І курс

**Зарубіжна література**

**Конспекти лекцій**

ІІ семестр

Спеціальності: **Технологія виробництва і переробки продукції тваринництва**

**Агрономія**

**Лісове господарство**

**Харчові технології**

**Менеджмент**

**Облік і оподаткування**

Викладач: **Н.І.Ренейська**

**Зміст**

[Тема 19. Значення літератури та культури для збереження миру й духовності. Роль вітчизняної перекладацької школи . Літературні премії світу. - ВСТУП. ЛІТЕРАТУРА. МОРАЛЬ. ЛЮДЯНІСТЬ. 2](#_Toc36830377)

[Тема 20. Зміни в драматургії на межі ХІХ-ХХст. Моріс Метерлінк як теоретик і практик нової драми. Концепція символістського театру. Ідея одухотворення життя й відновлення втрачених зв'язків у драмі-феєрії «Синій птах». Особливості розвитку сюжету. Роль фантастики. Символіка образів. - ДРАМАТУРГІЯ кінця ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ 2](#_Toc36830378)

[Тема 21. Модерністська проза початку ХХ ст. Франц Кафка. «Перевтілення». Зображення відчуження особистості в новелі. Розкриття абсурдного світу. Образ Грегора Замзи. Характерні риси стилю Ф.Кафки.- МОДЕРНІЗМ 2](#_Toc36830379)

[Тема 22-23. МИХАЙЛО БУЛГАКОВ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА». Життєвий і творчий шлях Булгакова. Булгаков і Україна. Конфлікт митця з владою в умовах тоталітарної радянської системи. Роман «Майстер і Маргарита» як «роман-лабіринт зі складною філософською проблематикою. – МОДЕРНІЗМ. 2](#_Toc36830380)

[Тема 24. Розмаїття течій модернізму і авангардизму в європейській ліриці ХХ ст. Гійом Аполлінер – поет-авангардист. Специфіка віршованої форми каліграм( « Зарізана голубка й водограй»). Своєрідність поглядів і поетики Р.М.Рільке. Переосмислення античних міфів у віршах митця (« Сонети до Орфея» - ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ І ПОЛ.ХХСТ 2](#_Toc36830381)

[Тема 25. «Срібна доба» російської поезії : течії, здобутки, долі митців. зв’язок поезії Олександра Блока із символізмом. Анна Ахматова й акмеїзм. Володимир Маяковський – поет-новатор, уплив футуризму на поетику митця. Творчий шлях Бориса Пастернака в контексті «срібної доби» - ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ І ПОЛ. ХХ СТ. 2](#_Toc36830382)

[Тема 26. Контрольне заняття по модулю 3. КОНТРОЛЬНА РОБОТА (ТВІР) ЗА ТЕМОЮ «ПОЕЗІЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.» - ПОЕЗІЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст. 2](#_Toc36830383)

[Тема 27. Розвиток жанру антиутопії у ХХ ст. Джордж Оруелл «Колгосп тварин»(«Скотоферма» ) - АНТИУТОПІЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ 2](#_Toc36830384)

[Тема 28. Генріх Белль «Подорожній, коли ти прийдеш у СПА…» : засудження антигуманної сутності Другої світової війни - ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ. 2](#_Toc36830385)

[Тема 29. Пауль Целан . «Фуга смерті» - один із найвідоміших творів про Голокост. – ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ. 2](#_Toc36830386)

[Тема 30. Провідні тенденції прози ІІ половини ХХ століття. Ернст Міллер Гіменґвей «Старий і море». Філософсько- символічний зміст притчі -повісті. Символіка образів. - ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст 2](#_Toc36830387)

[Тема 31. Габріель Гарсіа Маркес. Синтез реального і фантастичного в оповіданні «Стариган із крилами». Відображення моральної деградації людства. Символічний зміст образу янгола. Ідея прагнення до внутрішнього вдосконалення, морального відродження, повернення до вічних цінностей. - ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст. 2](#_Toc36830388)

[Тема 32. Провідні тенденції в драматургії ІІ половини ХХ ст. Література постмодернізму. Милорад Павич «Скляний равлик» - ЛІТЕРАТУРА ІІ ПОЛОВИНИ ХХ- ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ 2](#_Toc36830389)

[Тема 33. Паоло Коельйо «Алхімік». Значення творчості П. Коельйо для сучасності. Пошуки сенсу буття в романі «Алхімік». Система образів. - СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ 2](#_Toc36830390)

[Тема 34. Таїр Халілов- сучасний український кримськотатарський письменник. Відзеркалення трагічної долі кримськотатарського народу в повісті «До останнього подиху». Образ Бекира .- ЛІТЕРАТУРА ІІ ПОЛОВИНИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ 2](#_Toc36830391)

[Тема 35. Контрольне заняття по модулю 4. Узагальнення і систематизація вивченого. Підведення підсумків за рік. 2](#_Toc36830392)

[Література 2](#_Toc36830393)

# Тема 19. Значення літератури та культури для збереження миру й духовності. Роль вітчизняної перекладацької школи . Літературні премії світу. - ВСТУП. ЛІТЕРАТУРА. МОРАЛЬ. ЛЮДЯНІСТЬ.

Ми повинні читати й писати, нам потрібні громадяни,

які можуть розуміти, що вони читають, розрізняти

нюанси й бути зрозумілими іншим. (*Н. Р. Ґейман)*

Сучасний світ швидко змінюється. Дедалі швидше рухаються потяги й автомобілі. За допомогою Інтернету інформація може бути доставлена в будь-яку точку Землі за долю секунди. Людям стало легше жити в технологічному цифровому світі. Розумні машини допомагають їм виконувати найскладнішу роботу, а пошук інформації, на який раніше витрачали багато часу, стає зручнішим. Однак сучасний світ наповнений складними суспільними викликами та небезпечними ризиками. Ми є свідками загострення глобальних проблем, що охопили різні країни та континенти. І в третьому тисячолітті залишаються актуальними питання війни та бідності, збереження миру й екології. Інколи вам важко розібратися в минулому і в подіях теперішнього часу. Дехто думає, що можна уникнути неприємностей. Але навіть сидячи біля комп’ютера вдома, ми не можемо почуватися в безпеці, оскільки на нас впливають не тільки реальні люди та події, а й віртуальні світи та соціальні мережі. «Як вижити у світі, де стільки всього незрозумілого й небезпечного?» — це запитання поставила у своїй статті одна з найкращих письменниць Канади, лауреатка Нобелівської премії 2013 р., майстриня сучасного оповідання Е. Манро. І відповіла: «Ми повинні читати більше різних книжок, думати й бути собою. ***Читання — це незалежність і вільне мислення.*** Це наш моральний вибір у ситуації, коли начебто вибору немає. Що більше книжок ми читаємо, то більше довкола нас бібліотек і творів мистецтва, глибшим є наше бачення світу, у якому ми живемо. І ми можемо впливати на цей світ, змінювати його на краще». Колумбійський письменник Ґ. Ґарсіа Маркес писав: «У світі соціальних катаклізмів і природних стихій художня література може вплинути на підтримання миру, спокою». Справді, *література дає нам не тільки інформацію про інші часи й простори, а й пробуджує думку та почуття, спонукає до пошуку себе й духовних засад буття. Ми постійно змінюємося, бо минають роки й збагачується наш життєвий досвід. Але головні наші зміни — внутрішні, а вони залежать не тільки від тих людей, хто трапляється на нашому шляху, а й від того, які книжки потрапляють нам у руки.* З кожною новою книжкою ми стаємо іншими, відкриваємо в собі й у навколишньому світі нові барви та нюанси. Так само змінюється й суспільство. Тому ми ведемо відлік його історії не тільки за соціальними подіями, а й за артефактами культури — мистецькими творами та книжками.

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

***Українська школа художнього перекладу*** почала формуватися дуже давно, коли активізувалися культурні й духовні зв’язки українців з іншими народами, передусім за поширення християнства. Для історії України це був надзвичайно важливий чинник розвитку, умова долучення до загальноєвропейського культурного процесу.

*У Києво-Печерській лаврі ченці* перекладали богослужбову літературу візантійського та західного походження, переписували старослов’янські переклади Біблії. Хоча система писемних знаків (відомих під назвою «черти й рези») у Русі-Україні існувала, проте саме прийняття християнства, хрещення князем Володимиром у 988 р. викликало потребу в повноцінній, розвинутій писемності, прийнятній для викладу Святого Письма. Саме такою писемністю став слов’янський алфавіт, створений братами Кирилом (Костянтином) і Мефодієм, які за свою діяльність були церквою канонізовані, тобто оголошені святими. День Кирила та Мефодія — 24 травня — це День слов’янської писемності, який відзначається в усьому слов’янському світі. *Кирило і Мефодій були й першими художніми перекладачами, які працювали на слов’янському терені*. Це були переклади старослов’янською (церковнослов’янською) мовою, але вони мали величезний вплив на виникнення перекладацької традиції в Київській державі. Завдяки високоосвіченим *представникам духовенства* здавна перекладалися не тільки церковні, а і світські книги.

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

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

*Т. Шевченко* використовував спосіб художньої інтерпретації оригіналу, що за його часів інколи вважали перекладом.

У першій половині XIX ст. плідно працює на пере кладацькій ниві *М. Костомаров.* Він звертається до класиків світової літератури — Дж. Байрона та В. Шекспіра. М. Шашкевич перекладають сербські народні пісні, уривки зі «Слова о полку Ігоревім». *П. Куліш* перекладав твори Й. В. Ґете, Ф. Шиллера, Дж. Байрона й першим з українських письменників — п’ятнадцять п’єс В. Шекспіра. *С. Руданський* уперше звернувся до античних авторів і переклав «Енеїду» Вергілія. Найяскравішою постаттю другої половини XIX ст. в галузі українського перекладу *був М. Старицький.* Він перекладав казки Г. К. Андерсена, байки І. Крилова, «Сербські народні думи й пісні», «Гамлета» В. Шекспіра й інші його твори, вірші О. Пушкіна, М. Лермонтова, М. Некрасова, В. Жуковського, С. Надсона, А. Міцкевича, Дж. Байрона, Г. Гейне та багатьох інших відомих письменників. Подвижницькою виявилася й перекладацька праця *П. Грабовського.* Його творчий доробок охоплює 27 літератур (російську, польську, чеську, данську, шведську, італійську, іспанську, французьку тощо) і понад 280 авторів.

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

Однією з найактивніших перекладачок була *Марко Вовчок*. Вона переклала багато творів із французької, німецької, англійської, данської, польської. Ж. Верн надав їй виняткове право перекладати (російською мовою) свої твори, з яких вона оприлюднила п’ятнадцять романів. Разом із письменницькою та науковою працею перекладом займався *Б. Грінченко*. У його доробку твори Й. В. Ґете, Г. Гейне, Ф. Шиллера, Г. Гауптмана та ін.

Майже всі видатні українські письменники одночасно зі своїми оригінальними творами збагачували художню літературу перекладами. Серед них наприкінці XIX — на початку XX ст. — імена *В. Самійленка, Х. Алчевської, М. Вороного та ін.*

Новим кроком у формуванні української школи художнього перекладу була творчість неокласиків на чолі з *М. Зеровим.* Його перекладацька спадщина складається з творів давньоримської та давньогрецької поезій, А. Міцкевича, Ф. Петрарки, Ш. Бодлера, П. Беранже, Дж. Байрона, О. Пушкіна, І. Буніна, В. Брюсова, А. Чехова та ін. Однак літературно-мистецьке покоління 1920-х — початку 1930-х років в Україні, яке дало високохудожні твори оригінальної та перекладної літератури, жорстоко знищувалося тоталітарним сталінським режимом. Вирок щодо автора автоматично набував значення заборони всіх його творів. Набула поширення практика *анонімного видання перекладів.* Тексти перекладів переінакшували до невпізнанності, їх підписували вигаданими прізвищами. Окрім того, масово й дуже швидко робили нові переклади, зазвичай низькоякісні. Однак навіть засланий радянською владою до концтабору на Соловки М. Зеров перекладав драми В. Шекспіра, поезії Г. Лонгфелло, Й. В. Ґете, Ф. Шиллера та ін. На Соловках займався перекладами й письменник В. Підмогильний. Він залишив цілу бібліотеку французької класичної прози (О. де Бальзак, Вольтер, В. Гюго, Д. Дідро, П. Меріме, А. Франс), якою, як зазначив дослідник О. Білецький, «сміливо може пишатися українська література». *Традиції зеровської перекладацької «академії» розвивали П. Филипович, М. ДрайХмара й ін.* Однак і П. Филипович був засланий на Соловки, а М. Драй-Хмара — на Колиму… Їхні долі були трагічними, як і долі багатьох інших митців. Радянська влада боролася з будь-якими проявами вільного мислення, у тому числі й з перекладами зарубіжних авторів. Після яскравого спалаху перекладацького *грона неокласиків 1920-х років, у 1930-і й* у наступні десятиліття в перекладацькій справі через ідеологічний тиск настав присмерк. Перекладів стали видавати набагато менше, а їхня мова була дедалі спрощеною й невиразною. На той час велике значення мала діяльність *М. Рильського*, який не дав загинути традиціям українського перекладу. Ще змолоду його зацікавили французький теоретик символізму поет С. Малларме та його послідовник М. Метерлінк.

1972 р. Національною спілкою письменників України встановлено *Премію імені Максима Рильського, яку присуджують за найвищі досягнення в галузі перекладу українською мовою творів світової літератури*, що збагачують скарбницю національної культури, сприяють її активнішому інтегруванню в загальнолюдський духовний процес. Статусу перекладацької класики також набули переклади *В. Мисика й О. Кундзіча.*

У 1960–1970-і роки на літературній ниві відразу стали помітними імена цілої когорти перекладачів з різних мов: *Є. Попович, Ю. Лісняк, А. Перепадя, П. Соколовський, І. Корунець, І. Дзюб, Ю. Шкробинець, І. Білик, Д. Андрухів, О. Сенюк, В. Гримич* та ін. Вирізняються своєю ерудицією, знанням мов і перекладацьким талантом *М. Лукаш, Г. Кочур, Борис Тен (М. Хомичевський), І. Стешенко, В. Мисик, М. Терещенко, Д. Паламарчук та ін*. Так, М. Лукаш дав «українське життя» багатьом геніям світового письменства: М. Сервантесу, Л. де Везі, Дж. Боккаччо, Г. Гейне, Й. В. Ґете, Ф. Шиллеру, В. Гюго, Г. Флоберу, Ф. Ґарсіа Лорці та ін. *Г. Кочур*, знаючи українську версифікаційну традицію, зумів створити одухотворені переклади з англійської, французької, польської, чеської та інших літератур. *Борис Тен*  майстерно перекладав з грецької, латини, польської, німецької, французької, російської та чеської мов. Завдяки йому українською мовою заговорили герої гомерівських поем «Іліади» і «Одіссеї». До цієї групи перекладачів належать і такі видатні майстри слова, як *М. Бажан* з його блискучим перекладом «Витязя в тигровій шкурі» Ш. Руставелі та *Л. Первомайський*, який багато й професійно перекладав Г. Гейне, Ш. Петефі та ін. Усі разом вони відкрили нам велич художнього слова різних часів і народів.

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

У сучасний період, коли розширюються культурні зв’язки між державами, значення художнього перекладу зростає. Нині плідно працюють у галузі перекладу такі українські митці, як *В. Шовкун, П. Перебийніс, О. Сенюк, Б. Антоняк* та ін. Кращі традиції українського перекладацтва розвивають також *В. Морозов* (широко відомий як перекладач серії романів про Гаррі Поттера з англійської та Пауло Коельйо з португальської), *С. Павличко* (авторка перекладів з англійської*), Ю. Покальчук* (перекладач творів Х. Л. Борхеса, Е. Хемінгуея, Дж. Селінджера, Х. Кортасара, Ж. Амаду, Дж. Р. Кіплінга, А. Рембо та ін.), Б. Антоняк (перекладачка зі слов’янських мов) та ін. Одним із визначних здобутків останніх років став переклад «Божественної комедії» Данте, *здійснений М. Стріхою*. Раніше повний переклад цього великого твору зробив *Є. Дроб’язко*. **Усе це засвідчує про унікальність і високий рівень української перекладацької школи, яка посідає чільне місце у світовому перекладознавстві. Звитяжна праця українських перекладачів долучає українського читача до кращих здобутків світової літератури, робить шедеври світових митців надбанням української культури.**

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

***Нобелівська премія***, названа на честь Альфреда Нобеля (Alfred Bernhard Nobel) (1833– 1896), шведського хіміка, винахідника, підприємця та благодійника, — є однією із найвідоміших міжнародних премій. Незадовго до смерті А. Нобель склав заповіт і залишив понад 31,5 млн шведських крон на премії для тих, хто впродовж попереднього року приніс найбільшу користь людству. Відсотки від спадку А. Нобеля виконавці заповіту зобов’язалися поділити на п’ять рівних частин для тих, хто здійснив найвагоміші відкриття в галузі фізики, хімії, медицини та фізіології, літератури й доклали зусиль для встановлення миру у світі. Сам А. Нобель у заповіті чітко вказав, що премію з літератури потрібно присуджувати за заслуги минулого року тому (чи тій), «хто створив (створила) найбільш вагомий літературний твір, який відображає людські ідеали». Нобелівський фонд був створений у 1900 р. А перші Нобелівські премії були присуджені 10 грудня 1901 р. Порядок обрання переможця за ли шається незмінним з часів першої Нобелівської премії. Відповідно до заповіту А. Нобеля, премію з літератури присуджує Шведська академія. Премії вручає король Швеції після короткого викладу досягнень лауреата чи лауреатки представниками асамблеї. Лауреати виголошують традиційну нобелівську промову, у якій висловлюють думки щодо літератури й мистецтва та їнього впливу на людство. Серед лауреатів Нобелівської премії в галузі літе ратури відомі письменники й письменниці: С. Прюдом (1901), Г. Сенкевич (1905), Дж. Р. Кіплінг (1907), С. Лагерлеф (1909), М. Метерлінк (1911), К. Гамсун (1920), А. Франс (1921), Б. Шоу (1925), А. Берґсон (1927), Т. Манн (1929), Ґабріела Містраль (1945), Т. С. Еліот (1948), Е. Хемінгуей (1954), А. Камю (1957), Б. Пастернак (1958), Ш. Й. Аґнон (1966), Я. Кавабата (1968), Г. Белль (1972), В. Ґолдінґ (1983), Т. Й. Транстремер (2011), Е. Манро (2013), С. Алексієвич (2015), Б. Ділан (2016), К. Ішіґуро (2017) і багато інших. Серед лауреатів Нобелівської премії поки що немає українців, але для деяких із них Україна — батьківщина (Ш. Й. Аґнон, С. Алексієвич).

