Це початок відомої епітафії у Фермопілах: *«Подорожній, коли прийдеш у Спарту, повідай народу, що бачив лежачими тут нас, як закон повелів усім спартанцям»*. Напис увічнює бій, що розгорнувся біля Фермопіл у 480 р. до н.е. в епоху греко-перських війн, коли героїчною смертю поліг загін воїнів-спартанців чисельністю 300 чоловік на чолі з царем Леонідом. Згодом спартанці

поставили на могилі героїв пам'ятник. Узагальнюючий заголовок збірки поєднує гіркий біль, співчуття та іронію, які визначають зміст вміщених у ній творів.

Г.Белль пише про страшні роки Другої світової війни, яка наклала відбиток на долю та свідомість кожного, передає почуття внутрішньої спустошеності, розірваності свідомості, абсурдності буття.

У центрі твору – доля юнака, який зі шкільної лави потрапляє у полум'я війни. Тяжко поранений, він опинився у воєнному шпиталі, розташованому в колишній гімназії. У коридорах він бачить таблички з номерами класів, бюсти Цезаря, Цицерона, Марка Аврелія, портрети пруського короля Фрідріха II і філософа Ніцше. Автор показує зіткнення жорстокої дійсності та ілюзій, які прищеплювали юнакові всією системою навчання. Світ, який колись полонив його, став мертвим.

У поле зору героя потрапляє й хрест, точніше не сам хрест, а його обрис, який виступає над дверима приміщення. Він згадує, що в його рідній гімназії в м. Бендорфі, яка колись носила ім'я святого Фоми, був саме такий хрест. І хоч його зняли, оскільки гімназії присвоїли ім'я Фрідріха Великого, на його місці залишився яскравий слід, незважаючи на неодноразові спроби його забілити: «... темний і виразний хрест, як і вперше, виділявся на ясній стіні, і, я гадаю, вони вбили всі свої гроші на ті фарби, та не могли нічого вдіяти: хрест було видно...». Так з'являється в розповіді образ нескореного християнства, суть якого в моралі справедливості й згуртованості людей.

Кульмінаційним моментом оповідання є епізод, коли юнак на дошці малювального залу побачив сім разів написаний його рукою каліграфічним почерком рядок «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...». «Ось він, ще й досі стоїть там, той вислів, що його нам звелів тоді писати, в тому безнадійному житті, яке скінчилося лишень три місяці тому... О, я пам'ятаю, мені не вистачило дошки, і вчитель малювання розкричався, що я не так, як слід, розрахував, узяв завеликі літери...»

Сумніви в душі героя розвіялися. Це його гімназія, де він провчився останні вісім років. Юнак уявляє, як в списку полеглих у роки війни стоятиме і його ім'я, вкарбоване в каміння, а в шкільному календарі проти його прізвища буде написано: «пішов зі школи на бойовище й поліг за...» Асоціація, що виникла у свідомості головного героя, далеко не оптимістична. Песимізм зумовлений цілком тверезим розумінням безрадісної картини навколишнього світу. Графічна незавершеність фраз допомагає письменнику показати абсурдність буденності.

Опинившись на операційному столі, юнак раптом побачив, що він втратив обидві руки і праву ногу.

В оповіданні перед нами постають усі елементи сюжету, але узагальнюючий його зміст ширший за сам сюжет.

Композиційно оповідання є розповіддю про один епізод із життя головного героя, в художню структуру якого немов кадри кінохроніки, вмонтовані його роздуми-спогади. Нашаровуючись з небувалою чіткістю, вони відбивають соціально-історичні катаклізми епохи, розкривають характер і стан головного героя. Вони пройняті авторською іронією, яка межує з сатирою, з характерним для Г. Белля підтекстом. Об'єднуючи в один ряд те, що не об'єднується, письменник створює враження нісенітниці та абсурду. Абсурдність долі речей – це абсурдність соціальних взаємин. Юнак відчуває абсурдність навіть тоді, коли життя ще існує для нього, як Велике Невідоме.

Оповідь ведеться від першої особи в двох планах – зовнішньому і внутрішньому. У процесі її розвитку стає очевидним, що герой чітко говорить про другорядне, а щодо головного читач може лише здогадуватися. У цьому йому активно допомагає підтекст, який визначає його ставлення до бездуховного світу. Хід подальшої розповіді підтверджує цей висновок: повторюваний епітет «мертвий» передає настрій юнака, рух його почуттів, ставлення до життя.

Атмосфера трагічної безвиході посилюється психологічними деталями (таблиця з іменами полеглих, незакінчений напис на дошці та ін.). Підтекст перетворює звичайне слово «чорний» («чорні рами», «чорні гачки», «чорні хмари», «чорні запони» та ін.) на символ розпачу. Категорії «незникаючої туги» в творі протистоїть категорія «надії». Майбутнє Г. Белль пов'язує з ідеєю духовності, втіленням якої є символ непідвладного часові хреста.

«Де ти був, Адаме?» (1951)

Назва роману є риторичним запитанням, зверненим до людського в людині. Адам, згідно з біблійною легендою, був першою людиною на Землі. «Де була людяність, коли чинилися нелюдські фашистські звірства й насилля?» – запитує письменник, стурбований питанням про особисту відповідальність людини за все, що відбувається в суспільстві. З цієї точки зору він піддає персонажів випробуванню на моральність.

Головний герой роману лейтенант Файнгальс витримує це випробування. Він не приймає фашизм і війну, хоча його неприйняття набуває скоріше інстинктивного, ніж осмисленого характеру. Воно виражається в словах, учинках. Пройшовши через війну (відступ, поранення, розлука з рідними, втрата коханої дівчини Ілони), Файнгальс гине практично вже після її закінчення, на порозі батьківського будинку.

Така доля героя може викликати співчуття. Але одна, наче мимохідь згадана деталь в авторській характеристиці Файнгальса, надає критичного відтінку: «До війни він був архітектором, будував на замовлення великої фірми школи, заводи, а також... казарми». Файнгальс – не лише жертва війни, розв'язаної нацистами, а й співучасник національної вини. Письменник

упевнений, що відповідальність за злочини нацизму і за воєнну катастрофу лежить на мільйонах німців, які йшли за нацистами або підкорялися їм. Саме цей мотив колективної вини та відповідальності визначає структуру твору, для якого властива своєрідна побудова.

Роман – це серія розрізнених воєнних сцен, але в такій сюжетній структурі є свій сенс. Усупереч брехливій ідеї «фронтового братства», яка насаджувалася упродовж десятиліть німецькою націоналістичною літературою, Г. Белль показав вермахт як збіговисько людей, чужих і байдужих.

У деяких епізодах (передова, другий ешелон, шпиталь, концтабір тощо) постають різні типи офіцерів (Брессен, Фільскайт, безіменний генерал та ін.), які не витримують іспиту на моральність. Автор зіставляє їх довоєнне життя і поведінку на фронті (літо 1944), підсилюючи цим ефект дегероїзації. Причому фашистське і військове минуле неодмінно згадується в розповіді про їх довоєнне життя. Полковник Брессен, наприклад, у молоді роки давав уроки гарних манер своїм учням, але при цьому вступав в інтрижки з їх дружинами. Перебуваючи в лавах діючої армії, він байдуже посилав солдатів на смерть, а сам намагається врятувати своє життя, симулюючи психічне захворювання. Завдяки такій ретроспекції (погляд в минуле) письменник не тільки посвячує читача в таємниці минулого своїх персонажів, а й своєрідно відтворює через долі окремих людей та індивідуальні конфлікти історію Німеччини, її фатальний шлях від війни до війни, від катастрофи до катастрофи. У цьому проглядається дуже важлива риса розповідної манери Г. Белля, яка відбила сутність його суспільної й моральної позиції.

Письменник показує увесь бруд і жорстокість війни, її нелюдський характер і абсурдність, викриває брехливість «підкувань» гітлерівців про «інтереси нації».

Цим твором, відзначеним премією ім. Рене Шікеле (відомого літератора-антимілітариста часів Першої світової війни), відкривається період творчого розквіту великого реалістичного таланту Г. Белля.

«Дім без господаря» (1954)

Цей роман мав поворотне значення у творчій долі письменника передусім тому, що в ньому вперше пролунав мотив живучості фашизму в повоєнній Німеччині. Окрім того, твір, в основі якого – антитеза заможні й незаможні, духовність і бездуховність, вирізняється глибокою художньою довершеністю.

Дружба одинадцятирічних школярів Мартіна Баха і Генріха Брілаха, що народилися в роки Другої світової війни і зростають без батьків, допомагає романісту чітко виявити соціальні контрасти. Обоє школярів письменник наділяє чутливою душею, зрілою свідомістю.

Генріх Брілах пізнає приниження бідністю на власному досвіді. Він народився в бомбосховищі під час повітряного нападу на місто. Його нарекли ім'ям батька, який гине через три місяці після народження сина. Убогство і голод змусили матір Генріха шукати допомоги у представників сильної статі. «Хлопчик, – пише Г.Белль, – ріс із твердою впененістю, що поруч з матір'ю завжди повинен бути який-небудь дядько».

У його перші роки таким дядьком став Ерік, потім з'явився новий дядько – Герт. Генріху виповнилося п'ять з половиною років, і він тоді немало зробив, щоб прогодувати себе і матір, виконуючи на чорному ринку будь-які доручення численних сусідів по будинку. Генріх страждає за матір, яку називають «аморальною»: після зникнення Герта в будинку з'являється спочатку новий дядько на ім'я Карл, а потім дядько Лео. Для хлопчика єдиним світлим спогадом у житті був батько, на фото якого він щодня дивиться. З любов'ю і ніжністю Генріх ставиться до народженої сестрички Вільми, до матері, на яку чекають усе нові труднощі (відмова Лео у матеріальній допомозі тощо).

«Три світи знав Генріх Брілах, – відзначає письменник. – Перший світ – це школа і все, чому навчали там, все, що казав священник на уроках. І все це суперечило тому, що він бачив у світі Лео, у світі, в якому він жив. Третій світ – світ Мартіна – був зовсім не схожий на перші два. Це був світ холодильників, світ, де жінки не прагнуть вийти заміж, а гроші не відіграють ніякої ролі. Три світи знав Генріх, але жити він хотів тільки в одному – у власному». Це світ добра, чистоти, взаєморозуміння і благополуччя.

Г. Белль завершує свою розповідь про хлопчика на оптимістичній ноті. Переїжджаючи з матір'ю у нове помешкання, Генріх сподівається, що в їхній дім прийде нарешті щастя. З собою бере усе найсвятіше, що символізує духовність: підручники, молитовник, фото батька, улюблені книги. На думку письменника, саме духовність здатна змінити життя хлопчика, як і світ у цілому.

Мартін Бах, який живе теж без батька, але в достатку, придивляється до життя свого товариша і водночас замислюється, починає сумніватися в догмах катехісису, не хоче миритися з порядками, при яких одні задоволені, інші – голодні.

У смерті батька Мартіна, поета Раймунда Баха, який за чотири роки перебування в армії «не написав нічого, що могло б його порадувати, бо нацизм убив у ньому душу», винен офіцер Гезелер, який послав свого підлеглого в небезпечну розвідку, по суті, на вірну смерть. Бабуся змушує онука твердо пам'ятати і повторювати це ненависне ім'я.

З перебігом подій у романі все повніше розкривається сутність Гезелера. Він, як і Шурбігель та Вілліброд, за часів гітлерівської влади зручно прилаштувався до нацизму, а десять років по тому, коли став літератором, пише статті, читає лекції про поезії Раймунда Баха, виступаючи поборником демократії

та християнської моралі. Так реалізується у творі важливий ідейний мотив викриття в сучасному світі «духовних» спадкоємців Гітлера і Геббельса, які виступають під різною машкарою.

У фіналі роману бабуся Мартіна накидається на Гезелера, «нагороджує» гучними ляпасами Шурбігеля і Віллібрада. Не задовольняючись зовнішнім перебігом подій, Г. Белль прагне розкрити психологію бабусі. Закарбовується в пам'яті епізод, де вона розповідає Мартіну про мармеладну фабрику, джерело багатства їхньої сім'ї. Бабуся з гордістю показує хлопчикові діаграми, які свідчать, що після приходу Гітлера до влади, і особливо в роки війни, крива прибутків почала стрімко підніматися вгору: фірма обслуговувала нациські збори, літні табори та інші багатолюдні зібрання. Бабуся сумує з приводу того, що її донька Нелла залишається без чоловіка, а улюблений онук Мартін росте без батька. Але за своєю класовою сутністю вона належить до тих, хто сприяв утвердженню фашистської влади і несе свою частку відповідальності за злочини. Так само, як і в романі «Де ти був, Адаме?», автор показує проблему національної провини і відповідальності. Г. Белль постає тут як продовжувач лінії Б. Брехта, який у п'єсі «Матінка Кураж та її діти» був виразником різко негативного ставлення до позиції «середнього німця», сліпота і байдужість якого були на руку приборчникам війни.