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

***Букерівська премія*** (англ. The Man Booker Prize) походить від назви компанії «Букер». Колись вона володіла цукровими плантаціями в Гавані. Нині це одна з найбільших транснаціональних корпорацій, що спеціалізується в галузі сільського господарства й харчової промисловості. Десь у середині 1960-х років керівництво компанії дуже зацікавилося літературою й постановило викупляти авторські права на твори відомих письменників. Найпершим клієнтом став Я. Флемінґ (він написав твори про славнозвісного Джеймса Бонда), а далі до кола обраних долучилися А. Крісті, Д. Уїтлі, Г. Пінтер і Р. Болт. Зрештою виявилося, що книжкова комерція не менш прибуткова, аніж сільськогосподарська, і щедрі комерсанти вирішили якось віддячити продуктивним митцям. Так 1969 р. була заснована Букерівська премія. Спочатку щасливий призер отримував 5 тис. фунтів, згодом ця сума набагато збільшилася. Але головне, що ця премія дає письменникам і письменницям визнання й неймовірний злет у літературній кар’єрі. Основний принцип полягає в тому, що від самого початку цією премією можуть нагороджувати англомовних авторів лише з Великої Британії, Ірландії та країн колишньої Британської співдружності націй. Комітет, членами якого є керівники власне корпорації, письменники, книговидавці, бібліо текарі й інші близькі до мистецьких сфер особи, збирається тричі на рік. Сама процедура оголошення результатів конкурсу особлива, адже відбувається в прямому ефірі BBC, що транслюється з урочистого обіду в Гілдхоллі, церемоніальній ратуші лондонського Сіті, на якій присутні представники інтелектуального бомонду. По всій країні тривають лекції й семінари, присвячені лауреатам. Протягом тривалої історії Букерівської премії її володарями ставали такі вже знакові на літературній арені постаті, як А. Мердок (1978), В. Ґолдінґ (1980), С. Рушді (1981), К. Ішіґуро (1989), Е. Енрайт (2007), Е. Каттон (2013) та ін. 2005 р. журі організувало окремий букерівський приз для іноземців, які пишуть англійською мовою або чиї англійські переклади є доступними широкому загалу. Цю нагороду назвали Міжнародний Букер (Man Booker Prize International) і вручають її один раз на два роки.

***Премію імені Г. К. Андерсена*** (англ. Hans Christian Andersen Author Award) щороку вручають 2 квітня, адже саме цього дня 1805 р. народився Ганс Крістіан Андерсен — видатний казкар усіх часів і народів. Нині в цей день святкують Міжнародний день дитячої книжки, заснований ЮНЕСКО в 1956 р. з ініціативи німкені Елли Лепман. Ця жінка, енергійна поборниця прав дитячої літератури, стала організатором Міжнародної ради з дитячої та юнацької книжки (ІBBY), що об’єднує письменників, художників, літературознавців, біб ліотекарів з понад 60 країн світу, виступаючи головним організаційним комітетом у справі вручення Між на родної премії імені Г. К. Андерсена, яку присуджують найкращим авторам книжок для дітей раз на два роки. Починаючи з 1966 р. премією нагороджують також і найкращих художників-ілюстраторів видань для дітей. За всю історію існування премії (понад 50 років) її лауреатами стали понад сорок письменників і художників-ілюстраторів дитячих творів із понад 20 країн світу. Першою лауреаткою (1956) стала не дуже відома українському загалові англійська письменниця Е. Фарджон, авторка казок «Хочу місяць», «Сьома принцеса» тощо. А от наступна переможниця (1958) уже не потребує реклами, бо нею була шведка А. Ліндґрен. Серед іменитих переможців і переможниць — Е. Кестнер (1960), Т. Янсон (1966), Дж. Родарі (1970), М. Ґріпе (1974), К. Нестлінґер (1984) та ін. На відміну від багатьох нагород, Премія імені Г. К. Андерсена не є комерційною, тобто за неї не дають жодної грошової винагороди, а призи напрочуд символічні, у своєрідному дитячому стилі. Головна нагорода — золота медаль, оздоблена викарбуваним профілем видат ного казкаря. До неї додається спеціальний титул — «Особливо відзначений (відзначена) Міжнародним журі Андерсена». А потім ім’я лауреата (чи лауреатки) заносять до «Почесного списку Г. К. Андерсена» з врученням відповідного диплому. Часто Премію імені Г. К. Ан дерсена називають малою Нобелівською премією, або Дитячим Нобелем. До «Особливо почесного списку Г. К. Андерсена» було занесено ім’я українського письменника Вс. Нестайка за пригодницький роман «Тореадори з Васюківки».

Найпрестижніша літературна нагорода Франції — ***Ґонкурівська премія*** (фр. Prix Goncourt). Вона заснована за досягнення в жанрі роману. У 1896 р. Едмон де Ґонкур на згадку про свого улюбленого брата Жуля, з яким він написав відомі романи «Жерміні Ласерте», «Рене Мопрен» та ін., став фундатором Академії Ґонкурів. До складу її членів належать митці, які продовжували традиції роману. Ґонкурівську премію має шанс отримати лише письменник чи письменниця, чия книжка написана французькою мовою та видана у Франції. Академія Ґонкурів, добираючи претендентів, наголошує передовсім на оригінальності форми роману, заохочуючи до нових сміливих пошуків молодих авторів. Лауреатами Ґонкурівської премії стали: А. Барбюс (1916), М. Пруст (1919), Е. Тріоле (1944), А. Лану (1963), П. Модіано (1978), Л. Слімані (2016), Е. Вюйяр (2017) та ін.

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

Французька літературна премія ***«Феміна»*** (фр. Prix Femina) заснована 1904 р. спів робітницями журналу «Щасливе життя» (нині «Феміна»). За задумом засновниць «Феміна» повинна бути альтернативою винятково «чоловічій» Ґонкурівській премії. Але нею відзначені не тільки жінки-письменниці, а й деякі чоловіки. Лауреатами премії «Феміна» стали Р. Роллан (1905), А. де Сент-Екзюпері (1931), А. Ебер (1982) та ін.

Одна з найпрестижніших літературних премій Великої Британії ***– Жіноча літературна премія*** (The Women’s Prize for Fiction, раніше — Літературна премія «Оранж» (Orange Broadband Prize for Fiction). Цією премією щороку нагороджують письменницю будь-якої національності за найкращий роман, написаний англійською мовою, й опублікований у Великій Британії за минулий рік. Премія була заснована для того, щоб відзначати літературні досягнення письменниць. Переможниця премії отримує грошовий приз, а також бронзову скульптуру Бессі, створену мисткинею Ґ. Найвен. Головні критерії відзнаки — «досконалість, оригінальність і доступність» літературного твору. Лауреатками Жіночої літературної премії стали Е. Дюнмор (1996), К. Шилдс (1998), С. Берне (1999), Л. Грант (2000), В. Мартін (2003), З. Сміт (2006), М. Робінсон (2009), М. Міллер (2012), Е. М. Хомс (2013) та ін.

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

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

**Підсумкові запитання і завдання**:

* Назвіть відомі вам міжнародні літературні премії, які спрямовані на:

1. розвиток окремих жанрів;
2. підтримання певної національної культури й мови;
3. загальнолюдські цінності.

* Які часи були сприятливими й несприятливими для розвитку української перекладацької традиції? Поясніть.
* Які ризики й небезпеки сучасного світу допомагає долати література? Поясніть.
* Робота в групах. Уявіть, що ви в складі журі міжнародної премії. Підготуйте представлення 1–2 номінантів (за вибором).

# Тема 20. Зміни в драматургії на межі ХІХ-ХХст. Моріс Метерлінк як теоретик і практик нової драми. Концепція символістського театру. Ідея одухотворення життя й відновлення втрачених зв'язків у драмі-феєрії «Синій птах». Особливості розвитку сюжету. Роль фантастики. Символіка образів. - ДРАМАТУРГІЯ кінця ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Кінець ХІХ ст. у літературі відзначився тим, що митці слова намагалися знайти нові способи самовираження, нові підходи для передавання свого сприйняття світу. Саме тому виникли нові напрями й течії в мистецтві, отже — і в літературі. Драматурги також шукали нових форм, прагнули наблизити драму до сучасності, зосередити увагу на внутрішньому світі людини. Якщо старий театр змальовував трагедію окремої людини, то оновлена драма розкрила загальну трагедію життя людства й дістала назву “нова драматургія”.

“Нова драма” виникла в атмосфері культу науки, зумовленого надзвичайно бурхливим розвитком природознавства, філософії та психології, і, змальовуючи нові сфери життя, перейнялася духом наукового аналізу. Вона зазнала впливу безлічі різноманітних художніх явищ, ідейно-стильових течій і літературних шкіл — від натуралізму до символізму, виникнувши за часів панування далеких від життя п’єс, і від самого початку привернула увагу глядача до найболючіших проблем. Біля джерел “нової драми” стояли Генрік Ібсен, Еміль Золя, Ґерхарт Йоханн Роберт Гауптман, Джордж Бернард Шоу, Кнут Гамсун, Моріс Метерлінк та інші видатні письменники, кожен з яких зробив безцінний внесок у її розвиток. В історико-літературній перспективі “нова драма” докорінно перебудувала драматургію XIX ст., ознаменувавши початок драматургії XX ст.

**Ознаки “нової драми”**

1. У центрі уваги — душевні переживання людини, морально-філософські проблеми доби. Показ трагедії життя.

2. Конфлікт внутрішній — зіткнення персонажів із трагедією буття, зіткнення різних ідей, духовні суперечності героїв.

3. Герой — особистість, “духовний симптом” доби.

4. Відтворення загальної атмосфери часу, духовних пошуків доби, прагнення морального пробудження особистості й суспільства.

5. Глядач упізнає себе, долучається до внутрішньої дії, переживає й мислить разом із героями.

6. Умовність, узагальнений зміст.

7. Усі персонажі важливі, усі вони позбавлені однозначних характеристик.

8. Показ на сцені людей різних соціальних прошарків, демократизація мовлення.

9. Зникнення чіткого поділу драматичних творів на комедію, трагедію та драму, поява трагікомедії.

**Моріс Метерлінк (1862-1949).**

**«Бельгійський Шекспір».**

Моріс Метерлінк — найбільший теоретик і драматург символізму, творець «театру мовчання», бельгійський Шекспір, як називали його сучасники, лауреат Нобелівської премії. Майбутній письменник народився в Ґенті, стародавньому місті Східної Фландрії, у родині нотаріуса. Початкову освіту здобув у єзуїтському колежі, що наклало помітний відбиток на його світогляд, вплинувши на формування «фламандського містицизму». Після закінчення колежу Метерлінк вивчав право в Парижі, однак юриспруденція не цікавила юнака, адже він мріяв про літературну творчість. У цей час він багато читав, товаришував із Шарлем Лерберґом і Ґреґуаром Леруа, видатними письменниками Бельгії. Адвокатом працював недовго, оскільки потреба творити виявилася нездоланною.

1886 року Метерлінк вирушив до Парижа. Саме там розпочалося його письменницьке життя. Його перша збірка віршів «Теплиці» (1887) вразила читачів своєю незвичністю, дивовижним поєднанням образів і акцентуванням на невпізнаному, що було лейтмотивом усіх поезій. У «Теплицях» втілився настрій ранніх драм Метерлінка, які зараховували до «статичного театру», або «театру мовчання». Після цієї збірки поезій згодом з’‎явилося ще дві. З’‎явилася також книжка філософського характеру «Скарби смиренних» (1896), у якій автор обстоював поетичне, сповнене фантазії, загадковості, таємничої краси мистецтво. Він не сприймав копіювання сірої буденності на засадах натуралізму, відкидав спрощене й надто раціональне тлумачення життя в дусі філософії позитивізму.

Філософську основу художніх поглядів бельгійського драматурга становив ідеалізм, причому в його містичному варіанті метерлінк на місце католицького Бога поставив якесь безлике і фатальне. Невідоме, що керує світом і вороже людині. Перед особою всесильного Невідомого люди — це тільки слабкі й жалюгідні істоти, «тендітні й випадкові мерехтіння, що без явної мети віддані у владу подиху байдужної ночі». Людина ж, будучи осередком Невідомого, повинна жити «без справи, без думки, без світла». А головне — без слова, тому що неможливо виразити словами невимовне, таємницю: «істинне життя твориться в мовчанні». Отже, «театр мовчання» Метерлінка став своєрідним художнім утіленням його філософії.

1908 року з’‎явилася п’‎єса-казка Метерлінка «Синій птах», яка стала найвідомішим його твором.

Драматургічна творчість митця була відзначена 1911 р. *Нобелівською премією з літератури.* Його захоплено називали найбільшим драматургом сучасності, стверджували, що він перевершив самого Шекспіра, сперечалися, чи він сумний песиміст, чи сонячний, лагідний оптиміст, щасливчик у житті й мистецтві.

Драматург важко переживав початок Першої світової війни. Жорстокість збройного протистояння, руйнацію всіх гуманістичних цінностей, озвіріння загарбників він зобразив у романтичній драмі «Бургомістр Стільмонда».

Помер М. Метерлінк 5 травня 1949 р. в Ніцці.

М. Метерлінка вважають засновником символістського театру. Хоча він ніби й не був у прямому розумінні слова релігійною людиною, однак через містицизм межа між вірою в Бога і світоглядом драматурга майже зникла. Місце Бога в його світогляді посіло ще більш невиразне і невизначене поняття — Невідоме. Трибуною Невідомого став символістський театр Метерлінка — «театр смерті».

На початку 1890-х рр. митець переглянув свою символістську концепцію. І від «театру смерті» перейшов до «театру надії». Тож наступні п’‎єси Метерлінка відрізнялися від «театру мовчання». Наприклад, у п’‎єсі «Смерть Тентажіля» (1894) смерті протиставлено кохання. Сестри Тентажіля прагнуть визволити його з-під влади Невідомого. І це вже не статична драма — герої стали до боротьби з Невідомим. Тепер, на думку письменника, найважливішим стало «людство», часткою якого були «ми», а «бідність, праця без надії, злидні, голод, рабство» — це слова не Божої волі, а «наша власна справа». Письменник прагнув переробити містику, песимізм, оспівував активність, боротьбу, пізнання, а в плані естетичному подальший шлях драматурга пролягав від символізму до романтизму, від «театру смерті» до «театру надії» Найвідоміший твір цього періоду — «Синій птах».

***Рис.1. Етапи творчості М.Метерлінка***

# https://zarlit.com/lesson/10klas_3/10klas_3.files/image011.jpg

***«Синій птах» -*** одна з найвідоміших п’‎єс М. Метерлінка, належить до жанру феєрії. Ознаками цього жанру є химерно-казковий сюжет, фольклорні та міфологічні образи, умовність простору і часу, символізм ситуацій і образів, ліризм, узагальнений зміст, наявність яскравих сценічних ефектів. П’‎єса «Синій птах» цілком відповідає законам цього жанру.

Драма-феєрія— це п’‎єса з казково-фантастичним сюжетом і персонажами.

Феєрія— театральна чи циркова вистава, побудована на фантастично-казковому сюжеті, у якій з метою вразити глядача використовують різноманітні сценічні ефекти.

Алегорія— зображення абстрактного поняття в конкретному образі.

*В основі сюжету* — казкова подорож дітей бідного дроворуба в пошуках Синього птаха, який принесе здоров’‎я і щастя хворій дівчинці — онучці сусідки Берленґо (феї Берилюни). Фольклорний мотив пошуків цілющого зілля дає авторові змогу провести своїх героїв — дівчинку Мітіль і хлопчика Тільтіля — через багато випробувань, що допоможуть їм відкрити вічні цінності і сенс життя, а саме: за Синім птахом (символом щастя) не потрібно ходити далеко, щастя поруч. Однак його потрібно побачити в реальному повсякденному житті — у батьківській любові, у турботі про ближніх, милосерді і безкорисливості. ***Образ Синього птаха*** багатозначний він також символізує пошуки істини, пізнання таємниць природи. Це споконвічне прагнення людства вимагає мужності, оскільки природа не хоче віддавати свої таємниці, а істину не можна відкрити раз і назавжди — вона нескінченна. У такий спосіб фантастично-казковий сюжет, властивий жанру феєрії, наповнюється філософським змістом. Автор зображує блукання людської душі у Всесвіті в пошуках істини й гармонії, її зустріч із добром і злом.

***Образи п’‎єси.*** У сюжеті п’‎єси переплетено два пласти — реальний і фантастичний. Реальні життя в сім’‎ї дроворуба, обстановка в його бідній, але не вбогій хатині, час, коли відбувається дія,— ніч напередодні різдва різдвяний мотив — чекання чуда і народження людини — так само дістає реального втілення. Діти після фантастичної подорожі уві сні прокинулися мудрими і щасливими, оскільки здійснилося диво народження в них душі. Згадаймо: на початку п’‎єси Тільтіль на запитання феї Берилюни, чому він не хоче розставатися зі своєю горлицею, відповідає: «Тому що вона — моя». Тепер, після довгих пошуків, випробувань, труднощів і поневірянь, що випали на їхню долю на цьому нелегкому шляху, він готовий відразу і безкорисливо її віддати. Милосердя і любов до ближнього — умова цього дива.

Фантастичний план сюжету, крім подорожі, задіює персонажів, які розділяють з дітьми їхнє повсякденне існування і враз оживають чи олюднюються. Це Хліб, Молоко, Вода, Кішка і Пес. Їхню казковість підкреслено традиційними характерами й описом костюмів однак і вони символізують сили добра і зла. Пес Тіло виступає в ролі вірного Санчо Панси. Хліб залежно від обставин допомагає або шкодить дітям. Кішка — втілення зрадництва і підступництва — уособлює ворожі людині демонічні сили, разом з Ніччю вона охороняє таємниці Буття. Скориставшись довірливістю дітей, Кішка приводить їх у ліс на вірну загибель від дерев і тварин, що страждають від «жорстокості і дивовижної несправедливості людини». У такій алегоричній формі автор стверджує, що природа неохоче відкриває таємниці Буття і людина може це зробити лише шляхом гармонійної взаємодії з нею.

Підпорядкована розкриттю її філософського змісту, п’‎єса поділяється на п’‎ять дій, дванадцять картин, що є досить самостійними епізодами. Ці картини об’‎єднані між собою авторською ідеєю і наскрізними персонажами, відбивають етапи духовного розвитку дітей — майбутнього людства. Зустрічі з алегоричними персонажами в символічних ситуаціях, кожний з яких несе свою мораль, збагачує досвід і виховує душу Тільтіля й Мітіль. Так, у Країні Спогадів (дія II, картина 3) серед померлих родичів вони усвідомлюють благородну потребу поважати пам’‎ять предків. У садах Блаженств (дія IV, картина 9) діти дізнаються про різні цінності в людському житті. Одні Блаженства уособлюють плотські насолоди, убогі радості — це «гладкі земні Блаженства» (бути багатим, віддаватися лінощам, надмірностям у їжі й питві, багато спати, бути пихатим і т. ін.). Їм протистоять інші Блаженства (тобто цінності). Порівняно з першими вони непомітні і навіть сірого кольору (наприклад, Блаженство любити батьків). Але саме Блаженство Чистих Радощів, Безневинних Думок, Зимового Вогнища, Блаженство милуватися красою природи і — найголовніше — відчувати Материнську Любов сповнюють життя людей високим змістом і духовністю. Зустріч дітей з Материнською Любов’‎ю є психологічною кульмінацією п’‎єси. Отже, в алегоричних і символічних образах п’‎єси стверджуються моральні цінності: перевага добра над злом, духовності над ситою вульгарністю, чеснот над пороком. Ці істини відкриваються дітям і створюють духовний світ

Тільтіля й Мітіль.

Царство Майбутнього — заключний етап у подорожі дітей. Його головна дійова особа — Час, бородатий старий з косою і пісковим годинником. Зовнішність персонажа, його характер і функція традиційні — він невблаганний, байдужий до сліз і умовлянь, строго дотримує порядку. У такий спосіб автор стверджує думку про покірність людини часу і долі, але поряд із цим він переконаний у високому покликанні людей: «На землю голіруч не пускати». Час у феєрії подано не тільки в алегоричному образі, а й в інших проявах: у його конкретному прояві (***дія п’‎єси*** — вечір напередодні Різдва, одна ніч — час сну), а також у властивому цьому жанру умовному вимірі. Цей потік часу виходить за межі життєвого досвіду дітей. ***Так, подорож за Синім птахом відбувається уві сні.*** Час сну і сновидіння не збігається. Наприкінці п’‎єси на це вказано: минула і «тільки одна ніч», і цілий рік.

***Табл.1. Композиція казки-феєрії М. Метерлінка «Синій птах»***

|  |  |
| --- | --- |
| Елемент композиції твору | Зміст елемента композиції твору |
| Експозиція | Діти бідного дроворуба Тільтіль і Мітіль мріють про те, щоб Санта Клаус щось приніс їм різдвяного вечора, та цього не сталося, і голодні діти дивляться у вікно на сусідній багатий будинок, куди потрапили всі подарунки |
| Зав’‎язка | Поява феї. Фея пропонує дітям вирушити на пошуки Синього птаха для її хворої внучки, яка хоче бути щасливою |
| Розвиток дії | Пов’‎язаний із розгортанням у наступних картинах її основного мотиву — всемогутності людини. Він вперше прозвучав у другій картині, коли Собака, вірний друг людини, проголосив, що «людина — це все». У третій картині, дія якої відбувається у Країні Спогадів, де Тільтіль і Мітіль побачилися зі своїми дідусем і бабусею, братиками і сестричками, розроблено мотив пам’‎яті.  Четверта картина глибоко символічна. Дія її розгортається в палаці Ночі, де зберігаються сили зла — Війни, Хвороби, Жахи, Привиди.  У п’‎ятій картині («Ліс») письменник протиставляє людині природу. Шоста картина виконує допоміжну роль: за наказом феї діти повинні йти на цвинтар.  У сьомій картині, дія якої відбувається вночі на сільському цвинтарі, розвивається мотив радості буття.  Восьма картина готує до перебування у Садах Блаженства. Гладкі Блаженства — це символ людських вад і спокус: розкошів, лінощів, пияцтва, розпусти. |
| Кульмінація | Збагачені духовно у пошуках Синього птаха, Тільтіль і Мітіль потрапляють до Царства Майбутнього — щасливої країни дітей, які ще не народилися |
| Розв’‎язка | Одинадцята картина — «Прощання».  У символічній формі письменник висловлює думку про те, що жодну істину не можна вважати абсолютною, а процес пізнання — завершеним. Зупинка — смерть пізнання. Синій птах у клітці — символ такої зупинки. А щастя можна досягти лише впродовж постійного пізнання світу, у невтомних пошуках істини |
| Епілог | Дванадцята картина. В останній картині п’‎єси драматург підкреслює зв’‎язок казкових ідеалів і повсякденного життя. Процес пізнання — нескінченний. Істину не можна пізнати раз і назавжди |
| Висновки. Особливості композиції казки-феєрії — зустрічі з алегоричними персонажами в символічних ситуаціях, кожна з яких несе свою мораль, збагачує досвід і виховує душі Тільтіля та Мітіль | |

* отже, **Синій птах** — це символ щастя, істини, добра;
* **сюжет твору** — це пошуки героями загадкового птаха;
* **конфлікт драми** — це боротьба сил добра і зла, світла і пітьми, долання героями того, що стоїть на перешкоді досягненню мети.

***Герої філософської п’‎єси-казки «Синій птах» — це образи-символи***, які втілюють панівні на землі сили. Це людина, рослини, тварини, стихії Світла, Вогню й Води, Душі, Хліба, Молока, Годин — усе те, із чого утворено людський світ. Дуже часто людина живе на землі, не помічаючи довкола нікого і нічого, крім таких, як сама . їй здається, що лише вона наділена душею і всі таємниці світу нею розгадані. Але це не так. За допомогою чарівного каменя, який відкриває істинний зір, Тільтіль і Мітіль, головні герої п’‎єси, бачать світ таким, яким він є насправді — одухотвореним, прекрасним (а інколи — страшним), сповненим таємниць, ще не звіданих людством. У цьому світі минуле, сучасне і майбутнє перебувають поряд і пронизують одне одного: Тільтіль і Мітіль зустрічають і своїх давно померлих рідних, і ще не народженого брата. Виявляється, людина відповідає не лише за себе, а й за всіх своїх предків і нащадків, тому що увесь її рід — єдине ціле, одна нескінченна лінія.

***Таблиця 2.Символіка образів, що розкривають філософський зміст казки-феєрії М. Метерлінка «Синій птах»***

|  |  |
| --- | --- |
| Образ твору | Що символізує образ |
| Чарівна зелена шапочка, яку вдягає Тільтіль | Допомагає хлопцеві побачити душі речей: Хліба, Води, Вогню, Годинника. Наділяючи душами навколишній світ, автор доводить нам, що у дітей особливе сприйняття буденних предметів. І це відкриває чарівність життя, адже воно дарує щодня нові радощі |
| Країна Спогадів, куди потрапляють маленькі мандрівники | Це країна померлих. Там діти зустрічають Дідуся та Бабусю, які нагадують усім про необхідність пам’‎ятати про тих, хто пішов з життя: «Ми немало спимо, поки нас не розбудить думка когось із живих... Добре спати... але й прокидатися час від часу теж приємно» |
| Невідоме у Палаці Ночі: примари, війни, хвороби | Шлях до щастя важкий, він нікому не дається легко. Треба перебороти свої страхи перед невідомим, зрозуміти самого себе, чинити опір Блаженству Бути Багатим, Блаженству Нічого Не Знати |
| Справжні Радощі | Блаженство Бути Здоровим, Радість Бути Добрим, Радість Думати |
| Горлиця | Віддавши пташку хворій сусідці, хлопець робить дівчинку щасливою, і вона одужує. Цим Метерлінк стверджує, що щастя полягає в добрих справах, у допомозі іншим. Дівчина, яка була схожа на Душу Світла, не втримала птаха — він летить. П’‎єса закінчується символічно: діти не знайшли ще свого щастя, але вони зрозуміли прості істини любові й добра, відчули свою відповідальність за щастя інших. Вони разом з автором закликають нас продовжувати вічні пошуки |

Значення ***фразеологізмів*** казки-феєріїМ. Метерлінка,( хто й кому, про кого їх говорить):

• заробиш ти в мене на горіхи (позбавити винагороди (смачного) через непослух; Пес каже Котові);

• вискочив, як Пилип з конопель (несподівано; Корова до Бика);

• повішати на найвищому суку (покарати; Дух Дуба про Людей);

• попахує смаленим (біда, небезпека; Кішка);

• ніжніша затілодитини(ніжнатендітна,приємнанадотик;Дух тополі про себе);

• не він перший, не він останній... (ще такі будуть; Блаженство про Тільтіля);

• тремтять немов осикові листки (злякалися; Час до Дітей, які не народилися);

• власної руки не впізнає (забув; Душа світла)

**Висновки:** Драма-феєрія М. Метерлінка «Синій птах» сповнена глибокого філософського змісту. Щастя, на думку автора,— це винагорода за життєвий шлях, де кожний пізнає добро, любов, співчуття. Потрібно лише «розплющити очі до найдальших глибин душі». У цих словах утілено гуманізм Метерлінка, письменника з ніжним серцем.

**Підсумкові запитання і завдання:**

Для всіх

* завершіть речення:

• «Мені вже було відомо...»;

• «Проте я навіть не здогадувався (не здогадувалася), що...»;

• «Відтепер я знатиму про...».

* написати твір-есе «Щастя — це...».

# Тема 21. Модерністська проза початку ХХ ст. Франц Кафка. «Перевтілення». Зображення відчуження особистості в новелі. Розкриття абсурдного світу. Образ Грегора Замзи. Характерні риси стилю Ф.Кафки.- МОДЕРНІЗМ

***Духовний переворот у мистецтві.* Модернізм** (фр. modern — сучасний, найновіший) — це загальна назва нових літературно-мистецьких течій XX ст. нереалістичного спрямування, що виникли як заперечення традиційних форм та естетики минулого. Модернізм виник у 1860–1870-х роках XIX ст. у Франції і став однією з визначальних ознак літератури XX ст. Формування модернізму пов’язане з новим баченням людини та мистецтва. Людина стала величною й цікавою для митців. Вони поставили її в центр своїх творів, зробивши її внутрішній світ головним об’єктом мистецтва. Почуття, враження, переживання особистості привернули увагу модерністів, які оголосили людину найбільшою цінністю на Землі. Людина стала центром художнього твору як самостійна категорія, як особливий та неперевершений світ, що має свої закони. Пізнання законів людської свідомості й підсвідомості — головне покликання митців-модерністів. Особистість постає надзвичайно величною з точки зору духовного саморозвитку та водночас суперечливою й незахищеною перед Усесвітом. Герої творів також перестали бути «соціальними типами», вони тепер «духовні симптоми» свого часу, особливі емоційні «камертони» дійсності.

***Таблиця. 1. ОЗНАКИ МОДЕРНІЗМУ***

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

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

***Модерністська проза початку ХХ ст***. Нові шляхи для мистецтва слова в Європі на початку ХХ ст. прокладали письменники *Ф. Кафка, Дж. Джойс і М. Пруст.* Їх вважають засновниками модернізму в галузі художньої прози. Засоби реалістичного зображення дійсності вже не влаштовували митців, головна увага у їхніх творах приділялася іншій дійсності — духовній, суто індивідуальній. Тому в цей час з’*являються романи, оповідання, есе й інші жанри «потоку свідомості», які давали можливість показати плин прихованих процесів, що відбуваються в глибинах людського «Я»*. ***Потік свідомості***». Цей термін належить американському філософу й психологу В. Джемсу, який уперше скористався ним наприкінці XIX ст. Він заперечував існування об’єктивної реальності, утверджуючи пріоритет свідомості людини, що постає, як ріки, у якій думки, відчуття, раптові асоціації постійно змінюються й химерно переплітаються. Отже, «потік свідомості» — це засіб зображення психіки людини безпосередньо, як складного та плинного процесу. Використовуючи досягнення психологічної прози Л. Толстого, Дж. Конрада, Г. Джеймса, Дж. Мередіта, європейські письменники початку ХХ ст. дедалі більше заглиблюються у внутрішній світ особистості, перетворюючи «потік свідомості» із художнього прийому на загальний метод зображення дійсності, який претендує на певну універсальність. Літературна школа «потоку свідомості» викникла в 1910–1930-і роки у творчості Дж. Джойса, М. Пруста, В. Вулф та ін. Для рокриття складного духовного життя людини письменники використовували численні спогади, внутрішні монологи, різноманітні асоціації, ліричні відступи тощо. Ірландський письменник ***Джеймс Джойс*** (1882– 1941) був одним з основоположників модерністської прози. У своїх творах він відображав напружене духовне буття особистості, у якому поєднуються різні часові, просторові й культурні плани. «*Дублінці»* (1914) — збірка, до якої належать *оповідання* 1903–1905 рр. У ній автор прагнув показати «духовний параліч» суспільства й трагічну долю людини в умовах бездуховності. Світову славу приніс письменникові *роман «Улісс*» (1922). Це — вершинний твір модернізму в літературі, який збагатив техніку роману новими прийомами. Французький письменник ***Марсель Пруст*** (1871– 1922) — автор багатотомної *епопеї «У пошуках втраченого часу».* Перша частина «На Сваннову сторону» була видана 1913 р. і спочатку не мала успіху серед читачів, але пізніше критика визнала цей роман за взірець модерністської прози. У творчості німецькомовного письменника ***Франца Кафки*** також знайшли відображено процеси руйнування культури й моралі, відчуження й самотності особистості, яка опинилася в ситуації безвиході. Це засвідчують його *твори «Перевтілення» (1912), «Процес» (1925), «Замок» (1926).Щ*е у давнину люди намагалися пояснити дії багатьох природних сил, призначення та шляхи долі людини. Для цього вони вигадали безліч міфів про богів та надприродних істот, які керують світом, долями і вчинками людей. У таких міфах тісно переплелися реальність та фантастика. Кафка-письменник об’‎єднав у своїх творах справжнє і надприродне, створивши особливу картину сучасного йому світу. Щоправда, світ Кафки безжалісний і абсурдний, позбавлений логіки, людина в ньому самотня та беззахисна — настільки маленька, що почувається комахою. «Кафка не любив теорій. Він говорив образами, тому що мислив образами. Образна мова була для нього найприроднішою. Навіть у так званому щоденному спілкуванні... основна частина цієї мови цнотлива і проста; зовні вона справляє враження холодної, подекуди зустрічаються прозаїзми або навіть затемненості сенсу, проте це лише видимість, а глибоко всередині не перестає горіти полум’‎я»,-так писав про митця Макс Брод.

**НІМЕЦЬКОМОВНА ПРОЗА.**

**Франц Кафка (1883 — 1924.)**

Франц Кафка народився 3 липня 1883 р. у м. Празі (Чехія) у німецькомовній єврейській родині. Його батько, Герман Кафка, був комерсантом, мав невеличку галантерейну крамницю, а мати Юлія займалася вихованням дітей та допомагала чоловікові продавати галантерейний крам. Родина була незаможною, тому батьки багато працювали, щоб дати дітям хорошу освіту. Важка праця та сімейні нещастя (смерть двох братів, які народилися після Ф. Кафки, хвороби сестер — Габріели, Валерії, Отілії) вплинули на формуванні характеру майбутнього письменника. Хлопець постійно відчував самотність і відчуження, прагнув тепла й турботи батьків, але вони були зайняті буденними справами й не переймалися внутрішніми стражданнями сина. Свої почуття, нездійсненні мрії та прагнення Ф. Кафка пізніше описав у великому (обсягом понад сто сторінок!) «Листі до батька» (1919), де висловлено біль змученого серця. Відомо, що батько цей лист так і не прочитав. Герман Кафка став для Франца втіленням прагматичного світу, у якому його син задихався. Юнак навчався в німецькій гімназії, а потім — у Німецькому університеті Карла-Фердинанда в Празі. 1906 р. отримав диплом доктора юриспруденції, працював юристом. Батько хотів, щоб син став компаньйоном в організації азбестових заводів, але з цього нічого не вийшло. З часом син ще більше віддалився від батька, шукаючи власний шлях у житті. Не тільки сімейна атмосфера вплинула на світогляд Ф. Кафки, а й складна соціально-політична ситуація в Європі наприкінці XIX — на початку XX ст. Загальне напруження в суспільстві, підготовка до Першої світової війни, воєнні події, революційні рухи — усе це викликало в того покоління відчуття глибокої тривоги й беззахисності. Не маючи душевного та соціального прихистку, Ф. Кафка знайшов для себе єдиний вихід — літературна творчість. 22 жовтня 1902 р. Ф. Кафка познайомився з М. Бродом, який став його другом на все життя. М. Брод був відомим у літературних колах як талановитий журналіст і критик. Пізніше він стане першим біографом Ф. Кафки й видавцем його творів. У 1911–1912 рр. Ф. Кафка написав перший варіант роману «Америка», а 1912 р. — оповідання «Перевтілення». У травні 1913 р. в альманасі «Arkadia», який видавав М. Брод, було опублі ковано оповідання Ф. Кафки «Вирок». Перша книжка митця — збірка оповідань «Споглядання» — вийшла 1912 р. У 1914 р. він розпочав роботу над великим романом «Процес». Роман «Замок» (1922) став останнім романом для письменника, який він так і не завершив. Обкладинка до першого видання роману Ф. Кафки «Процес». 1925 р. Останні роки Ф. Кафки були затьмарені важкою хворобою, яка вразила легені. Лікування в Австрії від туберкульозу не принесло бажаного результату. 3 червня 1924 р. Ф. Кафка помер у санаторії у м. Кірлінг, під Віднем, похований у м. Празі (Чехія). *У творчості Ф. Кафки втілено нові тенденції художньої літератури Європи — «потік свідомості», екзистенціалізм, експресіонізм, сюрреалізм, «магічний реалізм» та ін. Він став виразником «духовних лабірин тів у світі й душі людини на початку XX ст.», як писав М. Брод.*

***Оповідання «Перевтілення»,історія створення****.* 17 листопада 1912 р., у неділю, страховий агент Ф. Кафка лежав у ліжку й раптом уявив собі таку картину: він, безпорадний, лежить, ніби комаха з безліччю маленьких лапок, і не може встати. У листі до Ф. Бауер того ж дня Ф. Кафка зазначив, що йому «ще сьогодні потрібно записати маленьку історію, яка мене переслідує». Цього року сталося кілька страшних катастроф. 15 квітня 1912 р. потонув пасажирський корабель «Титанік», понад 1500 людей, які були на ньому, загинули. У жовтні 1912 р. розпочалася перша Балканська війна, що стала початком глобальних конфліктів між країнами Європи й передувала Першій світовій війні. Напруження в суспільстві зростало. А Ф. Кафка в цей час виконував обов’язки дрібного чиновника зі страхування й займався літературною творчістю. «Для мене це було страшне подвійне життя, вихід з якого — божевілля», — писав він. В оповіданні «Перевтілення» немає прямого зображення історичних подій, однак автор у символічній формі відтворив загальне відчуття неспокою, непередбачуваності долі, відчуження й беззахисності людини, яка опинилася в складному лабіринті життя.