Г. Белль не забуває згадати і про те, що невинні рекламні віршики, які складав покійний Раймунд Бах для підприємства свого тестя, красувалися на етикетках банок з повидлом, що надходили в розпорядження вермахту: і Раймунд, і його друг Альберт удосталь надивилися на ці банки, що валялися на узбіччях доріг війни.

Бездуховність життя сприяє ранньому дорослішанню Мартіна, вмінню аналітично мислити. Значущими є заключні рядки соціально-психологічного роману: «Мартін спробував заснути... Згадались слова молитви: «Якщо ти, Господи, не простиш нам гріхи наші, то хто ж тоді залишиться праведним?» І відразу ж з мороку постало грізне перше послання катехізису: «Для чого прийшли ми у світ цей?» «щоб служити Господу, возлюбити його і вознестися в царство небесне», – машинально прошепотів він. «Але служити Господу, возлюбити його і вознестись в царство небесне – це ще не все, цього мало! Завчена відповідь на грізне питання раптом здалася йому жалюгідною, і вперше усвідомлений сумнів охопив його. Щось пішло назавжди з його життя, – він тільки не розумів, що це було». Герой побачив, що високі поняття, які навіювалися йому системою виховання і навчання, суперечать жорстокій реальності.

Для Белля-католика релігія – поняття не догматичне, а скоріше етичне. Він не перекладає на сили небесні відповідальність за те, що відбувається на Землі, тверезо оцінює слова й діяння представників католицького духовенства.

Завдання, які ставив перед собою письменник, сприяли оновленню його стилю, появі нових рис у його художній манері. Чіткіше тепер звучить засуджуючий, оцінюючий голос автора. Психологізм виявляється і в новій розповідній манері, у якій він нічого не говорить «від себе», а непомітно підключається до роздумів, вражень одного чи іншого персонажа. Численність точок зору оповіді ускладнює процес сприйняття твору, але натомість дає об'єктивніше змалювання дійсності, активізує аналітичну думку читача, дозволяє вступити у тісний контакт з людьми, по яких тут ідеться. Причому в романі велике значення надається звучанню голосів Мартіна і Генріха: події й люди подані такими, якими їх бачать діти. У такий манері оповіді, мабуть, побічно відбивається досвід американського письменника У. Фолкнера, якого Г. Белль високо цінував.

Характерна особливість стилю Г. Белля – увага до деталей, до тих мікроелементів дійсності, в яких одиничне перехрещується із загальнозначущим. Бабуся Мартіна, наприклад, не розлучається зі своєю чековою книжкою, в якій втілено підсумок її життя, а мати Мартіна Нелла постійно слухає музику «примітивно сентиментальну», з уривками мелодій, що відповідає її душевному станові.

Велике значення мають внутрішні монологи, «потік свідомості», іронія, сатира, сарказм, грубо прозаїчні подробиці, антитеза – засоби, які сприяють створенню соціально-психологічної характеристики персонажів. Іронія Г. Белля, наприклад, набуває обурливого, викривального характеру і переростає в сарказм у словах Нелли Бах: «Я більше ніколи не вийду заміж. Вже краще буду вдавати невтішну вдову, ніж усміхнену дружину – початкову клітину – ...ітчизни, ... ароду».

А вводячи в роман потік свідомості Мартіна («Дядько Брілаха, Лео, був вахмістром, вахмістр і кондуктор – кольорове фото на кухонній шафі між саго і крупою. Що таке саго? Від цього слова віяло Південною Америкою. Потім виникали запитання з катехізису – вир чисел...»), письменник перехрещує, зближує різні поняття, розкриваючи тим самим багатство внутрішнього світу хлопчика.

Узагальнення, підтекст – стильова домінанта поезики Г. Белля. Невипадково глибоко символічною є назва аналізованого роману. «Дім без господаря» – це не лише світ без батьківства, але й світ без Бога.

Художня спадщина Г. Белля є набутком світової культури. Незаперечну цінність мають реалістичні твори письменника, в яких утверджуються ідеї миру і добра, непримиренності до фашизму, расизму, загарбницьких воєн, соціальної несправедливості, бездуховності. Сила письменника – у тонкому розумінні людської душі, у зверненні до моральних почуттів читача, у

своєрідності структури творів, у постійних пошуках неординарних, дійових художніх засобів, що дозволяло йому в кожній книзі по-новому пов'язувати одиничні долі, буденне життя людей з центральними проблемами сучасного світу.

Література

1. Кацева Е. Уроки Генриха Белля / Е. Кацева // Вопросы литературы – 2000. – №2. – С. 321-325.
2. Копелев Л. О Генрике Белле / Л. Копелев // Иностранная литература. – 1988. – № 12. – С. 134-137.
3. Лауреаты Нобелевской премии: энциклопедия: в 2-х т.; [пер. с англ.; отв. ред. Е. Ф. Губский] – Т.1. – М., 1992. – С. 635-636.
4. Лейтес Н. С. От «Фауста» до наших детей / Н. С. Лейтес // Из истории немецкой литературы. – М., 1987 – 223 с.
5. Мотылева Т. Зарубежный роман сегодня / Т. Мотылева. – М., 1966 – 397 с.
6. Орлова Р. Писатель и совесть / Р. Орлова, Л. Копелев // Новый мир. – 1967. – № 12 – С. 53- 57.
7. Роднянская И. Мир Генриха Белля // И. Роднянская // Вопросы литературы. – 1966 – №10. – С. 69 -101.
8. Рожновский С. Г. Белль / С. Г. Рожновский. – М., 1965 – 103 с.

Практичне заняття на тему:

«Тема війни в оповіданні Генріха Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»
План заняття

1. Морально-етична позиція Г. Белля у творах на воєнну тематику.
2. Ідейно-художнє навантаження назви оповідання. Проблематика, особливості композиції.
3. Характеристика головного героя твору, його можливе майбутнє. Роль художніх засобів у розкритті психологічного стану скаліченого війною юнака.
4. Символіка в оповіданні.
5. Антивоєнний та гуманістичний пафос твору.

Література

1. Белль Г. Каждый день умирает частица свободы: Художественная публицистика; [предисл. Т. Л. Мотылевой] / Г.Белль. – М., 1989. – 365 с.
2. Гладышев В. В те дни люди будут искать смерти...: Нравственно-эстетическая позиция писателя в рассказе Г. Белля «Путник, когда придешь в Спа...» / В. Гладышев // Вікно в світ – 1999. – № 3. – С .201-205.

3. Затонський Д. Генріх Белль – людина і письменник / Д.Затонський // Вікно в світ – 1999 – № 2 – С. 110-132.
4. Лейтес Н.С. Черты поэтики немецкой литературы нового времени. Учеб. пособие по спецкурсу/ Н. С. Лейтес – Пермский ун-т, 1984.
5. Роднянская И. Мир Г. Белля / И. Роднянская // Вопросы литературы – 1966. – № 10. – С. 69-104.
6. Фрадкин И. М. Генрих Белль – писатель и больше, чем писатель / И. М. Фрадкин // Белль Г. Собр. соч.: в 5 т.– Т.1. – М., 1989 – С. 5-28.

Рекомендації до практичного заняття

Ознайомтеся з фактами біографії Г. Белля-письменника. Визначте, які події у його житті були поворотними, знаковими. Сформулюйте життєве кредо письменника.

Опрацюйте наукові матеріали до теми і складіть тези відповіді на запитання плану до практичного заняття.

Перечитуючи оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», виписуйте приклади алітерації, метафор, художні деталі, які використовує автор.

Прочитайте оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» та оповідання українського письменника О. Довженка «Воля до життя». Порівняйте, як обидва письменники зображують образ війни і людини на війні.

Повторіть значення літературознавчих термінів: оповідання, оповідач, художня деталь, прийом монтажу, пейзаж, інтер'єр, алітерація, метафора.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Наведіть приклади художніх деталей, які розкривають внутрішній світ головного героя оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...».
2. Прослідкуйте на конкретних прикладах, як і чому змінюються почуття головного героя оповідання.
3. Виразно прочитайте уривок з оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»:

«Я дивився просто перед собою – на ряди вікон, інколи й на стелю. Стеля була незнайома, біла й гладенька, з вузьким класичним ліпленим карнизом, але стелі з такими карнизами були в залах малювання по всіх школах, принаймі – по добрих давніх класичних гімназіях.

Тепер уже годі було сумніватися, що я лежу в залі малювання якоїсь класичної гімназії в Бендорфі. У Бендорфі три класичні гімназії: гімназія Фрідріха Великого, гімназія Альберта й – може, краще було б цього й не казати, – але остання, третя, звалася гімназія Адольфа Гітлера.

Хіба ж у гімназії Фрідріха Великого не висів на сходовій клітці такий яскравий, такий гарний, величезний портрет старого Фріца? Я провчився в

гімназії вісім років, але хіба достоту такий портрет не міг висіти в іншій школі на тому ж таки місці, такий яскравий, що відразу впадав у очі, тільки-но вступивши на другий поверх?»

(Переклад Е. Горєвої)

4. Проаналізуйте використання зорових образів у мнемотехнічних прийомах, які використовує автор.
5. Знайдіть у тексті оповідання і прочитайте уривок, де описується хрест, який висів колись над дверима школи Святого Хоми. Подумайте, з якою метою автор так докладно оповідає історію цього хреста?

Завдання для самостійної роботи

1. Подумайте, як в оповіданні Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» розкривається тема «маленької людини».
2. Розкрийте образ оповідача як стилеутворюючий центр оповідань Г. Белля.
3. З'ясуйте особливості жанрової структури оповідань німецького письменника.
4. Проаналізуйте функцію перерваних цитат у творі.
5. Складіть тези відповіді на питання: «Стильові доміанти прози Г.Белля».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Визначте особливості хронотопу оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...».
2. Подумайте, як в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» письменник використовує прийом монтажу. Наведіть конкретні приклади.
3. З'ясуйте типологію героїв у творах Г. Белля.
4. Розкрийте на конкретних прикладах особливості психологізму письменника.
5. Напишіть твір-роздум на тему: «Осуд антигуманної сутності війни у творчості Г. Белля».

Теми для дискусій

1. Життєві цінності Г. Белля.
2. Межі світу Г. Белля та його героїв.
3. Чи можна назвати героя оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» «жертвою антигуманної ідеології»?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Жанр короткого оповідання у творчості Г. Белля.
2. Тема людської пам'яті у творчості Г. Белля.
3. Творчість Г. Белля у контексті доби.

Рядки, що завжди в серці....

«Люди, які гарно живуть, бояться будь-яких змін, оскільки побоюються, що стане набагато гірше». (Г. Белль)

«Агресивність саме тому й виникає, що люди втрачають відчуття життя, втрачають зв'язок з найпростішими цінностями життя». (Г. Белль)

«Солдатам – а я був солдатом – слід нарікати не на тих, проти кого їх послали воювати, а тільки на тих, хто послав їх на війну». (Г. Белль)

«Я прагну милосердя, а не жертв! І кажу весь час і наполегливо: Бог — це Бог живих, а не мертвих». (Г. Белль)

«Усе, що я роблю, має приносити насолоду мені самому, інакше я захворію». (Г. Белль)

«Ви поводитися з коханням, як з бенгальським вогнем... а воно – динаміт». (Г. Белль)

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Серед класиків слов'янської культури Г. Белль надає перевагу:

- а) Л. Толстому;
- б) Ф. Достоєвському *;
- в) А. Чехову.

2. Назва оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» є початок:

- а) епітафії *;
- б) листа;
- в) оповіді.

3. Як юнак, герой оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...», упізнав свою гімназію:

- а) за місцем її знаходженням;
- б) за оформленням класів;
- в) за написом на дошці *?

4. Що попросив поранений юнак з оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» після операції:

- а) молока *;
- б) води;
- в) сигарету?

5. Важливою рисою головних героїв роману «Дім без господаря» є:

- а) ніжність;
- б) мужність;
- в) здатність пам'ятати *.

6. Головний герой роману «Більярд о пів на десяту» був:

- а) юристом;
- б) архітектором*;

- в) лікарем.
7. Дія роману «Більярд о пів на десяту» охоплює :
- а) 1 день*;
 - б) 1 місяць ;
 - в) 1 рік.
8. Символом руйників і їх жертв у романі «Більярд о пів на десяту» є образ:
- а) лева;
 - б) вовка;
 - в) буйвола*.
9. У романі «Більярд о пів на десяту» автор використовує прийом:
- а) гротеску;
 - б) ретроспекції*;
 - в) потоку свідомості.
10. Провідною темою творів Г. Белля є:
- а) моральна тематика;
 - б) соціальна тематика;
 - в) тема засудження війни *.