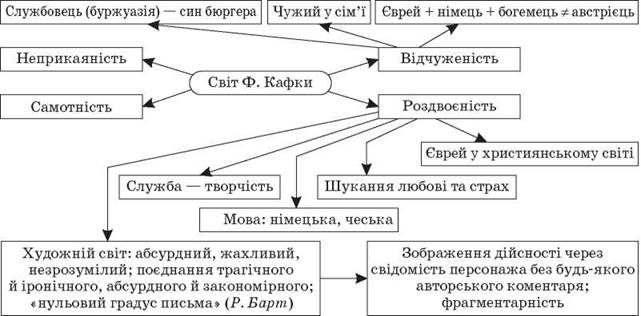
***Метафора жахливого життя***. Ф. Кафка у своїй спадщині створив особливий художній світ — абсурдний, жахливий, незрозумілий. Усе, що відбувається в ньому, не має логічного пояснення, але дає змогу відчути порушення духовних зв’язків, руйнацію моралі, наступ хаосу і страху. Оповідання «Перевтілення» — яскравий приклад метафоричного світобачення митця. За основу твору взято дивовижне перевілення комівояжера Ґрегора Замзи на стра хітливу комаху. Одного ранку, прокинувшись, він побачив, що несподівано перетворився на багатоніжку. Поступово герой втрачає людські якості, здатність розмовляти, дедалі більше стає жахливою потворою, яка лякає його рідних — батька, матір, сестру. Вони й раніше не виявляли до нього уваги, а тепер ще більше відсторонюються, їм важко утримувати його. Урешті-решт, Замза-комаха помирає, звільняючи сім’ю від турбот. *«Перевтілення» — це своєрідна метафора світу й духовних процесів*, які намагався відтворити письменник у такий незвичний спосіб. Головне в оповіданні — не сам процес перевтілення, а те, як до цього ставляться люди. Найперше вражає те, що Ґрегор Замза, відчувши фізичні зміни, не дивується й навіть не лякається. Його хвилює лише те, що він не зможе вчасно вийти на роботу. Рідні спочатку були стурбовані його станом, але швидко забувають про те, що то їхній син і брат, який утримував їх упродовж багатьох років. Вони відсторонються від нього, не переймаються його проблемами, що виникли. Повірений із фірми, де працював Ґрегор, теж схвильований лише тим, що «втраченому» працівникові треба швидко знайти заміну. Замза важко переживає своє фізичне перевтілення, але ще важче йому усвідомити, що рідні не співчувають йому. Він завжди піклувався про них, найняв для батьків пристойне помешкання, мріяв зібрати грошей для навчання сестри в консерваторії. Йому здавалося, що в його домі панують мир, затишок, згода, сімейна підтримка, але цей реальний світ виявився химерним. Фантастичне перевтілення Замзи виявляє справжню цінність усіх стосунків. Батько найсуворіше ставиться до нього, б’є його, заганяє до кімнати й замикає на ключ. Сестра Ґрета спочатку ставилася до Замзи-комахи як до тяжкохворого, але потім він перетворився на ув’язненого, а вона стала жорстокою наглядачкою, отримуючи від цього дивне задоволення. Мати, яка раніше дуже любила сина, тепер рідко заходить до нього, вона боїться бачити його і не в змозі захистити від батька. *Гіпертрофоване «Я»* героя з особливою емоційністю сприймає все навколо. Замза-комаха спершу сподівався, що хтось поцікавиться, як він їсть, чи зручно йому, але потім він покірно приймає роль в’язня, намагаючись не завдавати зайвого клопоту родині. У цьому плані потворна комаха виявляється людянішою за людей. Абсурдний світ. Велике значення у творі має зображення художнього простору. Кімната Замзи перетворилася на його в’язницю, зрештою — на «порожню коробку», а потім на звалище непотрібних речей та місце смерті. Рухатися герой-комаха міг лише по замкненому колу. За вікном «сіре небо зливалося із сірою землею», і ніхто не міг звільнити Замзу з його в’язниці, якщо навіть сім’я відмовилася йому допомогти. *Отже, Ф. Кафка в оповіданні «Перевтілення» показав, що реальний світ, який видається людям цілком нормальним, насправді жорстокий та жахливий. У ньому нікому немає ніякого діла до «маленької людини». Вона замкнена в колі власних проблем, і лише смерть може звільнити її з духовної в’язниці. Руйнуються родинні стосуннки, а люди — «поспіль негідники, між ними немає жодної вірної, відданої людини», як писав Ф. Кафка.* У реальному світі, на думку митця, зміщені всі моральні, соціальні й навіть часові орієнтири. В оповіданні «Перевтілення» поєднуються сон і дійсність, реальне і химерне, конкретне і уявне, свідоме і підсвідоме. Марення Ґрегора Замзи не можна пояснити, як і абсурдність світу, у якому опинився герой. Як вважав письменник, світ не має пояснень, він втратив мету й логіку духовної еволюції. Такий світ приречений на загибель, бо в ньому гине людина.

***Образ Грегора Замзи*** — це метафора нездоланного відчуження людини. Нещастя, яке трапилося з героєм, одразу відсунуло його за межу людського світу. Біль, на який ніхто не звертає уваги, є домінантою художнього образу Замзи. Він поранив рот, коли повертав ключ, зламав лапку, відкриваючи двері, але ніхто не помітив його страждань. Коли Ґрегор перестав їсти, ніхто не звернув на це уваги. Навіть смерть героя першою помітила не родина, а служниця, яка прийшла прибирати, вона ж і викинула кудись мертве тіло. Проблема відчуження виникла не після фізичного перевтілення героя. Автор переконує, що людське існування наскрізь просякнуте болем і самотністю. Навіть у родині втрачаються духовні зв’язки. У сім’ї Ґрегора Замзи кожен був зайнятий винятково власними справами. Єдине, що їх поєднувало, — це розмови про гроші. А в зовнішньому світі людина так само відчужена, як і в родині. У фірмі, де працював Ґрегор Замза, він виконував роль гвинтика великого механізму. У нього не було друзів, а знайомства з жінками були випадковими. Зрештою, він опинився сам у світі — беззахисний і безпритульний. Проблему відчуження, яка стала для героя трагедією й призвела до смерті, переживає не тільки Ґрегор Замза. Його родина теж опинилася у фатальному лабіринті. Грета ще не усвідомлює, що вона самотня в цьому світі. Ніхто не розумів її захоплення музикою, окрім брата, — він навіть у подобі комахи відчуває прекрасне. Замза-комаха помер, члени родини зітхнули з полегшенням. Для них начебто закінчилося жахливе життя й розпочалося нове. Але батько, звертаючись до дружини й доньки, чомусь просить не кидати його напризволяще… Після того, як відрікся від свого сина, можливо, теж відчув загрозу бути покинутим. Х. Ернандес. Ілюстрація до твору Ф. Кафки «Перевтілення» 1986 р.Символічно, що після смерті Ґрегора автор називає членів родини вже не батько, мати, сестра, а пан, пані, дочка. Цим письменник акцентує невиправний розпад сімейних стосунків. Жахливого перевтілення зазнав не тільки Ґрегор Замза, а й усе суспільство. В оповіданні «Перевтілення» автор *вдається до* ***гротеску*** *з* метою відтворення абсурдного світу та зобра ження духовних трансформацій людини й людства.

***Композиція.***Три розділи: зав’‎язка (перевтілення Ґреґора) → кульмінація (вигнання Ґреґора батьком, «бомбардування» яблуками) → розв’‎язка (смерть Ґреґора).

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

***Рис. Особливості світовідчуття Кафки***



***Символічність цифри 3***: три частини; у кімнаті Ґреґора троє дверей; троє членів родини; три служниці; троє мешканців із трьома бородами; три Замзи пишуть три листи; тричі Ґреґора виганяють (зі звичного кола спілкування, з кімнати, зі світу); три типи взаємин Ґреґора з родиною (розгубленість → стає чужим → вороже ставлення з боку родини); три інтер’‎єри (непогано облаштована кімната → пустка → звалище непотрібних речей) тощо .

**Підсумкові запитання і звдання:**

***Для всіх:***

* Дискусія на тему «Причини та наслідки трагедії Ґрегора Замзи».
* Які питання, порушені Ф. Кафкою, актуальні для нашого часу.
* Створіть модель долі сучасної людини, яка опинилась у ситуації, що нагадує символічну картину перевтілення в новелі Ф. Кафки (хворий на СНІД чи іншу невиліковну хворобу; людина, що страджає на алкогольну, наркотичну чи гральну залежність тощо) Що б ви їй порадили?

***Для охочих*:**

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

# Тема 22-23. МИХАЙЛО БУЛГАКОВ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА». Життєвий і творчий шлях Булгакова. Булгаков і Україна. Конфлікт митця з владою в умовах тоталітарної радянської системи. Роман «Майстер і Маргарита» як «роман-лабіринт зі складною філософською проблематикою. – МОДЕРНІЗМ.

[](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/54682fbbe0e0b8813a228301a09bd947.jpg) ***МИХАЙЛО БУЛГАКОВ (1891-1940)-***  *видатний прозаїк і* *драматург, який ( не без прихованої іронії) називав себе « містичним письменником» . У його самобутній творчості, поряд із магічним реалізмом, надзвичайно важливу роль відіграє потужний сатиричний струмінь. Герої Булгакова завжди переймаються глобальними проблемами, що мають загальнолюдський характер. Як письменник – сатирик, Булгаков був одним із перших, хто мав мужність показати деградацію тоталітарного суспільства і трагедію мислячої людини у ньому.*

Михайло Булгаков народився 15 травня 1891 р. в м. Києві (Україна). Батько, Опанас Іванович, викладав у Київській духовній академії курс історії західних віросповідань. Мати, Варвара Михайлівна, виховувала дітей, яких було семеро. Дитинство та юність М. Булгакова минули в Києві. Він захоплювався класичною літературою й архітектурою, музикою та театром. Вивчав розписи в давніх соборах, відвідував відомий театр Соловцова. На Андріївському узвозі, 13 знаходилася тоді квартира Булгакових, нині в цьому домі — меморіальний музей письменника. М. Булгаков закінчив гімназію, а потім вступив на медичний факультет Київського університету. У роки навчання до Михайла прийшло перше кохання. У 1913 р. він обвінчався з Тетяною Лаппа в церкві Миколи Доброго на Подолі й оселився з молодою дружиною на вулиці Рейтарській, 25. Але їхнє щастя було не тривким. Перша світова війна, а потім революція й громадянська війна назавжди їх розлучили. У зв’язку з початком Першої світової війни Михайло склав випускні іспити екстерном і почав працювати лікарем. Де він тільки не побував — Чернівці, Кам’янець-Подільський, Смоленськ… Його враження тих років відтворені в збірці оповідань «Записки юного лікаря» (1925–1926). У 1917–1918 рр. М. Булгаков разом із родиною перебував у Києві. За його словами, «влада змінювалася на наших очах вісімнадцять разів». Жахливі революційні та воєнні події відображені в його творах «Біла гвардія» (1923–1924), «Дні Турбіних» (1926). Письменник показав наступ комуністичної ідеології на інтелігенцію й культурні цінності, які внаслідок соціальних катаклізмів у Росії занепадали. У представниках інтелігенції нова влада вбачала «ворогів», яких прагнула знищити морально та фізично. У своїх творах М. Булгаков розкрив трагедію безвиході, у якій опинилося тоді багато людей. Друга дружина М. Булгкова, Любов Білозерська, у 1920 р. емігрувала, її доля, листи й щоденники дали поштовх для створення п’єси про трагедію еміграції «Біг» (1928). На початку 1920-х років М. Булгаков переїхав до Москви. Тут він ще більше переконався, що в країні утвердилася тоталітарна система, яка загрожує людству. Із середини 1920-х років розпочався сатиричний етап у творчості письменника. «Дияволіада» (1923), «Фатальні яйця» (1924), «Собаче серце» (1925), «Зойчина квартира» («Зойкина квартира», рос.) (1926), «Багряний острів» («Багровый остров», рос.) (1927) — ці твори з викривальним сарказмом зображували духовну деградацію суспільства. Не випадково переважна більшість із них була тоді заборонена. Життя та творчість М. Булгакова були пов’язані з Московським художнім театром. Але багато п’єс письменника глядачі так і не побачили. Хоча вождь СРСР Й. Сталін любив дивитися виставу «Дні Турбіних» (йому подобалося спостерігати, як гине стара інтелігенція й перемагає новий революційний лад), але М. Булгакова переслідували протягом усього його творчого шляху. Проблема «митець і влада» стала головною в його творах наприкінці 1920 — у 1930-х роках: «Іван Васильович» (1929–1934), «Кабала святош» (1929) та ін. Протягом 1928–1940-х років М. Булгаков працював над романом «Майстер і Маргарита», у якому писав про те, чого не можна було сказати вголос, — про свободу мислення та творчості, про християнські заповіді й необхідність збереження моральних цінностей, культури й життя людей. Поруч із письменником була його третя дружина — Олена Сергіївна Булгакова (Шиловська), яка й стала прототипом Маргарити. Проте жити письменникові залишилося недовго. У 1939 р. він завершив п’єсу «Батум» — про початок революційної діяльності Й. Сталіна. Ця п’єса, на перший погляд цілком безневинна, мала багато символів і натяків на жорстокість Й. Сталіна, його бездушність і прагнення будь-якою ціною захопити владу. Звичайно, ці натяки були розгадані. П’єсу М. Булгакова було розкритиковано. Це дуже вплинуло на стан його здоров’я. Письменник помер 10 травня 1940 р. в м. Москві (Росія) так і не зробивши остаточної редакції роману «Майстер і Маргарита». О. Булгакова (Шиловська) згадувала, що письменник помирав зі словами: «Щоб знали, щоб знали…». Можливо, він хотів, щоб ми знали не лише про його життя, а й розгадали ті таємниці, які він залишив нам у спадок.

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

***Теми, проблеми, ідеї.*** У романі порушено важливі ***моральні та філософські*** проблеми: свобода і насильство, митець і влада, смисл буття людини, духовна сутність світу, кохання в житті людини, призначення особистості, вибір її позиції тощо. ***Основна тема твору*** — зображення духовної деградації суспільства в культурно-історичному контексті, показ трагедії людини та світу, знецінення моральних ідеалів. Головній темі підпорядковані інші окремі теми: історія загибелі Ієшуа Га-Ноцрі, трагічна доля майстра та його роману, життя поета Івана Бездомного, пригоди Воланда з його почтом у Москві та ін. У романі М. Булгаков показав, що світ утратив духовну сутність, люди забули про Бога, про вічні цінності, а це неминуче призведе до трагедії. Письменник викриває суспільні вади, але, на його думку, протиставити будь-якому насильству можна лише одне — силу духу людини, її творчість, волелюбність. Тому в *романі «Майстер і Маргарита» утверджується* ***ідея високих людських цінностей*** *— добра, справедливості, кохання, свободи. Ієшуа, майстер і Маргарита втілюють авторську думку про непереможність особистості, яка усвідомила силу своєї творчості та внутрішньої свободи. Душі улюблених героїв М. Булгакова не підвладні ані дияволу, ані земній владі. І це, на переконання митця, має стати запорукою майбутнього відродження світу*.

***Особливості композиції.*** За формою «Майстер і Маргарита» — *це «роман у романі»*. Розділи про життя Москви в 1930-х роках чергуються з розділами на біблійні мотиви (роман майстра інтерпретує відому історію про зустріч Ісуса Христа та Понтія Пілата, а також про жертовну загибель Ісуса Христа). Це дає можливість письменникові говорити про сучасність із позиції вічності, нагадати про втрачені християнські заповіді. Ще одна особливість композиції роману — поєднання різних, відносно незалежних сюжетних ліній. Це зумовлює поліфонізм твору, його загальнолюдський зміст. У побудові роману використані ідеї Г. Сковороди. У трактаті українського філософа XVIII ст. «Потоп зміїний» викладено концепцію трьох світів: земного, космічного та біблійного. Вона відображена у творі М. Булгакова.

***Таблиця.1 ТРИ СВІТИ В РОМАНІ «МАЙСТЕР І МАРГАРИТА»***

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

Для чого письменник використав таку художню структуру? Це не просто витвір фантазії митця. Змальовуючи різні світи, М. Булгаков наголошував на розриві між ними. Люди живуть на Землі, не думаючи про Бога, про Всесвіт. Буденність позбавлена моральних цінностей. А це означає, що світ утратив духовну мету й летить у прірву. Роман «Майстер і Маргарита» М. Булгаков писав як попередження людству про трагічні наслідки порушення духовних норм і зв’язків. Кожен зі світів твору має, згідно з концепцією Г. Сковороди, дві сторони *— зовнішню (видиму) і приховану (невидиму).* На перший погляд, у Москві 1930-х років усе благополучно: люди їдять, п’ють, розважаються, але насправді це суспільство дуже хворе. Тут пишуть доноси, зникають люди, карають за прояви вільної думки. Тому на Землю приходить диявол у подобі пересічного обивателя. Використання мотивів Г. Сковороди допомагає М. Булгакову розкрити приховану сутність суспільства.

***Біблійні мотиви в романі***. Одна з найбільших таємниць роману — біблійний сюжет, який розгортається в уяві майстра. Саме слово Євангеліє зорієнтовує читачів на Біблію, зокрема Новий Заповіт, у перших чотирьох книгах якого йдеться про прихід Христа, Його вчення, діяння, розп’яття та вознесіння на небо. Письменник своєрідно інтерпретує євангельські мотиви й образи. У романі немає мотивів богосинівства, жертви в ім’я спокутування людського гріха. Використовуючи біблійну легенду, М. Булгаков водночас відступає від неї. Ієшуа зображено без всякого натяку на месіанство. Як і звичайна людина, він боїться болю, смерті, лякається, коли дізнається, що його хочуть убити. У романі немає апостолів, матері Марії, немає освячених релігією слів хрест, розп’яття. Ієшуа не робить ніяких чудес і не воскресає. Письменник максимально наближує біблійний сюжет до земного життя*. Ієшуа Га-Ноцрі зіткнувся в ідейному діалозі з Понтієм Пілатом*, якого зображено не як могутнього прокуратора, а як звичайну людину, знесилену головним болем. У Біблії Понтій Пілат не переймається сумнівами й докорами совісті, а булгаковський герой постійно балансує між добром і злом і, наказавши вбити Ієшуа, потім буде довго страждати, аж поки майстер не пробачить його. Іуда, зрадивши Ієшуа, — також уже не біблійний Іуда, підлий зрадник, а закоханий чоловік, готовий на все заради жінки. Ієшуа Га-Ноцрі не проголошує в романі палких промов про спасіння людства й Царство Боже. Його істина проста: усі люди добрі й треба все зробити, щоб допомогти людині виявити свою добру сутність, бо тільки добро може змінити світ. Усі, хто спілкуються з Ієшуа, внутрішньо перетворюються. Жорстокий збирач податків, наслухавшись добрих слів Ієшуа, кинув гроші на дорогу й пішов за ним. Співчуття Ієшуа навіть лікує головний біль Понтія Пілата. Але воля Ієшуа Га-Ноцрі, його прагнення до правди й добра виявляються злочинними в єршалаїмській державі, тому що там неможливо вірити в будь-що інше, окрім влади кесаря, тобто імператора. Будь-яка віра, навіть віра в добро, підриває державний устрій, заснований на насильстві. У цьому аспекті *єршалаїмський світ роману «Майстер і Маргарита» — це своєрідна художня модель тоталітарної держави, яка знищує й людину, і людські істини.* М. Булгаков змальовує насильство в широкому історико-культурному контексті. Він стверджує, що зло є злом, яких би форм воно не набувало, і доля людини завжди буде трагічною, доки людство не усвідомить цінність кожної особистості й не повернеться до духовних ідеалів. Хто ж відповідатиме за насильство? М. Булгаков відмовляється від ідеї колективної провини. Якщо в Біблії Христа розіп’яли за рішенням синедріона й на вимогу юрби, що кри чала Пілатові: «Розіпни його!» (Понтій Пілат лише затвердив це рішення), то в романі М. Булгакова головна відповідальність за страту Ієшуа покладена на прокуратора Іудеї. Саме він винен у загибелі Ієшуа.

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

***Віра в людину***. Знімаючи релігійно-містичний аспект біблійної історії, М. Булгаков у романі «Майстер і Маргарита» стверджує, що кожна людина може йти шляхом Христа, нести у світ моральні істини, жити заради добра. У Біблії Ісус творив чудеса для людей, але він не зробив для них найважливішого дива — Царства Божого, бо показав, як можна його створити самим. «Люди, ви — боги», — говорив Ісус Христос, маючи на увазі здатність людини змінити духов-ний та природний світ. «Люди — боги» є одним з головних лейтмотивів булгаковського роману. Майстер і Маргарита залишаються людьми, пройшовши всі випробування, вони зберегли в собі силу любові й добра, і навіть диявол змушений їх відпустити. Проте майстер не може думати тільки про себе, про свою волю й особисте щастя. Йому необхідно осмислити сенс буття всього людства. Своєрідним зверненням до всіх людей, які живуть на Землі, став відомий ліричний відступ у фіналі роману. Тут зливаються голоси автора, майстра й Ієшуа. Це ніби погляд згори на грішну землю та страждання людей. У цих словах звучить пронизливий біль за все людство, яке ще не усвідомило своїх таємничих божественних сил, що можуть змінити все на краще. Незважаючи на глибокий трагізм оповіді, у романі утверджується світла ідея духовної величі людини, її моральних можливостей у боротьбі зі злом. Спасіння землі й людства, на думку письменника, має прийти не від диявола й не від будь-якої іншої потойбічної сили. Спасіння повинна здійснити сама людина. Марга рита рятує майстра. Понтій Пілат також намагався врятувати свою душу, наказавши вбити Іуду. Але спасіння душі не може відбутися через кров та убивство, і Понтій Пілат страждає, доки майстер не звільнив його від докорів совісті. Майстер рятує також Івана Бездомного, Ієшуа — Левія Матвія. А якщо людина врятує людину, стверджує М. Булгаков, ще не втрачено надію врятувати весь світ. Допомогти спасінню людства можуть також «вічні» ду хов ні цінності — добро, любов, милосердя, що втілені в образі Христа. Цю ідею подано вже на початку роману в розмові Берліоза з Бездомним про існування Ісуса, коли несподівано з’являється Воланд, промовляючи: «Майте на увазі, що Ісус усе ж таки існував…» Здавалося б, виникає певний парадокс — Воланд, диявол, утверджує існування Христа. Але насправді тут немає нічого парадок сального. По-перше, кажучи про Христа, Воланд утверджує своє існування як диявола, тобто існування реального зла в суспільстві. По-друге, ім’я Христа є нагадування людям про Бога, якого вони забули, і тому стало «все дозволено» у тому світі (відомий мотив Ф. Достоєвського, що розгортається в романі).

***Особливості стилю.*** У романі М. Булгаков широко використовує засоби комічного — гумор, іронію, сарказм, гротеск, які допомагають розкрити загальний стан радянського суспільства ХХ ст., показати його ганебний вплив на людину. За зовнішнім комізмом завжди приховані глибокий біль і тривога за людину, прагнення знайти шляхи виходу з трагедії. Епічна розповідь поєднується з численними ліричними відступами, у яких виявляється відкрита авторська позиція. Це нагадує традиції М. Гоголя в поемі «Мертві душі», де також було багато ліричних відступів, у яких письменник розмірковував про мистецтво, народ і подальшу долю суспільства. Мотив польоту М. Булгаков також запозичив у М. Гоголя. Політ Воланда з його почтом над Землею нагадує політ гоголівської «птиці-трійки», що наводить жах на інші землі й народи. система мотивів. У «Майстрі і Маргариті» потужно звучать різні мотиви — як літературні, так і авторські. Мотиви «вседозволеності» (Ф. Достоєвського) і «сеансу чорної магії» (Й. В. Ґете, М. Булгакова) дають змогу розкрити абсурдність тогочасного світу. Мотив божевілля (М. Гоголя, М. Булгакова) утілює трагізм долі митця в умовах насильства. Водночас мотиви кохання та творчості символізують перемогу людини над суспільством. «Рукописи не горять» — ця фраза є лейтмотивом усього твору й символізує безсмертя людського духу, творчості, добра, любові, волі, християнських ідеалів. Спалений роман майстра про Єршалаїм знову відновлено. Отримують нове життя душі майстра та Маргарити. Але куди вони летять у фіналі твору? Куди потрапляють — у рай чи пекло? У фіналі звучать мотиви світла й спокою, яких прагнуть душі улюблених героїв автора. Проблема фіналу. Оскільки роман «Майстер і Маргарита» автор не завершив, існує проблема фіналу твору, який інтерпретують по-різному. Одні дослідники вважають, що майстер не заслужив світла, а тільки спокій, бо скористався послугами диявола й «сліпо йде за Воландом». Але ж ніякої угоди з дияволом не було! І Воланд вимушений відпустити вільні душі майстра та Маргарити, бо вони не підкоряються його «відомству». Спокій для майстра — винагорода не тільки за страждання, а передусім за пошуки смислу буття. Спокій для героя означає не лише можливість незалежно жити та творити. Це спокій не для себе, а для пошуку істини, що потрібна людству. Спокій майстра у вічному, духовному просторі, у гармонії з Маргаритою — це запорука продовження творчості, що покликана повернути світу втрачений сенс.

**Підсумкові запитання і завдання:**

***Для всіх***:

* Робота в групах. Використовуючи «Булгаковську енциклопедію» та інші джерела, підготуйте культурологічні довідки про персонажів твору: Ієшуа Га-Ноцрі, Понтій Пілат, Левій Матвій, Воланд, майстер, Маргарита, кіт Бегемот, Гелла, Азазелло, Коров’єв-Фагот.
* Чого навчила вас історія майстра та Маргарити? Що нового ви дізналися про суспільство, життя людей минулого століття?
* Які перестороги містяться в романі М. Булгакова?

***Для охочих****:*

* Переглянути різні різні екранізації творів.
* Створіть власну версію сценарію для кінофільму за мотивами роману М.Булгакова «Майстер і Маргарита».
* Запропонуйте сучасних акторів для виконання головних ролей.

Тема 24. Розмаїття течій модернізму і авангардизму в європейській ліриці ХХ ст. Гійом Аполлінер – поет-авангардист. Специфіка віршованої форми каліграм( « Зарізана голубка й водограй»). Своєрідність поглядів і поетики Р.М.Рільке. Переосмислення античних міфів у віршах митця (« Сонети до Орфея» - ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ І ПОЛ.ХХСТ**.**

***Загальні тенденції розвитку жанрів лірики у XX ст***. *Лірика* — найбільш рухливий та мобільний рід літератури, який активно реагує на зміни в житті й культурі. Тому кінець XIX — початок XX ст. позначений розмаїттям ліричних форм, виникненням різноманітних течій модернізму й авангардизму. Окрім того, на межі століть і протягом усього XX ст. з’являються митці, жанрові відкриття яких не вміщаються в межі певних напрямів, течій або шкіл. А це свідчить про перевагу індивідуально-художньої свідомості, що відображена в жанрових формах лірики. Митці відмовляються від традиційних жанрів і жанрових канонів, шукаючи нові форми для відтворення складної епохи й людського буття. *Змінюється жанровий зміст* усталених структур: якщо й використовуються відомі раніше жанри, то все ж таки вони не залишаються незмінними, поети їх активно модифікують. З’являються сміливі новації в жанрових формах, особливо в ліриці авангардистів. З-під пера обдарованих поетів виходять твори, які не відповідають жодному з відомих жанрових параметрів. Ліричні жанри стають напрочуд відкритими для різних впливів. Елементи інших родів проникають у ліричні жанри й роблять їх більш усеосяжними, сприяють «універсалізації» жанрів. Вони спрямовані на висвітлення сутнісних питань людського буття. Тому лірика XX ст. переважно *філософська.* Образ, враження й думка тут зливаються воєдино. *Образ поета-філософа стає поширеним у творчості різних митців*. Змінюється строфічна й ритмічна організація лірики. Ознаки традиційних жанрів (метрика, поділ на строфи, розмір тощо) уже не мають значення в добу XX ст.

У першій половині XX ст. сформувалися акмеїзм, футуризм, сюрреалізм та інші модерністські та авангардистські течії.

***Авангардизм*** (від фр . avant gardisme, від avant garde — передовий загін) — антитрадиційний напрям у літературі й мистецтві ХХ ст., зорієнтований на руйнування звичних художніх форм і канонів.

***Акмеїзм*** (грецьк. acme — найвищий ступінь будь-чого, квітуча сила). Це — стильова течія в російській поезії, основні принципи — творення елітарної поезії, у центрі якої — людина в її духовному й історичному аспектах. (М. Гумільов і С. Городецький ,О. Мандельштам, А. Ахматова).

***Імажизм*** (фр. іmage — образ) — модерністська течія в англомовній поезії, основою якої є поняття образу як самодостатньої одиниці поетики художнього твору. (Т. Е. Г’юм ,Т. С. Еліот, Р. Олдінгтон, Е. Лоуелл, Е. Паунд, Х. Дулітл, Дж. Флетчер та ін.).

З імажизмом тісно пов’язана течія в російській поезії — ***імажинізм***. У 1919 р.

його принципи виголосили С. Єсенін, Р. Івнєв, О. Марієнгоф, В. Шершеневич. Вони заснували видавництво «Імажиністи», випускали поетичні збірки та журнали, вважали, що поезія — це «ритміка образів».

***Футуризм*** (латин. futurum — майбутнє) — один із напрямів авангардизму ХХ ст., який характеризувався неприйняттям усталених традицій та активним новаторством у галузі тематики, мови, віршових форм. Уперше виник в Італії. У 1909 р. письменник Ф. Марінетті опублікував «Маніфест футу ризму», у якому проголосив розрив із традиційною культурою, утвердження бунтарського духу в мистецтві, необхідність пошуку нових художніх засобів (звукопис, вільний синтаксис тощо). Російський футуризм був тісно пов’язаний з італійським, але розвивався власним шляхом, зумовленим революційними ідеями перетворення суспільства. ***У російській поезії склалися чотири групи футуристів:*** 1) «Гілея» (кубофутуристи) — В. Маяковський, В. Хлєбников, В. Каменський, Д. і М. Бурлюки; 2) «Асоціація егофутуристів» — І. Северянін, І. Ігнатьєв; 3) «Мезонін поезії» — В. Шершеневич, Р. Івнєв; 4) «Центрифуга» — Б. Пас тернак, С. Бобров, М. Асєєв та ін..

***Експресіонізм*** (від фр. expression — вираження, вираз ність) — відображення загостреного суб’єктивного світобачення через гіпертрофоване авторське «я», напруження його пере живань та емоцій. Експресіонізм утворився в Німеччині на початку ХХ ст., передовсім у малярстві. У творчості представників цієї течії (Е. Кірхнер, Е. Хенкель, А. Кубін, Е. Нольде та ін.) відчувається жах перед майбутнім, безнадійність існування та беззахисність людини у світі. Згодом експресіонізм поширився в літературі. Він виявився в ліриці в поетичному зображенні сновидінь, гротесків (Г. Тракль, Ф. Верфель та ін.), у театрі (Б. Брехт, Г. Кайзер та ін.), у прозі (Ф. Верфель, Л. Франк, М. Брод та ін.). Буття в зображенні експресіоністів поставало катастрофічним і безцільним.

***Дадаїзм*** (від фр. dada — гра в конячки) — авангардистська літературно-мистецька течія, що заперечувала будь-які авторитети й традиції. (нім.Г. Баль, Р. Гюльзенбек, Г. Арі та ін.), дадаїзм швидко поширився у Швейцарії, Франції, США, викликавши зацікавлення й серед художників (П. Пікассо, В. Кандинсь кий, М. Дюшан та ін.). Дадаїсти не висували ніяких ідеалів. Вони оголошували будь-який виріб твором мистецтва, якщо художник узяв його зі звичайного середовища й дав йому назву. Епатаж (неприйняття усталених норм і традицій) дадаїсти взяли за основу своєї діяльності.

***Сюрреалізм*** (фр. surrealite — надреальне, надприродне) — авангардистська літературна течія, що ставила за мету відкриття нового шляху мистецтва через сферу «надреального», підсвідомого. Уперше термін «сюрреалізм» використав Ґійом Аполлінер у значенні «новий реалізм». (П. Елюар, Л. Арагон, Ф. Гарсіа Лорка, П. Неруда та ін.)

У першій половині ХХ ст. виникають також такі явища, як *неореалізм,* *неоромантизм і неокласицизм*, які засвідчили про взаємодію модернізму з попередніми напрямами.

**Ґійом Аполлінер (1880-1918) .**

Відомий французький поет, прозаїк, драматург, автор статей про літературу та мистецтво,  є представником надзвичайно активної, авангардної поезії, яка визначила нові тенденції в європейській ліриці. Його поезія справила великий вплив на таких поетів, як П. Неруда, В. Незвал, П. Елюар, Ю. Тувім, В. Маяковський, П. Тичина та ін*. Ґійом Аполлінер (Вільгельм-Альберт-Володимир-Олександр-Аполлінарій Костровицький)* народився 26 серпня 1880 р. в м. Римі (Італія). Мати, Ангеліка Костровицька, була донькою польського емігранта. Батьком майбутнього поета, імовірно, був італійський офіцер Франческо д’Аспермон. До дев’яти років хлопець жив в Італії, наступні роки — переважно в Монако, Ніцці, Каннах. У 1899 р. Костровицькі оселилися в Парижі. Перша збірка митця *«Бестіарій»* («Звіринець») була видана в 1911 р. накладом 120 примірників. Підзаголовок збірки — «Кортеж Орфея», тобто почет диких звірів, що покірно йшли за співцем. Уся творчість Ґійома Аполлінера втілює своєрідний орфізм — віру в силу слова, яке здатне протистояти негативним явищам сучасності, приборкувати лихі сили, одухотворювати дійсність. У 1900-і роки письменник захоплювався живописом, особливо кубізмом, який спонукавав його шукати нові форми в поезії. Ґійом Аполлінер товаришував із художником П. Пікассо. Їхня дружба мала великий вплив на кожного з них. Головні теми збірки *«Алкоголі» (1913)* — поет і сучасність, особистість і суспільство. Ліричний герой прагне пізнати сучасне життя й водночас занурюється у власний внутрішній світ, що стає ніби чутливим камертоном доби. ***Збірка «Каліграми. Вірші Миру і Війни» (1918***) присвячена пам’яті друга поета, літератора Рене Даліза, який загинув на фронті Першої світової війни. *Автор протестує проти смерті й насильства, у яскравих образах утілює активну позицію ліричного героя, захищає мир і життя.* Поет був сміливим експериментатором. Він перший використав слово сюрреалізм, який розумів як «новий реалізм», нову поетику осягнення дійсності в несподіваних, приголомшливих образах. У пошуках художніх засобів «поетичного реалізму» Ґійом Аполлінер активно опанував верлібр — систему віршування, яка від усіх інших відрізняється тим, що в ній немає звичних ознак: рими, суворого поділу на строфи, сталого ритму. Також письменник використовував монтаж як спосіб поєднання різноманітних елементів, що слугували відображенню розмаїття життя. У 1916 р. Ґійом Аполлінер нарешті отримав французьке громадянство, але жити йому залишалося недовго. Через декілька місяців після виходу у світ «Каліграм» митець, виснажений після важкого поранення на фронті, тяжко захворів. 9 листопада 1918 р. він помер у м. Парижі (Франція).

***Рис.1. Художні здобутки Г.Аполлінера***



***Вірш «Міст Мірабо»*** належить до збірки «Алкоголі» (1913). Поезія присвячена Марі Лорансен, з якою поет познайомився 1907 р. Вони кохали одне одного протягом п’яти років. Однак їм не судилося бути разом. Сум розлуки втілений у вірші, у якому йдеться не тільки про кохання, а й подано роздуми про саме життя, плин часу. Одним із центральних образів у творі є образ річки Сени, що є уособленням життя й часу, у якому все минає — і надії, і кохання, і розчарування. Категорію часу виражено й у інших образах твору — годинника, зміни дня й ночі. Основний художній прийом у вірші — психологічний та синтаксичний паралелізм .

МІСТ МІРАБО (1913) Під мостом Мірабо струмує Сена Так і любов Біжить у тебе в мене Журба і втіха крутнява шалена

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

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

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

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

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

Минають дні години і хвилини Мине любов І знову не прилине Під мостом Мірабо хай Сена плине

Хай б’є годинник ніч настає Минають дні а я ще є (Переклад Миколи Лукаша)

***Вірш «Зарізана голубка й водограй».*** Твір належить до збірки «*Каліграми. Вірші Миру і Війни» (1918).* Це одна з найвідоміших каліграм Ґійома Аполлінера. Слово «каліграма» — авторський неологізм (і тут новаторство!) самого Аполлінера, і походить від слів «каліграфія» (грец. гарний почерк) та «ідеограма\* (так називалися в той час подібні вірші). Каліграми — це поєднання поезії та живопису. У поезії автор використав розташування літер неоднакового розміру та різні напрями рядків, що утворило обриси голубки над струменями фонтана й символізує плач зазагиблими на війні. Славнозвісна голубка П. Пікассо була навіяна саме цим образом Ґійома Аполлінера. У вірші поет висловив протест проти війни, жорстокості, убивств. Він згадує про померлих друзів, тих, хто був поруч з ним і загинув або пропав без вісти. Вірш — ліричний монолог, який звернений до сучасників поета. Символом скорботи є водограй — це сльози за мертвими людьми та світом, що втратив мир, спокій, моральні цінності. Твір побудований за принципом антитези: з одного боку, життя — голубка, водограй, люди, а з іншого — кров і насильство. Асоціативна образність, нетрадиційна метафоричність, підкреслена експресивність, відсутність синтаксичного поділу тексту, неоднорідність ритму — ці ознаки творчого методу митця яскраво виявилися у вірші.

ЗАРІЗАНА ГОЛУБКА Й ВОДОГРАЙ (1914)

О постаті убиті любі О дорогі розквітлі губи Міє Мареє Єтто Лорі Анні і ти Маріє Де ви дівчата Я вас питаю

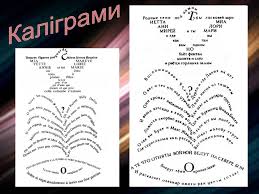
Та біля водограю Що плаче й кличе Голубка маревіє

Душа моя в тремкій напрузі Де ви солдати мої друзі Де ви Бійї Даліз Реналь Печальні ваші імена Як у церквах ходи луна Б’ють відгомоном до небес Ви в сонну воду глядитесь І погляд ваш вмирає десь Де Брак де Макс Жакоб Дерен Що в нього очі як той Рейн

Де милий Кремній волонтер Вже може їх нема тепер Душа ятриться з непокою І водограй рида зі мною

А як вони іще живі Десь б’ються на Північнім фронті Там олеандри всі в крові І сонце ранене в траві На багрянистім горизонті (Переклад Миколи Лукаша)

***Рис. 2. Калігрмама «Зарізана голубка й водограй»***



***Рис.3. Символи вірша «Зарізана голубка й водограй»***



[](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/49b4c0117fba23dab7956ec2433fcdff.jpg)

**Райнер Марія Рільке** **(1875-1926)—** « Орфей ХХ століття» – австрійський поет порубіжжя ХІХ-ХХ ст., творчість якого увібрала все розмаїття модерністських напрямів і течій свого часу, у якій він намагався осягнути й донести до читача художнім словом одвічні істини життя. «Поезія Рільке — це плоди такого внутрішнього дозрівання, прозріння суті світу через людську добрість і високість, через болісний процес осягнення радості бути зі світом на «ти»»,— писав Василь Стус.

Райнер Марія Рільке народився 4 грудня 1875 р. в м. Празі (Чехія) у сім’ї дрібного чиновника. Батько працював службовцем залізничної компанії, а мати мала літературні здібності. Через сімейні негаразди й нестатки мати залишила чоловіка й малого Райнера (йому було тоді тільки дев’ять років). Хлопець навчався в закритому військовому закладі. Райнер писав вірші й декламував їх перед класом. Незабаром його комісували за станом здоров’я. Коли юнаку виповнилося 16 ро ків, він став студентом найкращих університетів Європи. Навчався в Празі, Берліні, Мюнхені, Парижі, особливо йому подобалися лекції з філології та історії мистецтва. Перші вірші Р. М. Рільке були опубліковані 1891 р. в м. Празі. У середині 1890-х років вийшло друком декілька його збірок: *«Життя і пісні» (1894), «Дарунки ларам» (1895), «Цикорій» (1895), «Увінчаний мріями» (1896)*. Він починав як неоромантик, водночас опановував поетику символізму й імпресіонізму у відтворенні миттєвих вражень. У ранніх віршах Р. М. Рільке відображено картини народного життя, історія Чехії. Тоді поет видавав невеличкі книжечки, на обкладинці яких було написано: «Подаровано народу». Він безкоштовно розсилав їх по лікарнях і робітничих об’єднаннях, прагнучи зробити свою поезію частиною життя простих людей. На початку 1900-х років Р. М. Рільке переймався світоглядними пошуками, наслідком яких стала *збірка «Книга годин» (1899–1903).* Поет прагнув знайти духовні засади існування людини й усього людства. Поняття «Бог» він поширює на весь світ, усі речі, у яких шукає вияви вічного начала. Це поняття в розумінні Р. М. Рільке було близьке пантеїзму Й. В. Ґете. У Р. М. Рільке — це Той, Хто виявляється в усьому природному, творчому, духовному, досконалому. Він, як повітря, розлитий в усіх речах, — треба тільки вдихнути, щоб відчути Його. У 1901 р. поет одружився з Кларою Вестхоф, оселився в невеличкому містечку на півночі Німеччини — Ворпсведе. Однак сімейне життя не склалося. 1902 р., невдовзі після народження дочки, подружжя розлучилося через матеріальну скруту. «Бідність — мій важкий хрест», — писав Р. М. Рільке.