Середній рівень

1. Назвіть письменників, які стали для Г. Белля учителями в житті та творчості?
2. Скільки разів на дошці була написана фраза «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»:
- а) вісім;
 - б) сім*;
 - в) чотири?
3. З якого твору даний уривок: *«І зненацька мені спало на думку, що коли я справді в своїй школі, то й моє ім'я стоятиме там, укарбоване в камінь, а в шкільному календарі проти мого прізвища буде написано: «Пішов зі школи на фронт і поліг за...»:*
- а) «Де ти був, Адаме?»;
 - б) «Дім без господаря»;
 - в) «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...»*.
4. Чому в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» автор тричі повертає увагу читача до опису оформлення коридору гімназії?
5. Що символізує образ дому в романі «Дім без господаря»:
- а) руйнування форм життя буржуазного класу*;
 - б) родинний затишок;
 - в) «мій дім – моя фортеця»?
6. У романі «Де ти був, Адаме?» персонажі піддаються випробуванню на:
- а) сміливість;

- б) моральність *;
 - в) інтелект.
7. Який мотив визначає структуру роману «Де ти був, Адаме?»?
 8. Визначте проблематику роману «Дім без господаря».
 9. У чому полягає особливість композиції оповідання «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...»?
 10. Який прийом лежить в основі розвитку сюжету в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...»?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Проаналізуйте, як у творчості Г.Белля розкривається осуд антигуманної сутності війни.
2. Проаналізуйте, як і чому змінюються почуття головного героя оповідання «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...».
3. З'ясуйте, чому в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...» автор обирає розповідь від першої особи. Яка роль внутрішнього монологу у творі?
4. Подумайте, чому в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...» Г.Белль не називає імені головного героя. Чого він досягає, використовуючи цей прийом?
5. Проаналізуйте, яка роль біблійного мотиву у розвитку сюжету роману «Де ти був, Адаме?».
6. Схарактеризуйте образ лейтенанта Файнгальса, головного героя роману ««Де ти був, Адаме?»». У чому полягає трагізм цього образу? Аргументуйте свою думку.
7. Подумайте, яку роль у структурі роману «Де ти був, Адаме?» відіграє серія показу воєнних сцен. Якого ефекту досягає автор?
8. Схарактеризуйте композиційні особливості роману «Дім без господаря».
9. Подумайте, яка роль трьох світів у розкритті характеру Генріха Брілаха, героя роману «Дім без господаря».
10. Порівняйте образи Мартіна Баха і Генріха Брілаха, головних героїв роману «Дім без господаря». Знайдіть спільні та відмінні риси у їхніх характерах.

Високий рівень

1. Визначте функції перерваних цитат в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...». Подумайте, чому одну з перерваних цитат автор виносить у назву твору? Якого символічного значення вона набуває?
2. Знайдіть і прочитайте у тексті оповідання «Подорожній, коли ти прийдеши у Спа...» уривок, де описано хрест, що висів колись над дверима школи Святого

Хоми. Подумайте, з якою метою автор так детально розповідає історію цього хреста?

3. З'ясуйте, які психологічні деталі для характеристики внутрішнього стану героя використовує Г. Белль в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» .
5. Поміркуйте, яка роль підтексту в ідейно-художній структурі оповідання «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» .
6. Прокоментуйте, чому розповідь в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» несподівано уривається. Подумайте, яку роль відіграє відкритий фінал.
7. Висловіть свою думку щодо використання прийому контрасту між шкільною ілюзією та воєнною дійсністю в оповіданні «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» .
8. Подумайте, які прийоми постмодерністської естетики використовує у своїх творах Г. Белль.
9. Проаналізуйте, у чому виявляється змалювання теми війни у творчості письменника. Аргументуйте свою думку.
10. Подумайте, у чому полягає актуальність творчості Г. Белля у наші дні.
11. Складіть тези висловлювання на тему: «Особливості творчого методу Г. Белля».

Ясунарі Кавабата (1899 - 1972)

Ясунарі Кавабата – перший японський лауреат Нобелівської премії в галузі літератури, яку він отримав у 1968 році за «письменницьке мистецтво, що виражає сутність японського мислення». У чому ж воно полягає? Традиційний тип мислення японців передбачає цілісне сприйняття світу, тобто погляд на речі «зовні» і «зсередини» одночасно. Згідно з ученням школи «дзен», до якої належав Кавабата, кінцева мета «споглядання» – відчуття єдності зі світом, подолання свого маленького «я», що повинно «розчинитися в атмосфері дійсності». Велике значення тут мають інтуїція, внутрішнє пробудження, відмова від традиційної логіки. Тому в поезії японського мистецтва центральне місце посідає прийом натяку (йодаю), який допомагає відчутти те, що не можна побачити зором і досягнути розумом, а лише «зрозуміти серцем». Це визначає своєрідність творчості Я. Кавабата.

Ясунарі Кавабата народився 11 червня 1899 року в місті Осака в сім'ї лікаря. Батько майбутнього письменника, крім своєї спеціальності, цікавився літературою та мистецтвом. Однак, коли хлопчику виповнилося лише два роки, батько помер, а через рік померла й мати. Ясунарі виховували бабуся та дідусь (батьки матері); після смерті бабусі та сестри він залишився з дідусем, якого дуже любив.

У шкільні роки Кавабата захоплювався живописом, мріючи стати художником. Але в 12 років він змінює своє рішення і пробує сили в літературі. Перший твір – *«Щоденник шістнадцятирічного»* (1914, опубл. 1925) – передає щирі й безпосередні почуття дитини, на очах якої відбулося стільки трагедій і поступово згасли дні дідуся, останньої близької людини. Ще в юнацькі роки Ясунарі Кавабата виявив талант спостереження за іншими людьми. На сторінках його ранніх творів з'явилося чимало цікавих думок про тих, хто його оточував, про їхні співчуття, безкорисність, душевну щедрість. «Люди оточили мене увагою, – напише потім у своїй *«Літературній автобіографії»* митець, – і я став одним із тих, хто не здатен образити чи ненавидіти інших».

Великий вплив на становлення майбутнього письменника справили твори японської класики, насамперед *«Гендзі-моногатарі»* – роман про принца Гендзі. Однак не тільки середньовічні епопеї з їхніми батальними сценами й кодексом честі самураїв привертала увагу Кавабата. Він із захопленням читає твори зарубіжної літератури, особливо скандинавських і російських авторів. Із скандинавських письменників йому найбільше подобався А. Стринберг. А серед російських класиків віддає перевагу Л. Толстому, Ф. Достоєвському, І. Тургенєву А. Чехову.

Вступивши в 1929 році до Токійського університету, Ясунарі Кавабата значно розширив коло своїх мистецьких уподобань. Він серйозно займається вивченням не тільки літератури, а й шедеврів світового мистецтва. Ознайомився з творами Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Рембранта.

В університеті разом з іншими студентами Кавабата видавав літературний журнал «Сінто» («Новий рух»), в одному з випусків якого було надруковане його оповідання «Картина для поминання», що привернуло увагу японських літераторів. По закінченні університету в 1924 році взяв участь у створенні журналу «Бунгей дзідай» («Сучасна література»), з яким в Японії пов'язують початок нового літературного напрямку – сіканкакуха (неосенсуалізм). Великий вплив на засновників видання мали модерністські письменники Заходу (Дж. Джойс, Г. Стайн). Із точки зору японських неосенсуалістів, література не повинна бути тільки копією об'єктивної дійсності, вона – завжди плід суб'єктивних вражень, переживань, почуттів, сумнівів автора. Однак Кавабата у цій групі молодих майстрів посідає особливе місце. На відміну від інших, він не відмовляється від національних художніх традицій, класичних уявлень про прекрасне. Пізніше він писав: «У захопленні від літератури Заходу я намагався наслідувати кращі її зразки. Але по суті я – східна людина і ніколи не втрачав свого власного шляху».

Невелика повість Ясунарі Кавабата «Танцівниця з Ідзу» (1925, опубл. 1926) створена в традиціях японської літератури, одразу привернула увагу літературної критики і здобула автору популярність серед публіки. По суті, це перший його значний твір, у якому виявилися характерні риси стилю митця – задушевність, м'якість, спокійність.

Однак справжній успіх і заслужене визнання прийшли до письменника після появи нової повісті – «Снігова країна» (1934 -1947). Цей твір визнано одним із найкращих у прозі Японії. Таємниця людського кохання і таємниця принадності природи снігового краю стають предметом філософських роздумів митця, котрий намагається знайти ключ до відкриття вічної гармонії світу. Твір написаний на основі приципу вабі (неяскравої, приглушеної краси). Цей принцип дозволив письменникові показати цінність кожної миті людського життя і неповторність природи. Взаємини токійця Сімамури та сільської гейші Комако зображуються на тлі різних пір року, як цього вимагала дзен-буддистська естетика. Крім реального, у повісті велике значення має психологічний план. Автор заглиблюється в підсвідоме, у світ почуттів і вражень, які для нього не менш значущі, ніж навколишній світ. Ясунарі Кавабата заявив про себе як талановитий майстер ліричної прози, у якій знайшла відбиток духовна суть сучасного японця.

Під час Другої світової війни і в повоєнні часи письменник багато подорожував по Маньчжурії, приділяв увагу вивченню класичного японського роману XI століття.

У 1960 році Кавабата відвідав кілька американських університетів, де читав семінари з японської літератури. У своїх лекціях він наголошував на неперервності її розвитку з XI до XIX століття, а також на тих змінах, які відбулися в японському мистецтві XX століття, коли особливо посилювався вплив Заходу.

У повістях *«Тисячокрилий журавель»* (1951), *«Голос гір»* (1954), *«Давня столиця»* (1962), що розвивають усталені традиції класичної японської словесності, Ясунарі Кавабата порушує проблеми моралі і краси, намагаючись врятувати суспільство XX століття від бездуховності. Тривоги й хвилювання цілих поколінь, їхні моральні та естетичні ідеали дали поштовх для творчих шукань письменника, для якого завжди були близькими і духовні традиції світової літератури, і цінності японського народу. Думка про те, що минуле знищити неможливо, що воно продовжує існувати, що в «давно покинутих місцях ми зустрічаємо втрачений час», надає особливого забарвлення художній творчості Кавабата. Митець упевнений, що зв'язок часів не розпався, що минуле існує в теперішньому, пронизуючи його невидимими променями. Кавабата володіє здатністю відтворювати цей ланцюг часів, відчуваючи світ у трьох часових вимірах: у минулому, теперішньому, майбутньому. Ця тривимірність нерідко виступає як єдність спогадів, вчинків і марень його літературних героїв. Найбільш відчутно це виявилось в повісті *«Тисячокрилий журавель»*.

Письменник завжди зберігав політичний нейтралітет, але наприкінці 60-х років він порушив цей принцип, підписавши петицію проти «культурної революції» в Китаї.

16 квітня 1972 року важко хворий Ясунарі Кавабата покінчив життя самогубством у себе вдома в Дзусі. Мотиви самогубства залишилися нез'ясованими.

«Тисячокрилий журавель» (1949)

Композиційна побудова повісті *«Тисячокрилий журавель»* пов'язана з традицією чайної церемонії. Саме з цього ритуалу в храмі древнього міста Камакура (де Кавабата жив тривалий час) і починається знайомство читачів з головними героями: Кікудзі і Юкіко, долі яких і становлять основу сюжету. Чайна церемонія – загальне тло, а точніше, художня тканина, переплетіння «нитей» якої з'єднує минуле і теперішнє усіх персонажів.

Сутність чайного обряду – старовинної традиції, доведеної японською естетикою до рівня високого мистецтва, – полягає у тому, щоб дати можливість людині поміркувати над своєю долею, очистити душу від повсякденних турбот і суєти, нагадати про гармонійну єдність людини з природою та іншими людьми. Існує чотири правила чайної церемонії:

1. *Гармонія*. Це умова існування, основа основ; постійність, можлива лише тоді, коли є рівновага. Наслідуючи красу, людина вдосконалює себе та свої взаємини зі світом. Пошуки гармонії – призначення традиційного мистецтва японців.

2. *Чемність*. Вона передбачає щирість стосунків між людьми, суголосся сердець, «зустріч почуттів» не за правилами поведінки, а через те, що душа людини, яка потрапляє у світ краси та натуральності, прихильна до добра. Чайний дім – це обитель миру та спокою, сюди немає доступу людям із поганими думками.

3. *Чистота*. Вона повинна бути абсолютною, починаючи від почуттів та думок, закінчуючи чистотою в буквальному розумінні.

4. *Спокій*. Головне у чайному домі – тиша та спокій, необхідні для рівноваги духу, для бесіди «серцями».

Як неодноразово підкреслював сам Кавабата, його мета – не докладний опис чайної церемонії, а застереження від вульгаризації її сучасністю. Небезпека духовного знецінення давньої традиції в повісті йде від Тікако Курімото, яка здбула собі неабияку «славу вчительки чайної церемонії». З цією жінкою пов'язані всі життєві труднощі головних героїв повісті. Колись Тікако була коханкою батька Кікудзі, котрий по-дорослому осмислює свої дитячі спогади про неї. Пізніше ця жінка змогла увійти в довіру до його матері, ставши незамінною помічницею в родині Кікудзі, допомагаючи влаштовувати чайні церемонії і навіть прислуговуючи на кухні, коли збиралися гості. Тікако опікає і вже дорослого Кікудзі, котрий втратив батьків. Вона впливає на розвиток його стосунків з нареченою Юкіко Інамурі й чинить перешкоди його контактам з пані Оота та її дочкою Фуміко. Тікако пересуває людей та їхні долі, як чашки: спочатку вона підсовує Кікудзі Юкіко і відсовує пані Оота, потім відсовує її дочку Фуміко, врешті-решт, відсовує й Юкіко, повідомляючи, що обидві дівчини вийшли заміж.