У 1900-х роках поет жив у Франції, де вивчав творчість художників-імпресіоністів і скульптора О. Родена .

Новий етап у творчості Р. М. Рільке засвідчила збірка «Нові поезії» (1907–1908), у якій постає світ «речей». Поет побував у Скандинавії, Італії, Іспанії, Єгипті. З усіх місць, де він жив, особливо відомим був замок Дуїно на узбережжі Адріатичного моря, маєток княгині Марії Турн-ундТаконс, яка стала меценаткою видання його творів. Тут Р. М. Рільке розпочав писати збірку *«Дуїнезькі елегії»* (вони були завершені 1922 р.). Митець тяжко переживав трагедію Першої світової війни, загибель мільйонів людей, руйнування пам’яток культури. В останній період у його творчості переважають трагічні мотиви, відчуття хаосу. Однак поет утверджує рятівну місію мистецтва й високе призначення митця, які здатні повернути людству втрачений духовний сенс і «загублені речі». Цей своєрідний орфізм яскраво втілений у збірці *«Сонети до Орфея» (1922*). З 1919 р. і до кінця життя поет жив у Швейцарії, де друзі придбали для нього старовинний будинок, який називали «замок Мюзот». Тут він дописував «Дуїнезькі елегії» і «Сонети до Орфея». Однак жити йому залишалося недовго. Р. М. Рільке захворів на рідкісну форму лейкемії й помер у санаторії Валь-Монт 29 грудня 1926 р. Його поховали в долині Рони, неподалік від замку Мюзот (Швейцарія).

***Україна в житті та творчості Р. М. Рільке .*** У 1899 р. Р. М. Рільке побував у Москві й Петербурзі. Найбільш захоплюючим моментом тієї подорожі стала зустріч із Л. Толстим. Повернувшись до Німеччини, поет почав вивчати російську мову, читав в оригіналі М. Лермонтова, Л. Толстого, Ф. Достоєвського, А. Чехова, М. Гоголя, ознайомився з історією Росії та України. Митець мріяв побувати в Києві, про що писав Б. Пастернакові: «Перед минулим я схиляюся, як дитина напередодні Святвечора». Під час другої подорожі до Росії він знову відвідав Л. Толстого в Ясній Поляні, а звідти відразу поїхав в Україну. У червні 1900 р. прибув до Києва, де жив понад два тижні. Місто вразило поета давніми пам’ятками, а особливо сподобалася Києво-Печерська лавра, де він любив ходити годинами. В Україні Р. М. Рільке знайшов бажаний приклад єднання народу й Бога, народу й природи. Потім він ще майже два місяці мандрував Україною. Відвідав могилу Т. Шевченка в Каневі, придбав «Кобзаря». Вплив історичних поем Т. Шевченка та творчість М. Гоголя відчутні в «Пісні про Правду» Р. М. Рільке. Перебуванням у Полтаві навіяні його поезії «Карл XII їде Україною», «Буря» (про події Полтавської битви, короля Швеції та Мазепу). Враження від українських пейзажів відображено у вірші «В оцім селі стоїть останній дім…» та ін.

***Вірш «Орфей. Еврідіка. Гермес».*** За основу твору взято античний міф про те, як співець Орфей спустився в царство смерті Аїда за своєю дружиною Еврідікою, щоб вирвати її з обіймів смерті. Однак за умови, він не повинен був дивитися на неї, але Орфей озирнувся — й Еврідіка була назавжди втрачена. Античний міф дає можливість поетові втілити філософський зміст — боротьбу життя і смерті, кохання й небуття, мистецтва та темряви. Український поет і перекладач М. Орест назвав цей вірш «узагальненим вираженням драми ХХ століття». В. Стус, який переклав вірш «Орфей. Еврідіка. Гермес», будучи в радянському концтаборі, був вражений його надзвичайною емоційною силою. Він писав про Еврідіку: «Вона така кохана, що й ліра не здобулася б на подібну тугу — як у цієї жінки-жалібниці, бо через неї світ став однією тугою (плачем), і в цьому світіплачі все стало плачем: ліс, і діл, і шлях, й околиця, і поле, і річка, і звір. І сонце йшло в мовчазному визореному небі, наче довкола якоїсь іншої землі, і небо це зі шпичаками зірок було небом-плачем. Ось така кохана…» Кульмінаційний момент: коли Орфей озирнувся назад й остаточно втратив любу дружину. Він зробив це через велике кохання, щоб хоч одну мить подивитися на ту, котру ос пі вувала його ліра. Але її душа вже була далеко від нього, вона не зрозуміла й сказала: «Хто?» У цьому запитанні, за словами В. Стуса, «уміщено всю драму розриву стосунків між людьми й духовної смерті, що охопила все людство».

***«Сонети до Орфея» (1922).*** Створюючи образ Орфея, письменник використав античний міф. Грецька архаїка відчувається вже в першому сонеті, де наголошується на могутній силі мистецтва Орфея — зачаровувати природу та весь світ. Звуки його ліри приборкують звірів і птахів. Спів Орфея поет наділяє великою перетворювальною силою, бо він створює храм мистецтва, де хаос відступає перед гармонією, рев і крики замовкають під впливом мелодії, і у світі народжується новий початок, новий рух усього.

\* \* \* ОСЬ ДЕРЕВО ЗВЕЛОСЬ…

О виростання! О спів Орфея!

Співу повен слух.

І змовкло все, та плине крізь мовчання

новий початок, знак новий і рух.

Виходять звірі з лісової тиші,

покинувши кубельця чи барліг;

вони, либонь, зробилися тихіші

не з остраху, не з хитрощів своїх,

а з прислухання. Рев, скавчання, гам

змаліли в їх серцях. Їм за пристанок

недавно ще була маленька хижа,

де крилася жадливість їхня хижа

і де при вході аж хитався ґанок, —

там ти воздвиг в їх прислуханні храм.

(Переклад Миколи Бажана)

У творі Орфей зображений як бог, причетний до процесу творення, точніше — одухотворення світу. Його мистецтво — утілення божественної сутності й божественної сили, перед якою відступає все суєтне, тлінне, брутальне, жорстоке й навіть сама смерть. На думку Р. М. Рільке, божественне призначення співу Орфея — нести в цей світ гармонію, красу та ясність. Мотив сходження Орфея в царство Аїда вже не цікавить автора, але сам факт перебування співця в обіймах смерті, тобто його знання смерті, прихованих основ усього сущого, на думку поета, внутрішньо збагачує героя. Шлях Орфея до царства мертвих — це шлях до витоків буття. І водночас — запорука нового зростання, мов дерева, угору, бо тільки те дерево високо росте, яке має міцне коріння. Через пізнання таїни смерті й життя творчість Орфея набуває особливої глибини, а сам співець — здатності бачити «у речах» безкінечне, позачасове.

**Підсумкові запитання і завдання:**

* Ґійом Аполлінер створив яскраві символи своєї доби: міст Мірабо, зарізана голубка й водограй, маленьке авто (яке несподівано «в’їхало» у нову епоху) та ін. Як ви вважаєте, які образи нашого часу могли б привернути увагу Ґійома Аполлінера? Поясніть.
* Створіть власну каліграму (за бажанням).
* Які природні явища описує автор у сонеті «Ось дерево звелось…» («Сонети до Орфея»). Які кольори й музику ви дібрали б до неї? Поясніть.

# Тема 25. «Срібна доба» російської поезії : течії, здобутки, долі митців. зв’язок поезії Олександра Блока із символізмом. Анна Ахматова й акмеїзм. Володимир Маяковський – поет-новатор, уплив футуризму на поетику митця. Творчий шлях Бориса Пастернака в контексті «срібної доби» - ШЕДЕВРИ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ЛІРИКИ І ПОЛ. ХХ СТ.

***«Срібною добою»*** називають період у розвитку російської лірики наприкінці XIX — на початку XX ст. («золота доба» — це XIX ст., коли творили О. Пушкін, М. Лермонтов та інші представники класичної літератури). На межі XIX–XX ст. утворилася своєрідна ситуація як у країні, так і в літературі. Зміна століть відбувалася під знаком апокаліпсису — відчуття «кінця світу». Усе суспільство переживало глибоку кризу, а діячі мистецтва намагалися осмислити соціальне напруження та катастрофу, віднайти духовні засади буття. Ситуація поставила перед митцями два головні завдання: 1) ідейно-естетичне усвідомлення кризи в суспільстві та пошуки засобів її подолання; 2) пошук нових нереалістичних форм мистецтва. ***Модерністський період розвитку російської поезії кінця ХІХ – поч.ХХ ст. отримав назву «срібної доби»***. ***Література переживала нового розквіту. У цей час з’являється велика кількість нових талантів, її характеризує надзвичайне розмаїття літературних напрямів і течій.*** «Срібна доба» подарувала світові велике сузір’я яскравих талантів: О. Блок, А. Ахматова, Б. Пастернак, В. Маяковський, І. Анненський, М. Цвєтаєва та ін. художні відкриття «срібної доби». Кожен із представників «срібної доби» є неповторною індивідуальністю, але їх об’єднує дещо спільне.

***Таблиця1. ПРОВІДНІ ОЗНАКИ ЛІТЕРАТУРИ «СРІБНОЇ ДОБИ***»

|  |
| --- |
| 1. Утвердження самоцінності людини, зображення її переживань і почуттів. |
| 2. Осмислення за допомогою засобів лірики духовної трагедії російського суспільства, що зумовило мотиви жахливих передчуттів, тривоги, пророцтва. |
| 3. Пафос віри в людину, у її внутрішню свободу та духовний розвиток усупереч трагічним обставинам. |
| 4. Філософська спрямованість творчості, намагання віднайти сенс життя та історії, дати пояснення світові крізь призму переживань особистості. |
| 5. Прагнення «одухотворити» світ, надати йому моральну мету. |
| 6. Протиставлення високого мистецтва не лише реалізму й натуралізму, а й офіційній радянській літературі, виступ проти соціального призначення людини як «гвинтика» державного механізму, надання переваги загальнолюдським ідеалам. |
| 7. Активне новаторство в царині змісту та форми, оновлення системи віршування, ліричних жанрів, створення нової мови поезії. |

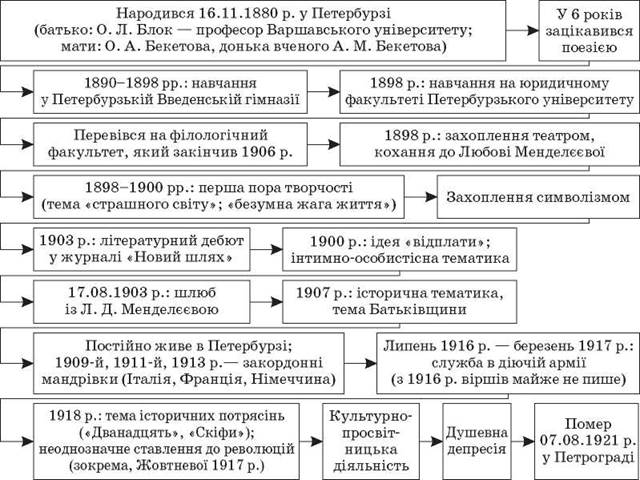
***У Росії на межі XIX–XX ст. активно розвивалися такі модерністські течії: символізм, акмеїзм, футуризм, імажинізм.*** Поезія «срібної доби» характеризується розмаїттям творчих здобутків і виразним опозиційним характером стосовно офіційної радянської літератури. Тому долі представників «срібної доби» були складними й трагічними. «Срібна доба» завершилася приблизно в середині ХХ ст. Власне, її розвиток зупинився внаслідок фізичної смерті поетів, знищення літературних течій модернізму, неможливості вільної творчості. Можна лише здогадуватися, яких вершин могла досягти російська лірика, якби вона розвивалася за інших обставин, а не в умовах постійного тиску тоталітарної держави. Долі тих, хто потрапили в еміграцію (Франція, Німеччина, Чехія та інші країни), була не менш трагічною, аніж тих, хто залишився в Росії. І все ж таки, незважаючи на всі випробування, митці «срібної доби» залишили значний спадок, що ввійшов до скарбниці світової культури. Їхнє слово допомагало утвердженню свободи й незнищенності людського духу.

**[](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/7f7aab15cb1fa2533f99cb348c3aae60.jpg)**

**Олександр Блок (1880 –1921)**  видатний російськогий поет, драматург, публіцист . Значення О. Блока як особистості та як художника стисло, але влучно визначила Анна Ахматова: «Блока я вважаю не тільки найвизначнішим поетом першої чверті ХХ ст., а й людиною-епохою, тобто найхарактернішим представником свого часу...».

Для багатьох своїх сучасників — майстрів слова, критиків, величезної аудиторії читачів — він був культовою постаттю . У ньому вбачали обраного долею спадкоємця російської лірики ХІХ ст. та відкривача шляхів поезії століття ХХ, лицаря Прекрасної Дами і митця, зачарованого «музикою революції», уособлення поезії та медуіма, який відтворював у своїх художніх картинах «нетутешній» світ — світ таємничий і прекрасний.

***Рис.1 Схема життя і творчості О.О.Блока***



***«Вірші про Прекрасну Даму» (1904) —*** цикл, що об’єднав найкращі поезії першого періоду творчості О. Блока, присвячені Л. Менделєєвій. Цикл створений у традиціях символізму. У 1905–1907 рр. символічна абстрактність поступається реальним враженням. У свідомості поета виникає розрив між романтичною мрією та дійсністю. У період революційних подій О. Блок дедалі більше відчуває жорстокий поступ історії. На створення образу Прекрасної Дами вплинули ніжні стосунки О. Блока та Л. Менделєєвої. Але Прекрасна Дама була не тільки зображенням конкретної жінки, а й символом високого ідеалу. У «Віршах про Прекрасну Даму» поетично виражене захоплення О. Блока ідеями російського філософа В. Соловйова про світову душу, або вічну жіночність. Згідно з цією теорією, усе земне розглядається через ставлення до небесного, вічного. О. Блок утілив у віршах думку про те, що в коханні до жінки виявляється любов світова, і навпаки — любов до Всесвіту усвідомлюється через кохання до жінки. Тому конкретний образ коханої, прототипом якого стала Л. Менделєєва, поєднується із символічними образами вічноюної, жони, володарки Всесвіту тощо. *Поет схиляється перед Прекрасною Дамою — утіленням вічної краси та гармонії. У «Віршах про Прекрасну Даму» виявилися* ***ознаки символізму****: потяг до неземних ідеалів, піднесеність почуттів, містичність образів, складні символи, культ краси, музичність.*

У ***поетичних циклах «Вільні думки» (1908), «На полі Куликовім» (1909), «Батьківщина» (1907–1916)*** він замислюється над історичними шляхами Росії, висловлює тривогу за майбутнє, що видається йому кривавим хаосом. У поезії О. Блока з’являється образ степової дикої кобилиці, що летить невідомо куди, лякаючи всіх своїм нестримним бігом: «Імла кровить! І в серці не водиця! / Плач, серце, плач… / Душа не спить! І степом кобилиця / Летить навскач!» (Переклад Петра Перебийноса) У поемі «Дванадцять» (1918) відображені суперечливі настрої тих буремних років. У творі поєднані надія і песимізм, романтика і трагедія. О. Блок виступив як пророк, який прагнув попередити про небезпечний розвиток подій. Він усвідомлював, що рух історії не можна зупинити, більшовики «залізною рукою» заходилися перетворювати світ, але в час невідворотних змін поет нагадував про вічні цінності, милосердя, культуру, які потрібно зберегти. У ***вірші «Скіфи» (1918)*** революція 1917 р. порівнюється з монгольським нашестям. Тут постає збірний образ стихійної маси, що загрожує іншим народам і країнам. З 1910 р. О. Блок працював над ***поемою «Відплата»,*** у якій порушив проблему стосунків народу й інтелігенції, однак не завершив її: прагнучи єднання з народом, поет не зміг прийняти «хижого обличчя звіра», волаючого крові.

***Вірш «Незнайома»*** належить до *циклу «Місто» (1904–1908),* у якому поет викриває бездуховність і міщанську обмеженість, протиставляючи їм природу, життя та красу. Поезія побудована на антитезі й складається з двох основних частин. У першій частині відтворено міську задуху, у якій панують нудьга, «хмільний і тлінний дух». Міські обивателі, їхні ресторанні розваги, примітивні розмови — усе це викликає відразу в душі ліричного героя. Весняний розквіт і буяння барв ніби розчиняються в брутальному середовищі. Але є й інший світ — світ краси й природи, який утілює образ незнайомої жінки. У другій частині вірша вона урочисто входить у задушливу атмосферу міста, маючи внутрішню гідність, відчуття незалежності й високу культуру. З появою Незнайомої змінюється весь сюжет вірша, з’являються нові барви й відтінки. Її образ викликає відгук у душі ліричного героя, який марить тепер про інші краї, про духовні скарби, ключ від яких довірений лише йому. Хоча ліричний герой належить до реального світу, але поява Незнайомої відкрила йому нове бачення й усвідомлення того, що без краси та поезії життя нудне й безбарвне.

НеЗНАЙОМА (1905–1906)

Щовечора над ресторанами,

Де шал гарячий не приглух,

Правує окриками п’яними

Весни хмільний і тлінний дух.

Удалині, в нудоті вуличній,

Над заміським затишшям дач,

Ледь золотіє крендель в булочній

І ріже слух дитячий плач

. І кожний вечір за шлагбаумами,

Заламуючи котелки,

Серед канав гуляють з дамами

На всякий дотеп мастаки.

Там кочети скриплять над озером,

І чується жіночий виск,

А в небі, все схопивши позирком,

Байдуже скривлюється диск.

І мій єдиний друг, наморений,

В моїм видніє келишку

І, тайним хмелем упокорений,

Як я, таїть журбу важку.

А там, біля сусідніх столиків,

Лакеї заспані стирчать,

І пияки з очима кроликів

«In vino veritas!» кричать.

І кожен вечір, в час умовлений

(Чи це не мариться мені?),

Дівочий стан, шовками зловлений,

Пливе в туманному вікні.

Вона повільно йде між п’яними

, І все зажурена, одна,

Духами дишучи й туманами,

Сідає мовчки край вікна.

І віють давніми й оздобними

Повір’ями тугі шовки,

І брилик з перами жалобними,

І персні гарної руки.

Чудною близькістю закований,

За темну я дивлюсь вуаль —

І бачу берег зачарований

І чарами пойняту даль.

Мені всі тайнощі довірено

З чиїмось сонцем заодно,

І душу всю мою незмірену

Терпке пронизує вино.

І, сколихнувшись, пера струсячі

І у мозку тріпотять моїм,

І очі сині-сині, тужачи,

Цвітуть на березі смутнім.

В моїй душі є скарб, і вручено

Від нього ключ лише мені!

Потворо захмеліла й змучена,

Це правда: істина — в вині! (Переклад Михайла Литвинця)

**[](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/dfede09d2276cf7390953671292b956c.jpg) Анна Ахматова (1889–1966).** Поетеса, творчість якої узагальнила шлях, пройдений російською культурою від Срібної доби до періоду хрущовської «відлиги». Дебютувавши у межах акмеїстської течії, Ахматова впродовж своєї мистецької еволюції сягнула вершин модерністської лірики Критика майже одразу відвела місце А. Ахматовій поруч з О. Блоком; та й сам Блок з великою повагою вирізняв її на тлі багатої творчими особистостями Срібної доби. Він і книжки свої надписував їй як рівний — рівній: «Блок — Ахматовій».

Анна Ахматова (*справжнє прізвище Горенко*) народилася 23 червня 1889 р. в м. Великий Фонтан поблизу м. Одеси (Україна). Життя А. Ахматової було тісно пов’язане з Україною. У 1908 р. після закінчення Київської Фундуклеївської гімназії вона вступила на юридичний факультет Вищих жіночих курсів у Києві. Саме тут розвивався її роман з поетом Миколою Гумільовим, завдяки якому Анна ввійшла в коло *акмеїстів.* У 1910 р. вони повінчалися в Києві. У перших збірках А. Ахматової «Вечір» (1912) і «Чотки» (1914) переважала любовна тематика та романтичні настрої. Але вже в збірці «Біла зграя» (1917) з’явилися мотиви передчуття занепаду культури й непоправних втрат. Поетеса трагічно сприйняла події революції та громадянської війни, що відображено в її збірках «Подорожник» (1921) і «Anno Domini» (1922). Лірична героїня відчуває самотність, відчуження та втрату духовних засад у світі. Символічними були такі образи, як порожній дім, останні троянди, могила та ін. У 1921 р. більшовики розстріляли М. Гумільова. Хоч А. Ахматова за кілька років перед тим розлучилася з ним, вона відчувала особисту відповідальність і за нього, і за всіх, хто постраждав у криваві роки революції та громадянської війни. У своїх віршах мисткиня відтворила велику драму суспільства на початку ХХ ст. Водночас поетеса заявила про готовність бути до кінця зі своїм народом, про що засвідчили вірші «Коли у тузі самогубства…», «Не з тими я, хто кинув землю…» та ін. У 1930-і роки А. Ахматову звинувачували в декадентстві, відриві від радянського будівництва, члени її родини були репресовані, що принесло їй глибокий біль та обмежувало вільну творчість. Під час Другої світової війни поетеса написала збірку «Вітер війни», у якій уміщено антивоєнні вірші «Клятва», «Мужність» та ін. Однак після війни біда знову спіткала її. У 1946 р. розпочалася політична кампанія проти «буржуазних тенденцій у мистецтві», якою керував тоді один із найближчих прибічників Й. Сталіна — А. Жданов. Було прийнято спеціальну постанову ЦК компартії про журнали «Звезда» і «Ленинград», які друкували «антирадянські твори» М. Зощенка й А. Ахматової. Для письменників це означало довге мовчання, двері всіх редакцій зачинилися для них на багато років. У 1940–1960-і роки А. Ахматова працювала над філософською «Поемою без героя», у якій намагалася осмислити складні питання доби й роль митця та культури у світі. В останні роки життя поетеса багато спілкувалася з творчою молоддю. Одним з її учнів був Йосип Бродський — майбутній лауреат Нобелівської премії з літератури. Він приносив їй перші поетичні спроби. А. Ахматова допомагала юному по етові, коли його заарештували за те, що він ніде не працював, а лише писав вірші. Вона передала Й. Бродському поетичний вогонь «срібної доби», так відбувся зв’язок поколінь у поезії. Поетеса померла 5 березня 1966 р. в м. Домодєдово неподалік від м. Москви (Росія). Тривалий час твори А. Ахматової були заборонені, і тільки на початку 1990-х років вони повернулися до читачів.

«ДОВКОЛА ЖОВТИЙ ВЕЧІР ЛІГ…» (1915)

Довкола жовтий вечір ліг,

Тремтить квітнева прохолода.

Ти запізнивсь на стільки літ,

Та радість буде там, де згода.

Присядь до мене ближче ти,

I подивись веселим оком:

Блакитні зошита листки —

Віршів моїх дитячі спроби.

Пробач, що сумно так жила

I сонце бачила несміло.

Пробач, пробач, що багатьма,

Я багатьма переболіла. (Переклад Світлани Жолоб)

***Сталінські репресії в родині А. Ахматової*** . У 1935 р. сина А. Ахматової, Леоніда Гумільова, і чоловіка, Миколу Пуніна, заарештували як учасників «антирадянської терористичної групи». Звісно, то було абсурдне обвинувачення. А. Ахматова особисто зверталася до Й. Сталіна з проханням пом’якшити вирок, нарешті сина вдалося тоді врятувати, але ненадовго. У 1938 р. Л. Гумільова заарештували знову за «терор», йому присудили п’ять років концтаборів. Ці трагічні події відтворено в ***поемі «Реквієм» (1935–1940),*** де відображено особисту трагедію поетеси й усього суспільства. Цей твір не міг бути надрукований за сталінських часів, його не можна було навіть зберігати в рукописі, тому частини поеми вчили напам’ять близькі й рідні поетеси й поширювали. Уперше «Реквієм» надрукований у м. Мюнхені (Німеччина) у 1963 р., у Росії — у 1987 р.

***Поема «Реквієм» (1935–1940).*** У творі розкрито трагедію особистості й народу в радянську епоху. Трагедія жінки, матері показана як частина великої суспільної трагедії. Композиція поеми фрагментарна. Вона складається з окремих віршів, різних за тематикою, звучанням, віршовою структурою. Це створює особливе емоційне напруження, схвильованість монологу ліричної героїні, яка переживає велику драму, пов’язану з несправедливими обвинуваченнями й арештами близьких людей. Оповідь ведеться від першої («я», «ми») і третьої («та жінка», «вона», «матір») особи. У такий спосіб поєднуються суб’єктивний та об’єктивний погляди на трагічні події. Художній простір поеми зображений як пекло, на яке перетворилася вся Росія. Там люди стають подібними до тіней мертвих, там панують морок і смерть. Час то зупиняється, то летить дуже швидко. У поемі домінують жовті й чорні кольори — символи трагедії. Страждання ліричної героїні й народу втілені не тільки в реальних подіях та образах радянського часу (арешти, черги у в’язниці, вироки, виїзд на заслання тощо), а й у біблійних образах Марії, Магдалини, Христа. У такий спосіб зображення трагічної історії набуває широкого філософського змісту. У фіналі твору А. Ахматова звертається до теми пушкінського вірша «Я пам’ятник собі поставив незотлінний…». Як і О. Пушкін, поетеса вбачала свою місію в тому, щоб захищати життя, людей та свободу. Поема «Реквієм» стала своєрідною поетичною пам’яткою жертвам сталінських репресій.



**Володимир Маяковський** **(1893—1930).** Неоднозначна постать у світовій літературі. Свій шлях поет розпочав з бунту проти старого світу. Бунтівник і мрійник, він відчував своє покликання в наближенні світлого майбуття. Але ці надії не справдилися. Переживши гіркі розчарування в суспільстві й житті, В. Маяковський обірвав своє життя пострілом, таємниця його смерті й досі не розгадана до кінця. Володимир Маяковський народився 19 липня 1893 р. в с. Багдаді (Грузія) у родині лісника. Мати походила з роду херсонських селян. Це й дало привід поетові згодом написати про своє походження: «Я з діда-прадіда — козак, з другого — січовик, а в Грузії — жить починав…» (Переклад Миколи Бажана). З 1902 р. навчався в місцевій гімназії, а потім у м. Москві, куди родина переїхала після смерті батька. З 1911 р. навчався в Московському училищі живопису, скульптури та архітектури. Потім приєднався до футуристів, які проголосили себе творцями мистецтва майбутнього й заперечували все, що було створено в минулому. Нова культура, згідно з мані фестами «будетлян» (так вони себе називали), мала формуватися на руїнах старого суспільства. Бунт проти загальноприйнятих норм і правил відповідав характеру молодого В. Маяковського, могутня натура якого шукала дії та простору, а поетичний талант — глобальних ідей та незвичайних художніх форм. Футуристичну програму боротьби проти старого світу й оновлення мистецтва поет сприймав як програму особистого життя та творчості. У його віршах «Нате!», «Вам», «Послухайте!» та ін. і поемах «Хмарина в штанах», «Війна і світ», «Флейта-хребет» та ін. (1912–1916 рр.) був зроблений виклик старому світові. Поет звинувачував натовп у байдужості й бездіяльності, закликав працювати задля кращого майбутнього. Після революційного перевороту 1917 р. В. Маяковський щиро повірив у перемогу нового суспільства, утвердження ідей братерства та справедливості. Він уважав себе поетом трибуном, поетом-ватажком народних мас. Але дуже швидко розчарувався в можливості здійснення своїх надій. Відомо, що після виходу у світ *поеми «Добре»* (рос. «Хорошо») він збирався створити поему «Погано» (рос. «Плохо») і навіть написав до неї кілька розділів. Але радянській владі не треба було писати про «погане», їй потрібен був зразок митця, який оспівує нове суспільство. Довкола В. Маяковського в його останні роки стискалося фатальне коло, у яке потрапило чимало дивних людей, які ніби підштовхували його до загибелі. Поет застрелився 14 квітня 1930 р. в м. Москві (СРСР). Після смерті митця сталінський уряд оголосив його «найкращим поетом епохи», а справжнє новаторство й сатиричні твори В. Маяковського замовчувалися.

***Вірш «А ви змогли б?».*** У творі протиставлені два світи — світ повсякденності та світ творчої фантазії митця, яка дає змогу знаходити високу поезію в буденному. У вірші вжито лексику двох видів — слова, що змальовують реальне існування (фарба, склянка, блюдо, холодець та ін.), і слова, які символізують існування іншого світу — прекрасного й духовного (ноктюрн, флейта, океан, порив). Ліричний герой переживає недосконалість дійсності як особисту драму та як поштовх до дії. Він незадоволений міщанським існуванням і прагне змінити все довкола за допомогою мистецтва. Головна тема вірша — прагнення до перетворення світу, пошуки духовного ідеалу в житті.

А ВИ ЗМОГЛИ Б? (1913)

Я вмить закреслив карту буднів,

хлюпнувши фарбами зі склянок

. Відкрив я в холодці на блюді

вилицюватість океану.

З рибин на вивісках строкатих

читав я губ нових порив.

А ви ноктюрн змогли б заграти

на флейті заржавілих ринв? (Переклад Платона Воронька)

***Поетичне новаторство В. Маяковського .*** В. Маяковський у ранній творчості заперечував стару мораль, суспільство, культуру. Тема бунту стала центральною в його віршах 1910-х років. Ліричний герой поета вирізняється силою духу й дієвою позицією, прагне перебудувати світ повсякденності, перетворити його за допомогою своєї фантазії. Експерименти В. Маяковського у віршуванні сприяли створенню оригінальної поетичної системи. Поет заперечував традиційні поетичні розміри в межах силабо-тонічної системи. Його вірші будувалися не на чергуванні наголошених і ненаголошених складів, а на кількості наголосів. Тобто він використовував тонічну систему віршування, яка існувала ще в усній народній творчості (пісні, думи тощо). Але поет удосконалив тонічний вірш. У нього відсутній поділ віршів на строфи, його строфи можуть мати будь-яку кількість рядків. Він також використав новий графічний запис віршів — «драбинкою», що давала можливість додаткових пауз і наголошення певних слів, а відповідно — смислових акцентів. Рими у віршах В. Маяковського розміщуються не тільки в кінці рядків, а всередині чи навіть на початку — це так звані внутрішні рими, що надають віршам милозвучності й емоційної виразності. Отже, заперечивши стару культуру, В. Маяковський фактично використав культурні здобутки усної народної творчості. Поет також знаменитий тим, що придумував несподівані образи й нові слова — неологізми.

***Вірш «Борг Україні» (1926).*** В. Маяковський знав про свої українські корені, любив українську культуру й часто приїздив в Україну з творчими виступами й лекціями. Тоді, у середині 1920-х років, поет відчув зверхнє ставлення радянської влади до України. Деякі представники сталінського уряду навіть заперечували існування такого народу, як українці, і самобутньої української культури. Відповіддю на ці «закиди» став вірш «Борг Україні», який у ті часи зазвучав як палкий заклик до дії — вивчати українську мову, здобутки видатних українців, визнати Україну як незалежну та творчу націю. Ці ідеї актуальні й нині.

**[Борис Пастернак](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/2ca60be3df8921dfef75bb7d04dcbb03.jpg)Борис Пастернак (1890–1960)** — ціла епоха в літературі. Борис Леонідович Пастернак — російський поет, прозаїк, перекладач, лауреат Нобелівської премії, людина з досить складною долею, якій вистачило мужності та сили духу протистояти натиску ідеології, зберегти вірність високому покликанню поета. Сенс буття, призначення людини, сутність світу — ось проблеми, які хвилювали митця-мислителя впродовж його творчого шляху.Він починав свою діяльність у період революційних зрушень і великих сподівань, але незабаром побачив, як надії на перетворення суспільства зазнали краху, як люди опинилися в полоні ідеологічних ілюзій, як насильство витіснило ідеї про майбутню свободу, рівність і братерство. Тому поезія й проза Б. Пастернака — своєрідний історичний та психологічний літопис життя суспільства ХХ ст. Б. Пастернак утілив у собі долю покоління «срібної доби». У ранній творчості він захоплювався символізмом і футуризмом, але згодом відійшов від них, шукаючи власних засобів поетичного письма. Спадщина митця не вміщується в межі жодного літературного напряму чи угруповання. Він ішов власним шляхом, і цей шлях був драматичним, як і багатьох інших представників «срібної доби».

Борис Пастернак народився 10 лютого 1890 р. в м. Москві (Росія). У будинку його батька, відомого художника Леоніда Пастернака, часто бували письменник Л. Толстой, художник М. Врубель, композитори О. Скрябін, С. Рахманінов. Борис зростав в атмосфері мистецтва. Мати змалку почала вчити його музики, яку він любив понад усе. Б. Пастернак вступив на юридичний факультет Московського університету, але невдовзі за порадою О. Скрябіна перевівся на історико-філологічний факультет. Продовжив навчання в м. Марбурзі (Німеччина), де вивчав філософію Г. В. Ф. Гегеля та І. Канта. У творчості Б. Пастернака органічно поєдналися філософія, поезія та музика. Ці три стихії визначають особливість художнього світосприймання митця. Уже в ранніх збірках *«Близнюк у хмарах» (1913), «Понад бар’єрами*» (1916), на які справили вплив символізм і футуризм, виявилися ознаки естетики Б. Пастернака. Вони залишилися провідними протягом усієї його творчої діяльності. Б. Пастернак не сприйняв революційного перевороту в жовтні 1917 р. Він убачав у ньому порушення духовної та історичної еволюції людства. Трагічні передчуття втілено в збірці *«Сестра моя — життя»* (1917). У 1930 р. Б. Пастернак написав *вірш «Смерть поета»,* присвячений В. Маяковському. Ще в 1900-х роках вони товаришували, обидва належали до гурту футуристів, але мали різні погляди щодо питань естетики. Б. Пастернак убачав у загибелі В. Маяковського майбутні трагедії всієї інтелігенції. Однак після смерті В. Маяковського радянська влада шукала нових «трибунів» для оспівування соціалістичного будівництва. Талант Б. Пастернака викликав посилену увагу Й. Сталіна до нього та інших діячів, які прагнули зробити з поета представника офіційної радянської літератури. Проте Б. Пастернак зберігав незалежну позицію. У 1934 р. на з’їзді письменників у Москві він звернувся до митців із промовою, під час якої прозвучали слова всупереч тодішній ідеології: «Не жертвуйте ім’ям заради посади… При тому теплі, яким нас оточили народ і держава, є велика небезпека стати літературним чиновником. Подалі від цієї ласки в ім’я великої та плідної любові до вітчизни й до нинішніх людей».

1940-і роки твори Б. Пастернака майже не друкували. Йому важко було добитися видань своїх поезій, тому він наполегливо працював над перекладами світової класики. У пере кладах він міг бути вільним і сказати про те, що не можна було говорити вголос. Зокрема, у Пастернаковому перекладі «Гамлета» В. Шекспіра звучить гнівне обвинувачення суспільства, задушливої атмосфери, у якій людина не може жити. «Гнилизна» данського королівства була спроектована на радянське суспільство. Тема Гамлета та його духовної боротьби стане провідним мотивом у ліриці Б. Пастернака. Переклади В. Шекспіра, Т. Шевченка, Г. Гейне, А. Міцкевича, Ф. Петрарки були для поета і творчою майстернею, і вільним простором. Восени 1945 р. Б. Пастернак почав працювати над романом «Доктор Живаго», про який мріяв усе життя (перші нотатки зроблені в 1900–1910-х роках). Уже загинули В. Маяковський, В. Мейєрхольд, помер М. Булгаков, були розстріляні М. Гумільов та інші представники «срібної доби», емігрували відомі письменники та філософи Д. Мережковський, З. Гіппіус, І. Бунін та ін. Відчуття непоправних втрат мучило Б. Пастернака, він усвідомлював, що й сам може стати наступною жертвою радянського режиму, тому й спішив створити художній літопис свого часу. Під час жорстокого терору, знищення мільйонів людей Б. Пастернак писав роман, де утверджував свободу людини, живий дух, які необхідно повернути світові. За це він та його близькі зазнали гонінь, а в 1958 р., коли письменник отримав високу нагороду світу — Нобелівську премію, йому довелося відмовитися від неї. Митець помер 30 травня 1960 р. на дачі в Передєлкіно, неподалік від м. Москви (Росія). Нині в його будинку створено музей. ***Вірш «Зимова ніч» (1946) належить до циклу «Вірші Юрія Живаго»,*** присвячений Ользі Івінській. Але вірш виходить за межі автобіографічного матеріалу. Він є справжнім гімном високому коханню, союзу двох сердець, над якими не владні смерть і держава. Провідні символи твору — заметіль і свічка. Заметіль — не лише явище природи, а й утілення бурхливої історії, заплутаності долі. Однак яскраве світло свічки — символ життя та кохання — духовний орієнтир для людини. Автор акцентує на святості високого почуття, тому у вірші з’являється образ янгола, який оберігає закоханих.

**Зимняя ночь**

Мело, мело по всей земле  
Во все пределы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

Как летом роем мошкара  
Летит на пламя,  
Слетались хлопья со двора  
К оконной раме.

Метель лепила на стекле  
Кружки и стрелы.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

На озаренный потолок  
Ложились тени,  
Скрещенья рук, скрещенья ног,  
Судьбы скрещенья,

И падали два башмачка  
Со стуком на пол,  
И воск слезами с ночника  
На платье капал.

И все терялось в снежной мгле,  
Седой и белой.  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

На свечку дуло из угла,  
И жар соблазна  
Вздымал, как ангел, два крыла  
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,  
И то и дело  
Свеча горела на столе,  
Свеча горела.

*1946*

**Зимова ніч**

Мело, мело по всій землі,  
Мело, сніжило.  
Свіча горіла на столі,  
Свіча горіла.

Злітався сніг і вирував  
Перед шибками,  
Так влітку на вогонь мошва  
Летить роями.

Ліпила віхола на склі  
Кружки і стріли.  
Свіча горіла на столі,  
Свіча горіла.