Слід зазначити, що на сторінках повісті чайний посуд і взагалі вся кераміка – вази, чашки і чайники – живуть немовби власним особливим життям, пов'язаним із минулим. Старовинні речі, яким по кількасот років, відтіняють швидкоплинність людського існування, втілюють віковічу мудрість, нагадують про неминущі цінності.

Огорнений романтичним серпанком образ Юкіко, котра тримає в руках рожеву креспедшинову хустку (фуросікі) із зображенням літаючих журавлів, заповонив увагу Кікудзі із самого початку повісті. Він закохується в Юкіко, шукаючи в ній утілення своїх мрій.

Іншу сюжетну лінію повісті становлять досить складні стосунки (в тому числі й любовні) Кікудзі з пані Оота та її дочкою Фуміко. Із пані Оота його пов'язують спогади про батька (котрий зближується з нею після Тікако). Оота – сан шукає в синові риси батька, люблячи його і шануючи пам'ять про нього.

Зближення з Кікудзі відкриває в Оота невідомі раніше привабливі риси і краще розуміє тепер почуття свого батька. Оота не чинить перешкод запланованому шлюбу Кікудзі з Юкіко. Однак співчуття самого Кікудзі до дочки Оота – Фуміко (після раптової смерті її матері від паралічу серця) і зближення з нею, а також наполеглива «турбота» Тікако про Кікудзі роблять дівчину з літаючими журавлями на фуросікі недосяжною мрією для хлопця.

В японській символіці журавлі – символ надії, благополуччя і щастя. Малюнок із зображенням білосніжних птахів на білому фоні має глибокий смисл: героїня повісті повинна мати щасливу долю. Мрія про щастя взагалі є провідною ідеєю твору, але вона лишається недосяжною.

В естетиці японського мистецтва уявлення про речі, а точніше, про «сумну принадність речей», має дуже велике значення. Деревя, квіти, каміння, кераміка сприймаються японцями як одухотворені образи, пройняті настроями туги, співчуття, світлої печалі. У літературній творчості, особливо в поезії, як і в мистецтві складання букетів (ікебана), як і в традиційному японському саду, немає нічого зайвого, але завжди є місце для уяви, натяк, певна незавершеність і несподіваність, що змушують працювати думку і почуття. Спираючись на традиційну японську естетику, Кавабата через «сумну принадність речей» передає своє ставлення до героїв: симпатії і співчуття, милосердя і ніжність, гіркоту і біль.

Розкриваючи внутрішній світ героїв, робити їх живими й близькими до читачів людьми допомагають письменникові також і суто японська споглядальність, тонке розуміння природи та її впливу на душу людини.

Природа в творах Кавабата завжди посідає особливе місце. Життя природи і людини, на думку письменника, поєднані невидимими ланцюгами. Усвідомлення цього первісного невід'ємного зв'язку надзвичайно важливе для митця. З ним пов'язане і відчуття ритму цілісного світу, що дозволяє проникати в закони природи, жити з нею одним життям, не відступаючи від природного ества, не створюючи дисгармонії, дисонансу, розладу з нею, а отже і з самим собою. Рядки про природу – це своєрідне тло, на якому взаємодіють герої, проте нерідко природа набуває і самостійного значення, стаючи одним із образів твору. Кавабата закликає вчитись у природи, проникаючи в її нерозгадані таємниці, він бачить у спілкуванні з природою шлях до морального та естетичного вдосконалення людини.

У зображенні Кавабата природа прекрасна й велична, через показ змін у ній автор відтворює порухи людської душі, тому майже усі твори письменника багатопланові, вони мають прихований підтекст. У повісті «Тисячокрилий журавель» природа немовби співчуває героям. Наприклад, через опис природи передається тривога Кікудзі перед несвідомістю. Коли Кікудзі виглянув у сад, «по небу прокотився грім. Далекий і могутній, він наближався. На мить дерева у саду освітив спалах блискавки». Блискавка, як думка, і думка, як блискавка, –

нерозривність цих понять допомагають авторові краще показати образ Кікудзі, який переживає осяяння, знайшов потрібне рішення, певний вихід для себе. «І одразу зашумів дощ, – пише Кавабата. – Поступово грім відкотився далі». Дощ неначе змиває тривожні передчуття героя, очищує його душу, відкриває шлях до нового чистого начала. «Кікудзі підвівся і зателефонував Фуміко». Розмовляючи з нею по телефону про дрібниці, Кікудзі ледь її слухав, перевівши розмову на головне:

«– У нас тут справжня злива. А у вас?..

– Ллє, як з відра. Тільки-но так гримнуло, що я ледь не вмерла.

– Зате після дощу буде так свіжо...»

Слово «свіжий»; «свіжість» означає не тільки стан у природі після дощу, а і зміну у внутрішньому світі героя.

В описі зустрічі персонажів використовується така сама символіка:

«– Напевне, ви чули по телефону, як тут зранку шумів дощ? – спитав Кікудзі.

– Хіба по телефону почуєш? Я не звернула уваги. Дивно, невже можна почути, як шумить дощ у вашому саду?»

В останній фразі цього діалогу застосовується прийом іносказання. Це речення слід розуміти так: «Хіба можна знати, що відбувається у вашій душі?»

У фіналі повісті символіка речей і природи зливається воедино. Уранці, після ночі з Фуміко, Кікудзі в саду перед чайним павільйоном піднімає друзки чашки, розбитої дівчиною напередодні. Із цією чашкою пов'язані стосунки чотирьох людей: батька Кікудзі з пані Оота і самого Кікудзі з Фуміко. «Кікудзі склав разом чотири великих друзки, і в його долоні з'явилась чашка. Тільки на її краю не вистачало шматочка. Кікудзі узявся його відшукати, та згодом полишив цю спробу». Піднявши очі вгору, він побачив, що на сході поміж деревами сяяла одна велика зірка. «Скільки я вже не бачив ранкової зорі!» – подумав Кікудзі, дивлячись у небо, що потроху затягували хмари. Зірка виблискувала серед хмар і від того здавалася ще більшою, ніж була насправді... «Нема сенсу збирати черепки, коли на небі сяє зірка таким свіжим блиском», – промайнуло в голові Кікудзі. І він кинув уламки на землю».

Фуміко, рішуче розбиваючи ввечері чашку, немовби обривала всі пута минулого, які безнадійно заплутали ті, хто пив чай із цієї чашки до неї, пута, що не відпускали від спогадів тих, хто живе нині. Водночас дівчина переживає з приводу того, що Кікудзі може порівняти її чашку з іншою, кращою (тобто з Юкіко) : «У вас є краще «сіно», – прошепотіла вона». («Сіно» – чашка в стилі Сіно Сосіна, відомого майстра чайної церемонії). Однак після незабутнього вечора Кікудзі й не думав з кимось порівнювати Фуміко. Вона стала для нього незрівнянною, стала самою долею. Проте, кинувши черепки на землю, Кікудзі, знову піднявши очі вгору, ледь скрикнув: «Зірки вже не було. Поки він збирав

друзки, ранкова зірка сховалася за хмарою». Він знову підняв черепки. «Шкода було кидати чашку. Та й тут її могла побачити Тіако» (через яку все минуле здається гріховним і брутальним). Втративши зірку (Юкіко), Кікудзі все ж таки відчуває, що звільнився від «гідкої чорної пелени, що затуманила йому світ», символом якої у повісті є потворна родима пляма на грудях (тобто на душі) Тіако. Невже його врятувало гріхопадіння чистої Фуміко? – розмірковує сам герой, згадуючи, як не опиралася Фуміко – «опиралася тільки її чистота». Кікудзі боявся, що цього разу прокляття торкнеться його душі, а вийшло навпаки: його душа неначе очистилася. Чиста хмарка Фуміко, що закрила зірку Юкіко й очистила душу самого Кікудзі, безслідно розтанула. Кікудзі ніде не може знайти дівчину, яка раптово зникла. Згадавши її слова «Смерть йде слідом за мною», він відчуває, як дерев'яніють його ноги від жахливої думки: «Не можу повірити, що вона померла!» «Як же Фуміко могла померти, коли мене самого вона повернула до життя?» – із цим та з багатьма іншими запитаннями залишає свого героя Кавабата у фіналі повісті. І в скорботній тональності немовби відповідає на почуття Кікудзі вся природа, що також сумує разом із людиною.

Лірична повість «Тисячокрилий журавель» написана на основі давнього естетичного принципу японського мистецтва – міябі (яскрава краса). Краса у творі показана всебічно: і як чуттєва, земна, втілена в образі пані Оота, і як вишукана, вічна, уособлена в образі дівчини Юкіко, і як прихована внутрішня краса, втілена в образі Фуміко. Автор передає відчуття краси за допомогою особливого прийому – натяку (йодзю), який створює настрій, викликає «надпочуття», змушуючи працювати думку й уяву читача.

Повість «Тисячокрилий журавель» має глибокий гуманістичний зміст. Назва твору промовиста: тисячокрилий журавель – це символ чистоти та щастя, яких шукає кожна людина, інколи не здогадуючись, що вони зовсім поруч.

Ясунарі Кавабата – представник «жіночого стилю», виразник м'якої, чутливої краси в японській літературі. Його манеру можна порівняти з цвітінням сакури, що повільно облітає, і її пелюстки символізують прекрасні миттєвості життя. Він прагнув розкрити таємний, прихований сенс буття, змушуючи читачів шукати істину разом. Розкутість синтаксису, поєднання реального й уявного, підкреслений ліризм, вишуканість художньої форми, захоплення старовиною, поетизація почуттів, фрагментарність композиції – основні ознаки індивідуального стилю Я. Кавабата, який, за його словами, «усе своє життя прагнув досягти прекрасного».

Література

1. Григорьева Г. Японская литература XX века. Размышления о традиции и современности / Г. Григорьева – М., 1983 – 302 с.

2. Николенко О. За белой птицей. Урок культурологического анализа повести Я. Кавабата «Тысячекрылый журавель» / О. Николенко // Русская словесность в школах Украины. – 2009. – № 2. – С. 34-38.
3. Федоренко Н. Кавабата: Взгляд в прекрасное / Н. Федоренко // Иностранная литература. – 1974. – № 7. – С. 205 -209.
4. Федоренко Н. Японские записи / Н. Федоренко – М., 1974 – 496 с.
5. Яценко Б. Пам'яті японського письменника // Всесвіт. – 1972. – № 8. – С. 76- 80.

Практичне заняття на тему:

«Модерністські та національні традиції в творах Ясунарі Кавабати»

План заняття

1. Філософські та релігійні традиції японського вчення «дзен». Зв'язок національних традицій із неосенсуалізмом у літературі Японії початку ХХ століття.
2. Повість Я. Кавабати «Країна снігу» як вираження світобачення письменника.
3. Проблеми моралі та краси в повісті Я. Кавабати «Тисячекрилий журавель»:
 - 3.1. Чайна церемонія як художнє тло ліричної оповіді;
 - 3.2. Естетичні принципи яскравої краси (міябі) та натяку (йодзю) в художньому просторі повісті.
4. Розвиток традицій японської словесності та естетики в романах Я. Кавабати «Голос гір» та «Давня столиця».

Література

1. Культура Японії // Режим доступу: www.kultura-yaponii.ru/
2. Коваленин Д. Суси-нуар. Занимательное муракамиЕдение / Д. Коваленин. – М., 2004. – 354 с.
3. Николенко О. За белой птицей. Урок культурологического анализа повести Я. Кавабата «Тысячекрылый журавель» / О. Николенко // Русская словесность в школах Украины. – 2009. – № 2. – С. 34-38.
4. Чегодарь Н. И. Кавабата Ясунари / Н. И. Чегодарь // Литературная жизнь Японии между двумя мировыми войнами. – М., 2004. – С. 147-160.
4. Удовиченко Л. Н. Гармония природы, мироздания, бытия: Урок по повести Ясунари Кавабата «Тысячекрылый журавель» / Л. Н. Удовиченко // Русская словесность в школах Украины. – 2006. – № 2. – С. 49-52.
5. Яценко Б. Пам'яті японського письменника / Б. Яценко // Всесвіт. – 1972. – № 8. – С. 76-80.

Рекомендації до практичного заняття

Прочитайте повісті й романи Ясунарі Кавабати, у яких розкриваються закони й принципи японської естетики, заснованої на спогляданні, розумінні краси природи, мистецтва, людських почуттів, речей. Зверніть особливу увагу на оригінальність художнього вираження авторського світобачення системою поетичних натяків, за допомогою яких читач самостійно будує потрібний образ. Такий прийом набув назву «ефект недобудованого мосту», коли за допомогою окремих деталей людина миттєво уявляє всю майбутню конструкцію – її загальний вигляд і просторове положення.

Для кращого розуміння творчості Я. Кавабати познайомтеся із японським живописом, графікою, акварелями, об'єктом зображення на яких слугує природа, зокрема її окремі деталі. Уважно роздивіться також витвори керамічного мистецтва та мистецтва ікебани – аранжування квітів. Спробуйте зрозуміти закони гармонії, якими керувалися японські майстри в своєму мистецтві.

Познайомтеся із старовинною японською традицією – чайною церемонією, її видами, місцем проведення, символікою та оформленням. Пам'ятайте про особливий філософський зміст кожної деталі ритуалу для письменника Я. Кавабати, який зробив чайну церемонію тлом і персонажем свого твору.

Прочитайте твори популярних в сучасному світі японських письменників Х. Мураками й Б. Йосімото. Порівняйте їхню художню манеру з творами Я. Кавабати. Подумайте, чому Х. Мураками називають європейським японцем.

Повторіть літературознавчі поняття: сенсуалізм, ліризм, автор-розповідач, традиціоналізм.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Визначте символічний підтекст кольорової гами в наступних епізодах повісті Я. Кавабати «Тисячекрилий журавель»:

«Білий і червоний олеандр... Червоний цвіт на тлі цупкого зеленого листа, здавалось, палав вогнем, а білий – дихав прохолодою. М'яко погойдуючись, біле суцвіття огортало Фуміко з усіх боків.

І вона була біла – в білому бавовняному платті з синьою облямівкою по берегах коміра й кішень».

«З-під білої поливи ледь-ледь проступав багрянець. Кікудзі простяг руку й торкнувся чарівної поверхні глечика: вона була холодна, та від слабого багрянцю, здавалось, струмувало тепло.

– Гарне «сіно»... І мені воно подобається... Приємне, як сон...».

«Фуміко повернулася з чайною тацею.

На ній стояли дві чашки циліндричної форми – одна чорна, друга червона.

Фуміко поставила перед Кікудзі чорну.

Чай був простий, невисокої якості, не для чайної церемонії.

Кікудзі підняв чашку й, розглядаючи денце, спитав:

- А це чия робота?*
- Здається, Рйоню.*
- І червона його?*
- Так.*
- Парні чашки»*

(Переклад І. Дзюба)

2. Проаналізуйте засоби зображення змін психологічного стану головного героя повісті Ясунарі Кавабати «Тисячекрилий журавель». Визначте, яку роль у цих змінах відіграють речі, рослини, зокрема квіти.
3. Наведіть приклади з тексту творів Я. Кавабати сюжетних і композиційних зв'язків чайної церемонії з почуттями та вчинками персонажів.
4. Схарактеризуйте манеру авторської оповіді, проаналізуйте роль натяків, умовчання в повістях і романах, зокрема в даному уривку:
5. *«Був ясний день, а на горщиці гасали пацюки. Біля веранди цвіло персикове дерево.*
6. *Присівши біля вогнища, Тікако заходилась готувати чай. Щось її непокоїло...»*
7. *(переклад І. Дзюба)*
8. Визначте художню функцію хоку, які звучать у повісті «Країна снігу»:

*Співає все у горах –
Метелики і коники,
І цвіркуни не знають впину.*

*Багряне листя не опало,
Та сніг іде,
Бо ця хатина в горах.*

(переклад І. Дзюба)

Завдання для самостійної роботи

1. Схарактеризуйте основні принципи чайної церемонії, її символічне значення в повісті Я. Кавабати «Тисячекрилий журавель». З якою метою використовує письменник чайну церемонію в композиції повісті?
2. Розкрийте символічний зміст образів журавлів у творах Ясунарі Кавабата.
3. Проаналізуйте мотив батьківських таємниць у повісті «Тисячекрилий журавель», поміркуйте, як вони впливають на вчинки й почуття головного героя.
4. Поясніть значення поняття «сумна принадність речей» для японського мистецтва, зокрема для творчості Я. Кавабати.

5. Напишіть твір-роздум на тему «Журавлі, яких людина шукає все життя» (за повістю Ясунарі Кавабата «Тисячокрилий журавель»).
6. Порівняйте два варіанти перекладу назви повісті Я. Кавабата «Тисячокрилий журавель» та «Тисяча журавлів, що летять» («Сенба дзуру») Чи змінює переклад зміст символу?

Завдання для індивідуальної роботи

1. Порівняйте повісті Я. Кавабата «Країна снігу» й «Тисячекрилий журавель» з огляду на позицію автора-оповідача.
2. Прокоментуйте описи композицій квітів (ікебани) у творах японського письменника, визначте їхню функцію як засобу розкриття почуттів та емоцій героїв.
3. Проаналізуйте, як розкривається стан головного героя під впливом спогадів і снів у повістях Я. Кавабата «Країна снігу» й «Тисячекрилий журавель».
4. Схарактеризуйте жіночі образи в повістях Ясунарі Кавабата. Визначте, які риси можна вважати проявами національної ментальності.
5. Порівняйте твори Я. Кавабата з іншими японськими письменниками (Кобо Абе, Акутагава Рюнеске, Харуки Мураками). Визначте особливості стилю письменника.
6. Виділіть лейтмотиви та визначте їхню художню функцію в романах Я. Кавабата «Голос гір» та «Давня столиця».

Теми для дискусій

1. Національні традиції та ритуали: умови існування та розвитку.
2. Кого кохає Кукудзі (герой повісті Я. Кавабата «Тисячокрилий журавель»).
3. Доведіть або спростуйте думку, що погляд письменника Я. Кавабата на речі є жіночим.

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Японське мистецтво гармонії та вишуканості (живопис, кераміка, ікебана).
2. Екзотична музика інструментального гурту «Кавабата».

Рядки, що завжди в серці...

«Споглядання краси породжує величне почуття захвату й любові, і тоді слово «людина» звучить як слово «друг». (Ясунарі Кавабата)

«Одна квітка краще, ніж сто, передає красу квітки». (Ясунарі Кавабата)

«Ми в душі своїй, подібно до неба, фарбуємо різні речі в різні кольори, не залишаючи слідів». (Ясунарі Кавабата)

«Щоразу, коли я читаю твори Ясунарі Кавабати, я відчуваю, як навколо мене завмирають звуки, повітря стає кришталево-чистим і я сам розчиняюсь у ньому».
(Аоно Сукіті)

Тести модульного контролю Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Ясунарі Кавабата народився у:
 - а) 1897 році;
 - б) 1898 році;
 - в) 1899 році *.
2. Європейську культуру майбутній письменник почав вивчати у:
 - а) токійській середній школі *;
 - б) токійському університеті;
 - в) токійському коледжі.
3. Першим твором Ясунарі Кавабата був роман:
 - а) «Гендзі -моногатарі»;
 - б) «Щоденники шістнадцятирічного» * ;
 - в) «Картина для поминання».
4. Коли Ясунарі Кавабата почав писати «Щоденники шістнадцятирічного» йому самому було:
 - а) 16 років *;
 - б) 18 років;
 - в) 20 років.
5. Одним із найкращих творів у прозі Японії визнано повість:
 - а) «Танцівниця з Ідзу»;
 - б) «Снігова країна» *;
 - в) «Голос гір».
6. Комако, героїня повісті «Снігова країна», була:
 - а) студенткою;
 - б) танцівницею;
 - в) гейшею *.
7. Під час Другої світової війни письменник подорожував по:
 - а) Африці;
 - б) Маньчжурії *;
 - в) Латинській Америці.
8. Кому з героїнь повісті «Тисячокрилий журавель» належать слова: *«Я звикла грати роль шахрайки. Ваш батько й цінував у мені саме те, що я вміла завжди прекрасно виконувати цю роль...»*:
 - а) Тікако*;

- б) Оота;
- в) Юкіко.

9. Хто з російських класиків мав вплив на формування письменника?
10. Які думки з минулого не давали спокою Кікудзі?

Середній рівень

1. Які трагічні події пережив письменник у дитинстві?
2. Які твори мистецтва справили вплив на його становлення як письменника?
3. Назвіть відомі вам визначні твори Ясунарі Кавабата.
4. Яка тема ліричної повісті «Танцівниця з Ідзу»:
 - а) про танцювальні школи;
 - б) про перше кохання *;
 - в) про подорож до Європи?
5. Метод «потоку свідомості» автор використовує у повісті:
 - а) «Танцівниця з Ідзу»*;
 - б) «Птахи і звірі»;
 - в) «Щоденник шістнадцятирічного».
6. Як звати дівчину, яка проводила чайну церемонію і про яку написано у повісті «Тисячокрилий журавель»: *«Завченими рухами виконувала чайний обряд. Робила все щиро, без жодної манірності»*:
 - а) Фуміко;
 - б) Юкіко*;
 - в) Тікако.
7. Назвіть героя, про якого йдеться мова: *«Тільки згадки про пані Ооту та Фуміко... забирали в нього сили. Вони спливали в його голові й починали порхати, ніби мерехтливий метелик. Здавалось, він бачить, ніби з темних глибин підсвідомості піднімається тінь із легкими крилами метелика. Певне, ці спогади були не привидам пані Ооти, а привидам його власної совісті»* (повість «Тисячокрилий журавель»):
 - а) Мітані -сан;
 - б) Кікудзі*;
 - в) Оота.
8. Які два типи краси уособлювали образи пані Оото та Юкіко (повість «Тисячокрилий журавель»)?
9. Яке значення психологічного плану в повісті «Снігова країна»?
10. Який тип художньої побудови використовує письменник у повісті «Снігова країна»?

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Подумайте, яку роль відіграє японська класична література у спадщині митця.
2. З'ясуйте, яким було ставлення Ясунарі Кавабата до художнього часу.
3. Поміркуйте, чи можна назвати Ясунарі Кавабата представником традиційного напрямку в японській літературі? Доведіть свою думку.
4. Порівняйте образи Фуміко та Юкіко, героїнь повісті «Тисячокрилий журавель».
5. Подумайте, яка роль психологізму в творах Ясунарі Кавабата.
6. Поміркуйте, яке символічне значення має образ Чумацького Шляху в повісті «Снігова країна».
7. Згадайте, якою була проблематика творів Ясунарі Кавабата у 50-60-х роках ХХ століття.
8. Розкрийте сутність чайного обряду та його відображення у повісті «Тисячокрилий журавель».
9. Схарактеризуйте головні образи повісті «Тисячокрилий журавель». Подумайте, які прийоми використовує автор.
10. Доведіть, що зображення природи відіграє важливу роль у творах Ясунарі Кавабата.

Високий рівень

1. Визначте характерні рис творчої манери Ясунарі Кавабата.
2. Ясунарі Кавабата писав: *«Все моє життя – це пошук краси, і я буду продовжувати цей пошук до самої смерті»*. Висловіть свою думку про те, як ці слова відображаються в творчості японського письменника.
3. У своїй Нобелівській лекції Ясунарі Кавабата сказав: *«Ніколи так не думаєш про друга, як дивлячись на сніг, місяць або квіти. Це відчуття лежить і в основі чайної церемонії. Зустріч за чаєм – та ж «зустріч почуттів»*. Подумайте, як у повісті «Тисячокрилий журавель» змальовується «зустріч почуттів». Що це за почуття?
4. Розкрийте роль підсвідомого у характеристиці героя на прикладі повісті «Снігова країна».
5. Подумайте, як у повісті «Тисячокрилий журавель» відображається національна етика та естетика.
6. Проаналізуйте роль прийому контрасту в змалюванні образів Кікудзі та Юкіко.
7. Подумайте, яка роль деталі в розвиткові сюжету та розкритті проблематики повісті «Тисячокрилий журавель».
8. Розкрийте зміст символів, які використовує автор у повісті «Тисячокрилий журавель». Яка їхня роль у творі?
9. Наведіть конкретні приклади використання підтексту в творах Ясунарі Кавабата. Подумайте, з якою метою він використовується.
10. Підготуйте повідомлення на тему: «Гуманістичний пафос творчості Ясунарі Кавабата».

Кобо Абе (1924 -1993)

Кобо Абе – один із найталановитіших письменників Японії ХХ століття. Його творчість відзначається філософським поглядом на сучасні проблеми, умінням вирізняти найголовніше, найсуттєвіше, проникнути в саму сутність речей. У творах Кобо Абе знайшли відбиток не тільки проблеми японців, але й проблеми всієї земної цивілізації другої половини ХХ століття. Дослідник спадщини митця М.Т.Федоренко пише: «Кожна нова книжка цього автора стає значною подією в духовному житті, – і не тільки Японії. Важко погодитися з тим, що всі найважливіші теми давно вже вичерпані світовою літературою, і це неминуче прирікає письменників до повторення. Ніхто не може знати, на чому зосередиться проникливий погляд письменника, які відкриття очікують читача Кобо Абе. Бо письменник ніколи не переорює старого поля – щоразу підіймає цілину».

Кобо Абе (справжнє ім'я – Кіміфуса, «Кобо» – від вимовленого китайською «Кіміфуса») народився 7 березня 1924 року в Токіо. Дитячі роки провів у Маньчжурії, де його батько працював на медичному факультеті Мукденського університету. У Китаї він у 1940 році закінчив середню школу. Життя в країні іншої культури, безумовно, розширило світогляд Кобо Абе, змусило по-новому подивитися на навколишній світ, побачити багато того, що було для нього невідомим. Для нього, сформованої особистості, суто японські традиції почали існувати після повернення на батьківщину.

В Японії Кобо Абе завершив освіту в школі Седзьо, а потім закінчив медичний факультет Токійського університету, хоча лікарем не працював жодного дня, оскільки, як він якось висловився, «не створений для цієї професії».

Його справжнім покликанням стала літературна творчість. Одним із важливих моментів, що визначив його літературні та і життєві позиції, було чудове знання світової літератури. Що є людина в сучасному світі, чим вона є для суспільства і чим суспільство є для кожної окремої особистості, стосунки людини зі світом, спроби знайти своє місце в світі – такі проблеми цікавили юнака і визначили теми його майбутніх творів.

Перше оповідання Кобо Абе «Шляховий знак у кінці вулиці» з'явилося 1948 року. Повість «Стіна. Злочин Карума», опублікована 1951 року, принесла авторові визнання публіки і вищу літературну премію Японії – премію Акутагави. У 1962 році Кобо Абе отримав ще одну премію – газети «Юміурі» за роман «Жінка у пісках». Наступні роки теж були досить плідними для письменника. Один за одним виходять його романи «Чуже обличчя» (1964), «Спалена карта»

(1967), «Людина-коробка» (1973), що також стали широко відомими не тільки у Японії, а й за її межами.

Уже перші твори підтвердили оригінальність його художньої манери: переплетення вигаданих і реальних пластів розповіді (цього Абе, за його власним зізнанням, вчився у М. Гоголя), динамічний сюжет, витриманий у дусі детективу, тонкі філософські роздуми та символіка, сатиричність стилю та лапідарність мови. Вони виявляють і своєрідне кредо письменника, якому Абе залишиться вірним у подальшому: прагнути досліджувати не стільки побут і «болючі проблеми» суспільства, скільки «мозок і психологію», котрі так чи інакше визначають «спосіб дій». Особливий художній погляд Абе давав привід критиці в різні роки називати його то фантастом, то авангардистом, то японським Сартром, то японським Достоевським.

Оригінальна художня уява Кобо Абе. Таємниця криється в тому, що письменник володіє рідкісним обдаруванням перевтілення: він стає то Нікі Дзюмпеем (роман «Жінка в пісках»), то людиною-маскою (роман «Чуже обличчя»), то агентом, який шукає втікача (роман «Спалена карта»), то людиною-коробкою (роман «Людина-коробка»). Авторіві вдається втілити в літературних образах реальні характери з їхньою життєвою достовірністю і природністю. Це, зрозуміло, зовсім не означає, що позиції автора збігаються з ідейними спрямуваннями його героїв. Для того, щоб зробити персонажів живими, повнокровними, художникові необхідно пережити їхні відчуття, перейнятися їхніми думками, знайти відгук у людей, які його оточують, і в собі самому.

Роман «Жінка у пісках» (1962), що здобув премію газети «Іокура», ознаменував початок романної творчості Абе. Авторська увага фокусується на процесі зміни психології, свідомості Нікі Дзюмпєя – скромного ентомолога, особистості досить ординарної. Мріючи в минулому хоча б чим-небудь прославитись, зараз він несподівано опиняється разом із самотньою жінкою в полоні величезної піщаної ями. Герой, допомагаючи жінці щодня відгрібати з ями пісок, що загрожує впасти з морського берега на село і зруйнувати, засипати усі житла, постійно відчуває внутрішній дискомфорт: «Якщо щоразу рятувати ближніх, які помирають від голоду, ні на що інше часу не залишиться...». У стані безмежного відчаю, моральної та фізичної втоми він намагається втекти з цієї страшної пастки, але «думка його біжить назад». Герой, нехтуючи своєю свободою, повертається на дно жахливої ями. Довгі, втомлюючі душу роздуми про права особистості, закон в умовах нелюдського існування приводять його до відмови від свого «я», наближаючи тим самим до вселюдського «ми». «У піску разом з водою він ніби виявив у собі нову людину». Символічний і образ піску в романі. Для Нікі він – «сам рух». Правдивий опис подій, реалістичність обставин справляє глибоке враження при читанні цього твору. Читач мимоволі проймається співчуттям до героя, відчуваючи сильне бажання допомогти, врятувати людину.

По суті своїй це твір філософський, що містить у собі узагальнення і дає змогу відчуті безвихідь людського існування в сучасному світі.

Роман «*Чуже обличчя*» (1964) на перший погляд може здатися твором про трагедію людини, яка втратила обличчя в прямому розумінні. Внаслідок вибуху в лабораторії на обличчі головного героя утворилися жахливі шрами, і він певен, що його потворність, саме зовнішнє каліцтво перешкодило йому знайти дорогу до людей. І чоловік вирішує здолати трагедію. Шлях один – прикрити обличчя маскою, що при сучасному розвитку хімії не є неможливим. Проте все виявилось набагато складнішим і трагічнішим, бо героєві невідома істинна суть маски. Герой неначе прозирає і приходиться до висновку, що людина завжди у масці: «Всі люди прикривають вікно душі своєї маскою з плоті й ховають п'явок, які живуть під нею».

Інше велике відкриття, яке робить герой, – бажання людей ототожнити зовнішній вигляд з внутрішнім змістом, впевненість, що душа й обличчя перебувають у цілком визначеному зв'язку. І звідси прагнення сховати своє справжнє обличчя, щоб не дозволити стороннім зазирнути в душу. Ось чому, розмірковує герой, у давні часи кати, інквізитори, розбійники не могли обійтися без маски. Отже, досить затулити маскою своє справжнє обличчя, щоб відкрилася істинна сутність людини. Виходить, обличчя людини – значно важливіше, ніж ми звикли вважати, оскільки все в нашому житті, в тому числі й порядок, звичаї, закони – «ця готова розсипатися фортеця з піску, втримується тонким шаром шкіри – справжнім обличчям». Стежачи за розмірковуваннями героя, читач зрештою починає розуміти, що мав на увазі автор, поєднуючи обличчя та душу людини: обличчя людини – це її совість. Виготовивши маску й прикривши нею обличчя, герой роману позбувається совісті. Тепер він готовий на будь-які найжахливіші вчинки. Герой, надівши маску, перетворюється на насильника, морального виродка, звільненого від «усіх духовних пут»: «Звинуватити одного мене не вдасться... Я ненавиджу людей». Абе залишає зовні відкритими питання: «Хто винуватий у цьому? А що, коли усі люди, надівши маски, звільнять себе від обов'язків перед суспільством?».

У романі «*Спалена карта*» (1967) проблема «людина й вороже їй суспільство» розглядаються в дещо іншому аспекті. Безрадісна повсякденність, у якій існує людина, невпевнена у своєму завтрашньому дні, одноманітне існування обивателів, що зачинилися в своїх квартирах-пеналах. Дуже виразні слова агента розшукового бюро, який змальовує цю картину загального «обивательства»: «Як поглянеш униз, то усвідомлюєш, що люди – двоногі тварини. Здається, ніби вони не просто ходять, а переборюють земне тяжіння, насилу тягнуть свій мішок із м'яса, напханий нутрощами. Усі повертаються додому, повертаються туди, звідки прийшли. Виходять, щоб повернутися назад. Повертаються назад, щоб зміцнити стіни своїх осель, а виходять, щоб роздобути матеріали на ті стіни». І зачиняються

кожен у своєму «пеналі» – безлика сіра маса, щоб вранці знову по дзвінку майже одночасно повернути ключа в дверях свого житла.

Детектив розшукує чоловіка, який, втративши місце, пропав безвісти. Стає відомо, що потерпілий після втрати роботи пережив депресію, але виходом із ситуації вважав наявність диплома. З фанатичною вірою він одержує дипломи автомеханіка, радиста, шкільного учителя. Проте ніякі дипломи не можуть врятувати людину від себе самої, і тоді вона тікає з цього життя, на яке приречена. Так вчинив і той чоловік. Але навіть той, хто ще не зник, – агент, – теж внутрішньо відчуває себе втікачем. Не випадково його дружина кидає йому звинувачення: «Ти покинув свій дім, утік... Ні, не від мене... Від життя... ніби від небезпеки, що можеш зірватися з ливни, від боротьби за рятувальний пояс, від безупинної конкуренції...» І тоді агент розуміє, що пропалий безвісти не самотній, що «він існує в численних обличчях». Безперспективність, невизначеність, а часто й ілюзорність мети – ось головна причина втечі героя роману. Чи має людина право заважати своєму ближньому обрати свій шлях, якщо сама допомогти їй неспроможна? Як утекти від самотності в людському суспільстві? Ці та інші питання виникають після прочитання роману Кобо Абе.

Герої Кобо Абе часто постають перед читачам не живими людьми, а символами, покликаними уособлювати те або інше явище. Це тому, що його романи тяжіють до притч. В одному з інтерв'ю письменник сказав: «У галузі літератури мислити діалектично це не означає прагнути відобразити дійсність у всій її сукупності, але, на перші йпогляд, обмежуючи себе певним колом явищ, прийти в результаті творчого процесу до відкриттів, які насправді збагачують наше пізнання дійсності...» таким є розуміння письменником свого завдання.

Письменник чудово відчуває час, існування і розвиток усього найбільш типового у суспільстві. Його твори завжди мають на собі відбиток особистого авторського бачення, відчуття багатогранності життя. Все, створене ним, позначене прозорливістю художнього таланту, виражає індивідуальність його свідомості, сатиричну своєрідність стилю. Мова творів митця відзначається лапідарністю: при певній стислості вона глибоко виразна, ясна і сягає корінням у живу мову.

Кобо Абе приваблювали різні жанри. Він пробував свої сили, і досить вдало, не тільки у прозі, а й у драматургії. Написав велику кількість п'єс, серед яких особливо популярними стали «Фортеця», «Полювання на рабів», «Привиди серед нас». Кобо Абе створив власну театральну студію («Студія Абе»), де здійснив постановки своїх п'єс. Великий успіх письменника в читачів пояснюється багатогранністю його таланту, великою майстерністю митця, вмінням зосередитися на найбільш важливих питаннях сучасності.

22 січня 1993 р. Кобо Абе помер в одній із токійських лікарень, не встигнувши закінчити роботу над черговим романом.

«Людина-коробка» (1973)

Особливості японського світосприймання знайшли відбиток у романі Кобо Абе «Людина – коробка».

Дія твору розгортається на тлі викинутого, нікому не потрібного мотлоху: порожніх пляшок, зім'ятих обгортки, розмоклих коробок, поржавілих залізяк тощо. Усе це складає «принадність звалища сміття», як говорить головний герой роману. Але якщо дивитися на все це через отвір ящика, то речі, вже відторгнені зовнішнім світом, непомітні під ногами раніше, набувають тепер особливого значення: «І недокурки сигарети, і слід собаки, і вм'ятини на боках залізної бочки, і окаменілий від дощу мішок цементу, і погано підігнана кришка люка... Понад усе я люблю саме такий пейзаж».

Створюється враження, що значущість кожної окремої речі (або окремої людини) непомітна в світлі общинного духу; вона стає помітною тільки у вузькому промінчику особистої точки зору, що відокремилася від колективної свідомості. На думку автора, саме уважного ставлення до одиничного, особливого, неповторного – ось чого не вистачає для відчуття справжньої свободи.

Письменник використовує незвичайну ситуацію: змушує людину надіти на себе картонний ящик. На перший погляд, ця абсурдна затія – примха фантазії автора. Але насправді за нею приховується спроба осмислення японського способу життя і духовного стану сучасної людини й суспільства. Надіти на себе ящик для японців означає виокремитися з колективу, тобто добровільно вийти з общини, приректи себе на відчуження й відторгнення людьми. Ця ситуація фактично означає добровільну смерть. До речі, японець відмовляється жити, коли втрачає взаєморозуміння з колегами, членами родини, коли немає нікого, хто міг би підтримати й утішити; саме це відчуження, а не самі по собі матеріальні негаразди, хвороби чи інші прикрощі долі штовхають японця до самогубства. Згідно з давньою традицією, японець наслідує заповідь «Бусідо» (кодекс самурайських законів «Шлях воїна»): «Коли для вибору є два шляхи, вибирай той, який веде до смерті». Отже, надіти на себе коробку означає для персонажів роману Кобо Абе добровільну смерть в очах суспільства. Справді, люди начебто домовилися між собою не помічати людей-ящиків, не говорити про них, хоча вони добре їх бачили. «Заходить, наприклад, людина-коробка у продовольчу крамницю. Витягує руку й починає тягти все підряд. Помідори. Молоко, сушені соєві боби – не така вже цінність, та все ж таки. І ось що смішно: ні покупці, ні продавці, котрі стоять саме тут, поруч, не тільки не лаються, але навіть не помічають цього. Людина-невидимець, та й годі». Байдужість людей є свідченням повного відчуження людини-коробки.

«Невидимий, але такий, що здається видимим, привид – це просто антиіснування», – такого висновку доходить головний герой роману. Саме антиіснування. Адже, як не дивно, «навіть жебраки враховуються при визначенні кількості мешканців міста». За свідченням людини-коробки, жебраки й волоцюги, люди соціального дна, ставляться до таких, як вона, надзвичайно вороже, ще гірше, ніж люди, котрі мають свій будинок і живуть на чесно зароблені кошти. Ворожість представників найнижчих прошарків пояснюється тим, що стати «людиною-коробкою означає опуститися ще нижче рівня жебрацтва», тому вони й намагаються відмежуватися від людей-коробок.

«Смерть буває різна – розмірковує людина-коробка. – У мене й у думках не було покінчити життя самогубством». Однак для суспільства герой мертвий, хоча його переживання свого становища зовсім інше: «Мені навіть здається, що ящик для мене не є глухий кут, до якого я потрапив, а широко розчинені двері в інший світ. Не знаю, в який, але зовсім в інший світ...». Прагнення сховатися в коробці для героя роману Кобо Абе означає зробити крок у бік справжньої свободи. «Хто хоча б один раз намалює в своїй уяві безіменне місто, що існує лише для безіменних мешканців, двері будинків у цьому місті, якщо їх узагалі можна назвати дверми, широко розчинені для всіх – будь-яка людина твій друг, і немає потреби бути пильним... Хто хоча б один раз мріяв про це, на того завжди чекає небезпека стати людиною-коробкою». Як бачимо, вихід у власну «коробку» виявляється єдиною можливим шляхом до волі. Створюючи фантастичну ситуацію, письменник стверджує, що коли общинні або групові стосунки стають моральними путами для людини, а колективізм уподібнюється восьминогу, що міцно тримає й не випускає на волю особистісне, індивідуальне, тоді ящик із картону, як друга шкіра, приховає невидиму для інших внутрішню свободу окремої людини.

Автор роману самим написанням твору «Людина-коробка» вже здійснив певний учинок, що суперечить общинному духу: він звернув увагу на те, що вважають за краще не помічати, зважив на оригінальне художнє бачення проблеми, важливої як для японців, так і для всього світу. То хто ж вона, людина? Як вона має жити у суспільстві? Де межі її свободи? І чи здатна особистість взагалі її досягти, живучи в спільноті з іншими людьми? Ці та інші питання вічності в центрі уваги митця.

Людина, котра заховалася від суспільства в коробку, на думку Кобо Абе, певним чином утікає від суспільства. Але при цьому вона йде сама до себе, до відкриття в собі чогось нового, раніше не знаного. Головне, що відбувається з людиною-коробкою, – це вивільнення від інерції накопичення. Людина звикає задовольнятися лише необхідним. Якщо людині, яка живе в суспільстві, все мало й мало, її потреби неминуче зростають, то людина-коробка живе інакше і саме цим протистоїть духу накопичення. Тим більше, що «суспільство-споживання»

використовує не тільки речі й послуги, а й людей, котрі можуть стати «відходами» такого способу існування.

Суспільство відкинуло людину, проте й людина теж відштовхнула суспільство – така основна думка роману. Сил, щоб боротися з таким суспільством у однієї людини замало. Її сил вистачає тільки на те, щоб протиставити себе йому, сховавшись у коробку, як у нору. Рішення перейти у цей вимір люди приймають з різних причин. У романі людей-коробок троє: 1) колишній фотокореспондент, головний оповідач; 2) лікар клініки, він не є «справжньою людиною-коробкою», як зазначає оповідач; 3) військовий лікар, чие місце в клініці посів інший герой, «несправжня людина-коробка».

У романі є одна героїня. Це медсестра Йоко Тояма. За задумом митця, у ній втілюється образ оголеної жінки як символу життя в його первісному стані, не ускладненому суперечливими людськими стосунками. Жінка-життя – це своєрідний центр, довкола якого розвивається сюжет. У ній не можна бачити тільки предмет фізичного бажання всіх трьох «людей-коробок». Значення цього образу значно ширше. Вона не просто об'єкт кохання або плотської насолоди. Вона, жінка-життя, – єдина, хто може врятувати людину від коробки, дати їй силу витримати удари ворожого до людини суспільства.

Через увесь роман паралельно проходять два символічні образи: образ людини, що заховала себе в коробку, й образ оголеної людини. Це зіткнення «герметичності» й «закритості», з одного боку, і «відкритості» й «природності» – з іншого. Кобо Абе у своєму творі показує, що для тих, хто вихований у душі недовіри до людини, природність викликає жах бути осміяним або покараним. Суспільство, змальоване в романі, живе за середньовічними уявленнями, що сформувалися тієї ж пори, коли людину за якусь провину змушували стояти голою біля ганебного стовпа. Автора турбує те, що в сучасному світі відкритість, щирість – це порок, а природність – неприпустима розкіш. Бути самою собою людині не можна, та це й неможливо. Утім чи варто бути самим собою в суспільстві, де кожного окремого індивідуума просто не помічають?

Письменник, котрий володіє рідкісним даром психологічного спостереження, помітив головну духовну хворобу сучасного суспільства – неухважність до людини, знецінення індивідуального начала. На суспільство щодня падає ціла лавина новин, і серед них «маленька людина» просто губиться, їй немає місця у бурхливому й стрімкому світі – добре, що вона ще хоча б живе в ньому. «Людина слухає новини тільки задля того, щоб заспокоїтися. Яку б хвилюючу новину їй не повідомили, якщо людина слухає її, значить, вона ще живе – ось у чому річ», – доходить висновку герой роману. Десь відбулася пожежа, загинули люди, десь триває війна, а землетрус змінив із лиця землі ціле місто тощо, а «я ще жива», думає людина. Мізерне щастя обивателя порівняно зі світовими катастрофами видається вагомим, сповненим особливого значення.

Ось такі новини потрібні, вважає головний герой твору. А якщо на вулиці помирає якась людина, а фоторепортер раптом передумав фотографувати цю трагедію – кому потрібна така новина. Хоча саме смерть Людини і є, на думку Кобо Абе, найбільш сумною і найбільш вражаючою новиною у світі.

Гнітюча атмосфера дійсності предається в романі за допомогою символіки, а також відкритих антиестетичних прийомів, засобів натуралізму. Наприклад, автор пише: «Дощ на узбережжі пахне псятиною»; «Підлога на кухні була вкрита тонкою смугою плісняви»; «Через півдня покидьки починали розкладатися, і коли двері кімнати відчинялися, звідти нестерпно тхнуло». У романі чимало неприємних, відштовхуючих деталей: порожня бляшанка з-під консервів, уцерьт наповнена недопалками, гнилі водорості, незграбний міст, бездомна кішка з розідраними вухами, обрізки овочів, відрізані риб'ячі голови тощо. Велике значення автор надає запахам, які допомагають йому відтворити атмосферу суспільства, в якому буквально задихається людина. І запахи тут відповідні: запахи сміття, звалища, брудної білизни, гнилі, недоїдків, поту, міської вбиральні і т.п. Поки читаєш роман, усе викликає тут огиду: і погода, і вчинки героїв, і їхня хіть, і антисанітарія в приміщеннях і на вулицях. Але нагнітання антиестетичних деталей і подробиць виконує одну важливу функцію: створити в читача враження, що жити так не можна. Водночас читач має замислитись, а чи все гаразд навколо нього? Чи немає такої задушливої атмосфери у світі, де ми перебуваємо? А чим взагалі дихає сучасна людина? Такі проблеми постають у підтексті твору.

Змальовуючи своїх героїв, письменник дає промовисту деталь: коли шкіра людини-коробки зникає до бруду, фізичні страждання зменшуються, тобто головне для тих, хто опинився в коробці, – звикнути до свого стану. «Можливо, організм пристосувався до зменшення споживання кисню, необхідного для дихання шкіри. Спочатку я сильно пітнів, але до кінця літа майже зовсім перестав пітніти. Допоки людина пітніє, вона ще не справжня людина-коробка», – зазначає оповідач. Невже сучасна людина звикне до зменшення споживання кисню нашої духовності? І де симптоми моральної задухи? Ми вже в коробці чи ще ні? Такі запитання ставить перед читачами Кобо Абе.

Читаючи роман митця, хочеться думати, розмірковувати. Не лише про японців, а й про себе. Про людину зовнішню й людину внутрішню. Про те, що живить людей. Про сучасну цивілізацію і своє місце в ній. Одним словом, напевне, корисно з допомогою Кобо Абе хоча б раз побувати в коробці й подивитися на світ через її отвір, подивитися пильніше й глибше, ніж завжди.

Не все беззаперечно в творчому баченні Кобо Абе, але, як зауважив М. Федоренко, його твори «до певної міри можна вважати не просто замальовками, але монументальними полотнами епохи, що проминає». У своїй творчості Абе намагається звертатися до найгостріших проблем людського

буття, взятих у формі їх найгострішого вияву, підкресленого в романах за допомогою фантастики та гротеску. У центрі філософської тематики творів Абе – проблеми відчуженості, духовної, а часто й фізичної самотності людини в сучасному їй суспільстві. Суспільство постає в романах Абе як гнітюча і бездушна сила, байдужа або й ворожа до духовних прагнень людини. Водночас і сама людина, намагаючись знайти вихід із в'язниці бездуховного буття, потрапляє не в очікуване царство свободи, а в пастку власних ілюзій, які, по суті, є продовженням тієї абсурдності буття, від якої вона тікає.

Література

1. Дунаев В. И. Японцы в Японии / В. И. Дунаев. – М., 1977 – 144 с.
2. Гривнін В. Новий роман Кобо Абе / В. Гривнін // Всесвіт. – 1975. – № 6. – С. 44-48.
3. Григорьева Г. Японская литература XX века. Размышления о традиции и современности / Г. Григорьева – М., 1983 – 302 с.
6. Злобин Г. Дорога к другим – дорога к себе // Кобо Абэ. Женщина в песках. Чужое лицо / Г. Злобин – М., 1975. – С. 3-26.
7. Палиевский П. Путь к преодолению / П. Палиевский // Иностранная литература – 1966. – № 5 – С. 135- 138.
8. Рехо К. Современный японский роман / К.Рехо. – М., 1977 – 304 с.
9. Федоренко Н. Т. Кобо Абэ. Впечатления и мысли / Н. Т.Федоренко // Кобо Абэ. Избранное; [пер. с яп. В. Гривнина; вст. ст. Н. Федоренко]. – М., 1988 – С. 5- 26.
10. Цветов В. Я. Пятнадцатый камень сада Рёандзи / В. Я. Цветов – М., 1986. – 302 с.

Практичне заняття на тему:

«Художня своєрідність літератури Японії.
Поетика роману Кобо Абе «Жінка в пісках»

План заняття

1. Своєрідність японської літератури ХХ століття.
2. Загальна характеристика творчості Кобо Абе.
3. Особистість та її стосунки з суспільством (Нікі Дзюмпей і місто; Нікі Дзюмпей і селище у пісках; Нікі Дзюмпей і Жінка).
4. Людина і природа у романі Кобо Абе «Жінка в пісках». Символіка піску і води.
5. Категорія часу і простору в творі.
6. Проблема свободи вибору та її вирішення у романі. Тема самотності людини, філософія екзистенціалізму та її втілення у творі.

Література

1. Абэ К. Запад-Восток: встреча культур / К. Абэ // Иностранная литература – 1988 – № 9 – С. 203-205.
2. Анарина Н. Г. Три статьи о японском менталитете/ Н. Г.Ананина – М., 1993 – 43с.
3. Анцыферов М. Функция фантастики в произведениях Кобо Абэ 50-х годов / М. Анцыферов // Вопросы национальной специфики произведений зарубежной литературы XIX – XX веков – Иваново, 1979. – С. 145-171.
4. Григорьева Т. Путь японской культуры / Т. Григорьева // Иностранная литература – 2002 – № 8 – С. 249-257.
5. Палиевский П. Путь к преодолению (О романе Кобо Абэ «Женщина в песках») / П. Палиевский // Иностранная литература – 1966 – № 5 – С. 110-116.
6. Рехо К. Современный японский роман / К. Рехо – Москва, 1977 – 302 с.
7. Федоренко Н. Т. Впечатления и мысли / Кобо Абэ. Избранное – М., 1988. – С. 3-16.
8. Япония: Идеология. Культура. Литература – М., 1987. – 197 с.

Рекомендації до практичного заняття

Підготуйте повідомлення на тему «Своєрідність японської культури та літератури».

Опрацюйте наукові матеріали до теми і складіть тези відповіді на запитання про роль і місце Кобо Абе у світовому літературному процесі.

Подумайте, опираючись на твори Кобо Абе, чи можлива свобода особистості у сучасному суспільстві; яка роль всободи вибору в долі кожної людини.

Читаючи твори Кобо Абе, зверніть увагу на їх жанрову природу, особливості композиції, хронотопу, поетики.

Повторіть значення літературознавчих термінів: екзистенціалізм, притча, роман-парабола, символ, образ-метафора, архетип.

Працюємо з текстом художнього твору

1. Перечитуючи текст роману Кобо Абе «Жінка в пісках», виявіть складові його багаторівневої структури та складіть логічні ланцюжки між змістовими рівнями.

2. Виразно прочитайте уривок з роману Кобо Абе «Жінка в пісках». Проаналізуйте психологічний стан учасників діалогу.

«– Та що ви кажете?. Хіба ви невільниця, а не господиня власного дому?. Хіба вас прип'яли, мов собаку?. Що ж тут такого, якби ви виходили звідси і поверталися, коли заманеться?. А може, ви зробили щось погане й не смієте показатися людям?»

Заспані очі жінки здивовано розплющилися. Червоні, налиті кров'ю, вони його злякали.

– Яке безглуздя? Чого б це я не сміла показатися людям?

– Тоді чому ви такі сором'язливі?

– Навіть якби я вибралася наверх, то що мені там робити?.

– Могли б прогулятися.

– Кажете – прогулятися?.

– Авжеж, прогулятися. Хіба цього не досить?. Мабуть, перед моєю появою ви звідси виходили, коли хотіли?

– Ходити без діла... Це мене втомило б...

– Киньте жартувати! Добре подумайте... Навіть собака казиться, якщо його довго тримати в клітці!

– Раніше ходила... – Жінка говорила одноманітним, здушеним голосом. – Добряче мене ганяли... Поки сюди переїхала, довго дитину на руках носила...Втомили мені ті прогулянки...

Чоловік не сподівався цього. Дивна розмова... Якщо й далі так буде, то він не знатиме, що відповідати.

(Переклад Івана Дзюба).

3. Прочитайте уривок з роману Кобо Абе «Жінка в пісках».

«Оскільки землю обдувають вітри й розмивають води, то неминучим є і утворення піску. Поки віють вітри, течуть ріки й хвилюються мор, доти із землі безперестанку народжується пісок і розповзається по ній, наче живі створіння. Пісок завжди перебуває в русі. Повільно, але невідступно він заповнює й руйнує земну поверхню...

Цей образ рухомого піску розтривожив і приголомшив чоловіка. Отже, безплідність піску зумовлена не його сухістю, як це звичайно вважають, а безупинним рухом, що не дозволяє живим істотам мати постійну оселю. Яка величезна різниця між піском і безрадіним життям сучасної людини, прив'язаної до одного місця!

Безперечно, пісок непридатний для життя. Але невже прикутість до землі – абсолютно необхідна умова існування? Хіба вона не спричиняє огидного суперництва між людьми? А якби зректися її і віддатися на волю піщаному плину, то й ворожнеча мусила б зникнути. Адже і в пустелі цвітуть квіти, живуть комахи та звірі. Завдяки великій здатності пристосовуватися, вони вирвалися за межі суперництва. Як оці жуки-стрибунці».

(Переклад Івана Дзюби).

4. Охарактеризуйте стиль розповіді. Поміркуйте, у чому полягає особливість зображення пейзажу в романі.

5. З'ясуйте, який символічний зміст має образ жука-стрибунця у розкритті характеру Нікі Дзюмпєя.

Завдання для самостійної роботи

1. З'ясуйте філософсько-естетичні погляди Кобо Абе та їх реалізацію у його творчості.
2. Дослідник М. Федоренко зауважив, що твори Кобо Абе «до певної міри можна вважати не просто замальовками, але монументальними полотнами епохи, що проминає». Висловіть свою точку зору щодо цього зауваження.
3. Розкрийте символічність та філософську глибину роману Кобо Абе «Жінка в пісках».
4. Поміркуйте, у чому полягає абсурдність у зображенні світу в романах Кобо Абе.
5. Подумайте, яке значення у вирішенні проблеми боротьби за життя мають останні слова роману «Жінка в пісках»: «Визнати Нікі Дзюмпея померлим».

Завдання для індивідуальної роботи

1. Доведіть, що роман «Жінка в пісках» є романом-параболою.
2. Проаналізуйте еволюцію головного героя роману «Жінка в пісках» Нікі Дзюмпея.
3. Кобо Абе говорив: «Ще в шкільні роки я був зачарований творчістю двох гігантів російської літератури – Гоголя і Достоевського. Я прочитав майже все написане ними, і не один раз, і зараховую себе до їх учням. Особливо великий вплив зробив на мене Гоголь. Переpletіння вигадки і реальності, завдяки чому реальність постає гранично яскраво і вражаюче, з'явилося в моїх творах завдяки Гоголю, який навчив мене цього». Знайдіть у творах японського письменника приклади переpletіння фантастики і реальності.
4. Визначте коло проблем, які Кобо Абе піднімає у своїй творчості.
5. Визначте особливості екзистенціалізму в романах Кобо Абе. Порівняйте його твори з відомими творами відомих європейських письменників-екзистенціалістів Ф. Кафка, А. Камю. Ж.-П. Сартра (поняття лабіринту, абсурдності, безперспективності).

Теми для дискусій

1. Екзистенціальна самотність людини у сучасному світі.
2. Кобо Абе – фотограф сучасного життя. Чи згодні ви з цією думкою? Що означає свобода по-японськи?

Теми для студентських проектів та презентацій

1. Творчі здобутки Кобо Абе.
2. Природа Японії і природа японців. Особливості японського національного характеру.

Рядки, що завжди в серці...

«Невже прикутість до землі – абсолютно необхідна умова існування? Хіба вона не спричинює огидного суперництва між людьми?». *(Кобо Абе)*

«Буденність – це те, що міститься в газетних заголовках... Ось чому кожен спрямовує стрілку компаса до своєї оселі, хоча добре розуміє марність зусиль». *(Кобо Абе)*

«Гадаю, не треба вважати письменників якимись особливими людьми. Якщо пише, значить ти – письменник... Та хто його зна. Правда, загальновизнано, що вчителі мають охоту до писання... Це ж не дивно. Бо за своїм фахом вони найближчі до письменників...». *(Кобо Абе)*

«Людське життя не набір клаптиків паперу, а майстерно оправлений щоденник, для якого багато важить перша сторінка... Не треба брати зобов'язань перед тими сторінками, які не є продовженням першої...». *(Кобо Абе)*

«Кожна людина повинна бути на своєму місці. Бо інакше у неї пропаде бажання працювати...». *(Кобо Абе)*

«Квиток в один бік – це розбите життя, в якому втрачено зв'язок між вчорашнім днем і сьогоднішнім, між сьогоднішнім і завтрашнім». *(Кобо Абе)*

«Поразка починається з тієї хвилини, коли подумаєш, що програв...» *(Кобо Абе)*

«Якщо удача спить – чекай...». *(Кобо Абе)*

Тести модульного контролю

Тести закритої форми

Початковий рівень

1. Дитячі роки Кобо Абе провів у:
 - а) Японії;
 - б) Китаї *;
 - в) Індії.
2. Кобо Абе зазнав впливу філософії:
 - а) екзистенціалізму *;
 - б) інтуїтивізму;
 - в) фрейдизму.
3. Герой роману «Чуже обличчя» шукає способу зробити:
 - а) операцію;
 - б) маску *;
 - в) махінацію.
4. Дівчинка запропонувала героєві роману «Чуже обличчя»:
 - а) гру в секреті*;
 - б) гру в класики;
 - в) гру в шахи.

5. Нікі Дзюмпея приїхав на станцію С., щоб:
 - а) вивчати піски;
 - б) ловити комах *;
 - в) шукати воду.
6. Вода для Нікі Дзюмпея, героя роману «Жінка в пісках», стає:
 - а) засобом гігієни;
 - б) засобом втілення спраги;
 - в) символом життя *.
7. Назвіть роман, з якого взято цей уривок: *«Звичайно, я намагаюся себе перебороти. Замість того, щоб правду обходити, краще подивитися їй прямо в очі й звикнути до свого становища. Якщо сам не надаватиму цьому уваги, то й інші напевне нічого не помічатимуть. Виходячи з таких міркувань, я охоче заводив в інституті розмови про своє обличчя»:*
 - а) «Жінка в пісках»;
 - б) «Чуже обличчя» *;
 - в) «Спалена карта».
8. У романі «Спалена карта» Кобо Абе піднімає проблему:
 - а) самотності людини*;
 - б) людського щастя;
 - в) людина і природа.
9. Скільки років було Хіросі Немуро, головному героєві роману «Спалена карта»:
 - а) 32;
 - б) 33;
 - в) 34*?
10. Риси японського способу життя найкраще відобразилися у романі:
 - а) «Жінка в пісках»;
 - б) «Людина-коробка*»;
 - в) «Спалена карта».

Середній рівень

1. У чому виявилася оригінальність творчої манери Кобо Абе?
2. Визначте письменницьке кредо Кобо Абе.
3. Назвіть найбільш відомі твори японського письменника.
4. В яких жанрах працював Кобо Абе?
5. Поєднанню вигадки і реальних фактів письменник вчився у:
 - а) М. Гоголя*;
 - б) О. де Бальзака;
 - в) Т. Манна.
6. Кобо Абе у своїх творах зосереджувався на:
 - а) фактах;

- б) пейзажі;
 - в) психології героя*.
7. З якого твору письменника взято даний епіграф: *«Місто – замкнуте безмежжя. Лабіринт, у якому не можна заблудитися. Це твоя власна карта, на якій усі квартали нічим не відрізняються один від одного. А тому, навіть збившись з дороги, ти не заблудишся»:*
- а) «Чуже обличчя»;
 - б) «Спалена карта» *;
 - в) «Людина -коробка»?
8. Які проблеми піднімає письменник у романі «Людина-коробка»?
9. Старий селянин назвав Нікі Дзюмпея, головного героя роману «Жінка в пісках»:
- а) учителем*;
 - б) ентомологом;
 - в) службовцем з префектурної управи.
10. До якого літературного напрямку належить творчість Кобо Абе?
- а) реалізму;
 - б) модернізму;
 - в) постмодернізму *.

Тести відкритої форми

Достатній рівень

1. Визначте провідні мотиви творів Кобо Абе.
2. Проаналізуйте проблематику роману «Чуже обличчя».
3. Подумайте, яку символічну роль виконує маска в розкритті образу головного героя.
4. Розкритіє риси філософського стилю у романі «Чуже обличчя».
5. Знайдіть у романі «Жінка в пісках», які асоціації викликає у Нікі Дзюмпея споглядання місяця. Схарактеризуйте психологічний стан героя.
6. Подумайте, чому в жінки з роману «Жінка в пісках» відсутнє ім'я. З якою метою автор використовує цей прийом?
7. Поміркуйте, яку роль для розуміння змісту роману «Жінка в пісках» відіграє епіграф.
8. З'ясуйте, у чому сенс поєднання в творах Кобо Абе елементів реалізму та фантастики.
9. Поясніть проблематику та символічну основу роману Кобо Абе «Людина-коробка».
10. Напишіть твір-роздум на тему: «Над якими проблемами людського життя змушує замислитися Кобо Абе?».

Високий рівень

1. Проаналізуйте творчий шлях Кобо Абе, проблематику та ідейну спрямованість його творчості.
2. Подумайте, у чому полягає абсурдність і безвихідь становища Нікі Дзюмпея, головного героя роману «Жінка в пісках».
3. Подумайте, як модифікується прийом перевтілення у творчості Кобо Абе.
4. Доведіть, що твори Кобо Абе мають притчовий характер.
5. Визначте риси постмодернізму в творах Кобо Абе.
6. Подумайте, яке символічне значення має образ жінки-життя в романі «Людина-коробка».
7. Розкрийте метафоричний зміст образу коробки в романі «Людина-коробка».
8. Визначте риси психологізму в романах Кобо Абе. Знайдіть спільне та відмінне у психологізмі Кобо Абе, Ф.Достоевського, Ф.Кафки.
9. Схарактеризуйте особливості поезики японського письменника.
10. Підготуйте повідомлення на тему: «Концепція людського буття в творчості Кобо Абе».

Зміст

Основні тенденції розвитку зарубіжної літератури ХХ століття.....	
Особливості розвитку літератури першої половини ХХ	
століття.....	
Кнут Гамсун.....	
Пан.....	
Франц Кафка.....	
Перевтілення.....	
Замок.....	
Джеймс Джойс.....	
Джакомо.....	
Дублінці.....	
Портрет художника в молоді роки.....	
Улісс.....	
Марсель Пруст.....	
На Сваннову сторону.....	
Томас Манн.....	
Смерть у Венеції.....	
Михайло Булгаков.....	
Майстер і Маргарита.....	
Література другої половини ХХ половини.....	
<i>Тести.....</i>	
Ернест Міллер Хемінгуей.....	
Старий і море.....	
Габріель ГарсіяМаркес.....	
Сто років самотності.....	
Альбер Камю.....	
Сторонній.....	
Чума.....	
Василь Биков.....	
Альпійська балада.....	
Генріх Белль.....	
«Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...».....	
Де ти був, Адаме?.....	
Дім без господаря.....	
Ясунарі Кавабата.....	
Тисячокрилий журавель.....	
Кобо Абе.....	
Людина-коробка.....	