І протяг тіні хилитав,  
І мимоволі  
Схрестились руки і уста,  
Схрестились долі.

І черевички з ніг самі  
Упали м’яко.  
І віск із нічника слізьми  
На плаття капав.

Все поглинала на землі  
Хуртеча біла.  
Свіча горіла на столі,  
Свіча горіла.

На свічку дихала імла,  
Й спокуси сила  
Хрестоподібно підняла,  
Як ангел, крила.

І доки хуґа по землі  
Мела, сніжила,  
Свіча горіла на столі,  
Свіча горіла. *(Переклад Л. Талалая)*

Б. Пастернак — майстер пейзажної та філософської лірики, філософсько-психологічної прози. Він залишив яскравий слід у літературі «срібної доби», який не згасає й нині. Доля Пастернака була однією з найдивовижніших у літературі: залишитися живим у роки сталінських репресій, пережити самотність у Передєлкіно, отримати Нобелівську премію, стати завдяки «Доктору Живаго» відомим на весь світ, так любити свою батьківщину, як він, і отримувати ляпаси від «своїх». Але Пастернак був сильною людиною. Він вистояв. І тепер не поспішає відходити у Вічність

***Підсумкові запитання і завдання:***

* Якими історичними й культурними чинниками зумовлений злет лірики в «срібну добу»?
* Який період охоплює «срібна доба»? 3. У чому полягає її трагізм?
* Назвіть провідні течії та представників російського модернізму.
* Напишіть твір-роздум «Мої враження від поета (поезії)…
* Вивчити напам’ять вірш (на вибір вірш,поета).

# 

# Тема 26. Контрольне заняття по модулю 3. КОНТРОЛЬНА РОБОТА (ТВІР) ЗА ТЕМОЮ «ПОЕЗІЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.» - ПОЕЗІЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

1. Інструктаж виконання роботи.
2. Ознайомлення з темами творів та рекомендаціями щодо їх написання

1. Наш світ очима митців-модерністів.

2. Новаторські відкриття у творчості Р. М. Рільке та Ґ. Аполлінера.

3. Улюблені сторінки російської поезії Срібної доби.

4. Філософія життя та поезії Олександра Блока.

5. «Вічна Жіночність» у поезії О. Блока.

6. «Реквієм» А. Ахматової — пам’‎ятник жертвам сталінського терору.

7. Ліричне «Я» В. Маяковського.

8. «Диво буття» в поезії Б. Пастернака.

3. Написання твору

# Тема 27. Розвиток жанру антиутопії у ХХ ст. Джордж Оруелл «Колгосп тварин»(«Скотоферма» ) - АНТИУТОПІЯ У СВІТОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Насамперед ми повинні побудувати

фабрику дзеркал (...), щоб людство

могло добре роздивлятися себе в них.

(Р. Бредбері)

***Поняття «антиутопія» та її зв’язок з утопією***. **Антиутопія** — це літературний жанр, критичне зображення в художній

літературі небезпечних тенденцій та наслідків соціальних експериментів, антигуманної сутності державної системи, яка за допомогою терміна «поліпшення» і принадних ідеалів використовує насильство, облудну ідеологію, придушення свободи й аморальність. Задовго до появи антиутопії спочатку виникла утопія (з грецьк. u — немає, topos — місце, тобто місце, якого не існує; або еu — благо, topos — місце, тобто блаженна краї на). У художній літературі утопія — це абстрактна модель ідеальної соціальної системи, що відповідає уявленням письменника про гармонію людини й суспільства. На противагу утопії, *антиутопія — негативна (критична) модель соціальної системи, що суперечить уявленням про щасливе суспільство*. Антиутопія виникає й утверджується на основі утопічної традиції, а також у процесі розвитку націй та держав у різних регіонах світу. Утопія та антиутопія активно розвивалися в добу Просвітництва у зв’язку з поширенням світоглядних концепцій перебудови суспільства на розумних засадах. Мрії про щасливе суспільство поєднувалися з гострою критикою існуючих соціальних порядків.

***Розвиток антиутопії у ХХ-ХХІ ст***. Остаточне утвердження літературного жанру антиутопії та її відмежування від утопії відбувається в першій половині ХХ ст. внаслідок революційних процесів та активних соціальних експериментів у Росії та інших країнах Східної Європи, Першої та Другої світових війн, поширення в Західній Європі фашизму, а в СРСР — радянської ідеології, які викликали потужний духовний спротив насильству засобами художньої літератури. Критика згубних наслідків соціалістичного експерименту та радянської ідеології втілена в антиутопіях «Ми» (1920) Є. Зам’ятіна; «R.U. R» (1920) К. Чапека; «Дияволіада», «Фа тальні яйця», «Собаче серце» (1924–1925), «Майстер і Маргарита» (1928–1940) М. Булгакова; «Чевенгур» (1926–1929), «Котлован» (1929–1930) А. Платонова; «Який чудесний світ новий!» (1932) О. Гакслі; «Колгосп тварин» (1945) і «1984» (1949) Джорджа Орвелла; «451 градус за Фаренгейтом» (1953) Р. Бредбері; «Говорить Москва» (1962) Ю. Даніеля та ін. Переважна більшість цих творів була заборонена в СРСР (зокрема, в Україні) до кінця 1980-х — початку 1990-х років. В останній третині ХХ ст. і на межі ХХ–ХХІ ст. розвиток жанру антиутопії обумовлений процесами розпаду СРСР, глобальними катаклізмами й трансформаціями держав: «Острів Крим» (1981) В. Аксьонова, «Москва 2042» (1986) В. Войновича, «Кролики та удави» (1982) Ф. Іскандера, «Нові Робінзони» (2000) Л. Петрушевської та ін. На зміст сучасної антиутопії впливають глобалізація, екологічні й техногенні проблеми, негативні явища в молодіжному середовищі, процеси знедуховлення й відчуження в суспільстві: «Голодні ігри» (2008) С. Коллінз, «Той, хто біжить у лабіринті» (2009) Д. Дешнер, «Дивергент» (2011) В. Рот, «Деліріум» (2011) Л. Олівер та ін. У ХХ–ХХІ ст. Антиутопія набула ознак метажанру, тобто універсального жанру, що охопив не тільки епічні форми (роман, повість, оповідання, казка), а й драму та ліро-епічні жанри (поема). Тож можна говорити про роман-антиутопію, повість-антиутопію, казку-антиутопію, поему-антиутопію, драму-антиутопію тощо.

**Антиутопічний роман** — це роман, у якому розкрито абсурдність і безглуздість нового порядку; він показує неспроможність ідей утопістів. Не можна побудувати ідеальне суспільство, де було б щастя для всіх.

**Ознаки антиутопії.** Антиутопія є жанром-супутником (антитезою) щодо утопії. Однак це різні жанри, хоча вони мають подібність у походженні й деякі спільні ознаки.

***Таблиця 1. СПІЛЬНІ ОЗНАКИ УТОПІЇ ТА АНТИУТОПІЇ***

|  |
| --- |
| 1. Настанова на художнє моделювання (зображення у творі певної моделі суспільної системи, яка є об’єктом аналізу автора). |
| 2. Дослідження й прогнозування соціальних явищ і тенденцій, їхня проекція на майбутнє. |
| 3. Використання фантастики (соціальної або наукової) з метою художнього експериментування з реальністю. |
| 4. Відображення уявлень про державний устрій (гуманний або антигуманний). |
| 5. Прагматичний пафос — спрямованість на дійсність, яка має бути переосмислена, змінена, удосконалена. |
| 6. Актуальні соціально-філософські проблеми, пов’язані з певною історичною добою, розвитком суспільства. |

***Таблиця 2.*** ***ОЗНАКИ АНТИУТОПІЇ ЯК САМОСТІЙНОГО ЖАНРУ***

|  |
| --- |
| 1. Тісний зв’язок з реальністю, яка викликає гостре несприйняття автора (утопія характеризується більшою абстрактністю й умовністю). |
| 2. Критика насильницької держави на різних рівнях. 3. Конфлікт особистості з державою, яка придушує її волю. |
| 3. Конфлікт особистості з державою, яка придушує її волю. |
| 4. Головна проблема — духовна деградація людини в умовах насильства й пошуки духовного спротиву насильству. |
| 5. Широке використання засобів комічного (іронії, сатири, сарказму, гротеску та ін.) з метою розвінчання суспільного абсурду, антигуманної сутності держав ної системи, ідеологічного, адміністративного й інших видів соціального тиску. |
| 6. Створення негативної моделі суспільної системи, що суперечить принципам гуманізму. |
| 7. Викриття хибних міфів, міфологічної свідомості, на якій нерідко тримається система насильства. |
| 8. Зображення суспільства «зсередини» — очима людини, яка переживає складний конфлікт із державою та собою, що нерідко перенесений у психологічну площину. |

Антиутопія часто використовує елементи фантастики. Залежно від авторської свідомості вони можуть домінувати й визначати художній час і простір або бути «вмонтовані» у реалістичну оповідь. Фактично антиутопія є різновидом соціальної фантастики (інколи в поєднанні з елементами наукової фантастики), проте не всяка фантастика є антиутопією. *Основною ознакою, яка відмежовує жанр антиутопії від інших фантастичних творів є зображення моделі суспільства, яка суперечить принципам гуманізму,* конфлікт особистості з нею, настанова на прогнозування хибних тенденцій. Фантастика в антиутопії обумовлена не тільки авторською свідомістю, а й зв’язком з реальною дійсністю. Автори творів-антиутопій попереджають людство про негативні явища сучасності та їхні жахливі наслідки в майбутньому.

*За змістом і поетикою виокремлюють різні види антиутопії: сатиричну, алегоричну, психологічну, політичну, детективну, молодіжну та ін*. Інколи для означення антиутопії використовують такі терміни, як «дистопія», «какотопія», «практопія» та ін., хоча межа між ними не є чіткою.

[](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/598621e359a4918fa3281dda6347dcb3.jpg) ***Джордж Орвелл (1903–1950) -***

англійський [письменник](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D1%96%D0%B9%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0). Справжнє ім'я — **Ерік Артур Блер.**  Писав журналістські нариси й політичні та літературні [есе](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D0%B5). Всесвітньо відомим став завдяки двом творам, написаним в останні роки життя: політичній алегорії [«Колгосп тварин»](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B3%D0%BE%D1%81%D0%BF_%D1%82%D0%B2%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%BD) і роману-[антиутопії](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D1%82%D0%B8%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%BF%D1%96%D1%8F) [«1984»](https://uk.wikipedia.org/wiki/1984_(%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD)), у яких він зобразив [тоталітарне](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%BE%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B7%D0%BC) суспільство.*Ерік Артур Блер*, який пізніше обрав мистецький псевдонім Джордж Орвелл (George Orwell), народився 25 червня 1903 р. в м. Мотіхарі (Індія). Ця країна в той час була однією з колоній, що належали Британській імперії. Батько майбутнього письменника, Роберт Уолмслі Блер, служив в одному з департаментів індійської адміністрації Великої Британії. Мати, Іда Мейбл Блер, займалася домашнім господарством і вихованням дітей. Саме вона прищепила їм інтерес до мистецтва й іноземних мов. Оскільки батько приділяв родині мало уваги, Ерік зростав у товаристві матері й сестер — Евріл і Марджорі. Хлопчик нерідко почувався самотнім, бо він не мав друзів-однолітків, з якими можна було б спілкуватися. Тому найкращими друзями стали книжки. Ерік здобув середню освіту у Великій Британії. Тут він отримав стипендію для подальшого навчання в Ітонському коледжі, що й нині вважається однією з найпрестижніших приватних шкіл країни. У коледжі навчалися представники королівської сім’ї, видатні державні діячі, науковці та письменники. До речі, коли Ерік навчався в Ітоні, саме там працював письменник О. Гакслі, який викладав у нього французьку мову. Після закінчення школи Ерік поїхав у Бірму й вступив до імперіальної поліції в Індії, де служив упродовж п’яти років. Однак посада дрібного поліційного чиновника його не приваблювала, і в 1927 р., повернувшись у відпустку до Англії, Ерік відмовився від старшинського чину й вирішив стати письменником. Деякий час він жив і працював у Лондоні, пізніше — у Парижі. Однак грошей постійно не вистачало, а видавці відмовлялися друкувати його твори, тож Ерік був вимушений підробляти продавцем у книжковій крамниці, шкільним учителем, мити посуд у місцевих ресторанах. Він побачив справжнє життя в бідних кварталах європейських столиць, життя простих трудівників, які потерпали від виснажливих умов праці й часто не могли навіть прогодувати свої родини. Згодом в його творах з’являться представники робочого класу — образи, у яких звеличується людська праця, витримка та сила духу. Враження від цього періоду відтворені в збірці нарисів «*У злиднях Парижа і Лондона*», яку було опубліковано в 1933 р. під псевдонімом Джордж Орвелл. Псевдонім, що походив від назви річки Орвелл у Східній Англії, зрештою так і залишився. Саме під цим ім’ям він увійшов в англійську літературу й саме так підписував наступні романи, які виходили друком щороку. У 1934 р. побачила *світ книжка «Дні в Бірмі*» (нині ця країна має назву Республіка Союзу М’янма), у якій ішлося про роки, проведені на службі в колоніях Британської імперії. Після того Джордж Орвелл опублікував *роман «Донька священика****»*** *(1935)* і праці, присвячені різноманітним сферам суспільного життя — політиці, мистецтву, літературі. У 1936 р. Джордж Орвелл одружився з Елін О’Шонесі, а того ж року в Іспанії розпочалася громадянська війна. Наприкінці року він поїхав туди як кореспондент BBC й лондонської газети «Observer». Згодом, пройшовши початкову військову підготовку, вирушив на фронт, де отримав поранення горла. Він не розмовляв майже рік і заговорив лише біля мікрофона — під час Другої світової війни Джордж Орвелл був ведучим антифашистських радіопередач. Письменника та його дружину переслідували, вони довго не могли виїхати з Іспанії, та все ж таки їм пощастило покинути країну, уникнувши арештів. Політична боротьба в Іспанії, що супроводжувалася фізичним винищенням «інакомислячих», судовими процесами й розстрілами, відбувалася водночас із великими «чистками» у СРСР, про які було добре відомо письменникові. Невдовзі після повернення на батьківщину вийшла друком його книжка «Уклін Каталонії» (1938). Спостерігаючи за суспільно-політичними подіями того часу й беручи в них безпосередню участь, Джордж Орвелл бачив, як найсміливіші демократичні поривання зазнають поразки, а прекрасні ідеали революції спотворюються в брудному дзеркалі реальності. Він вважав, що новому часові потрібні нове мистецтво, нове відчуття правди, бо в цю складну добу вже не можна було залишатися осторонь громадського життя й плекати старі романтичні мрії. Після завершення Другої світової війни письменник оселився зі своєю другою дружиною Сонею на узбережжі Шотландії, де закінчував роман «1984». Джордж Орвелл помер від туберкульозу в лікарні в м. Лондоні (Велика Британія) 21 січня 1950 р.

***Повість-антиутопія «Колгосп тварин» (1945). Історія створення.*** Джордж Орвелл жив і працював у першій половині ХХ ст., що було ознаменовано масштабними суспільно-політичними подіями в усьому світі. Він був свідком революційних подій 1917 р. в Росії й установлення радянської влади на території колишньої Російської імперії. Митець ніколи не був у СРСР і знав про цю державу тільки те, що можна було довідатися з книжок і часописів, але поставив собі за мету викрити жахливу сутність сталінського тоталітарного режиму, або «радянського експерименту», як його називали в той час на Заході. Тому невдовзі після повернення з Іспанії він вирішив виступити проти радянського міфу в повісті-антиутопії «Колгосп тварин» (англ. «Animal Farm»), у якій використав форму казки, доступну майже кожному читачеві і яка могла бути легко перекладена іноземними мовами. А ще якось у селі Джордж Орвел побачив хлопчика, що гнав дорогою коня, б’‎ючи його лозиною **щоразу**, як той намагався звернути вбік. «Мене вразила думка,— згадував він,— що, якби лише тварини усвідомили свою силу, ми не змогли б панувати над ними. І що люди експлуатують тварин майже так само, як багаті експлуатують пролетаріат». Розмірковуючи над цим питанням довше, автор виплекав новий задум, який згодом отримав вигляд твору-притчі з відвертою назвою «Скотоферма» («Ферма тварин»)

***Анкета роману Дж. Орвелла «Скотоферма»***

***Жанр***: сатиричний роман-притча, антиутопія.

***Тема*:** показ духовної деградації людей за умов тоталітарної системи.

***Проблема:*** як відбувається перетворення мислячої людини на істоту, яка здатна *тільки виконувати вимоги режиму.*

***Ідея*:** протест проти насильства, захист прав людини.

***Правила (заповіді)***, які тварини встановили на фермі

1. Усяка двонога істота — ворог.

2. Усяка чотиринога істота чи птах — друг.

3. Тварина ніколи не носить одяг.

4. Тварина ніколи не спить у ліжку (пізніше додали: з простирадлами).

5. Тварина не п’‎є спиртного (пізніше додали: надміру).

6. Жодна тварина не вбиває іншої тварини (пізніше додали: без причини).

7. Усі тварини рівні (пізніше додали: та деякі рівніші за інших).

***Дія твору*** відбувається на фермі «Садиба» (Manor Farm), яка належить заможному англійському фермерові — містеру Джонсу. Він розпоряджається великими земельними угіддями, живе в зручному будинку, використовує працю найманих робітників і має багато різних тварин, але тварини ці незвичайні. Вони розмовляють людською мовою й живуть власним життям, про яке людям нічого не відомо. Найбільш авторитетною на фермі вважається *постать старого Майора* — величного й мудрого кнура, який, відчуваючи наближення смерті, прагне поділитися з товаришами власним досвідом. Майор переконаний, що всі нещастя тварин виникають через людську тиранію, тому закликає їх повстати проти людини й побудувати «нове суспіль ство», де замість голоду, жорстокості й знущань пануватимуть рівність, братерство, взаємодопомога й достаток. Він урочисто проголошує: «Усі тварини — товариші!» — і під цим гаслом розпочинається підготовка до повстання. Вигнавши Джонса з ферми, тварини вперше відчули себе господарями своєї долі, натхненно працювали й насолоджувалися кожним шматком, здобутим власною працею. Ферму «Садиба» було перейменовано на «Колгосп тварин» (Animal Farm), розпочалася активна просвітницька робота, проводилися уроки читання й писання для всіх мешканців ферми (пригадаймо «лікнеп» (ліквідація неписьменності), здійснюваний більшовицькою владою в 1920–1930-х роках). Використовуючи лексику, характерну для радянської доби (товариш, мітинг, резолюція, триденний робочий тиждень, підривна діяльність, таємний агент, стихійна демонстрація), Джордж Орвелл наближує алегорично-фантастичну ситуацію в «Колгоспі тварин» до реального СРСР. У колгоспі навіть відбуваються щотижневі збори, на яких висувають пропозиції щодо покращення діяльності колгоспу. Але двоє свиней — Сніжок і Наполеон, які найактивніше виступали на зборах, — ніколи не могли дійти згоди. Зрештою Сніжка було вигнано й проголошено ворогом, і на фермі встановилася диктатура Наполеона.

***Образна система.*** Усі тварини по-різному поставилися до повстання. Зокрема, свині розглядали його як можливість узурпувати владу. Вони були розумнішими за інших тварин, тому перебрали на себе керівництво, самі не працювали, а лише давали вказівки іншим, водночас користуючись результатами їхньої праці «для відновлення сил». Але від чого ж свині так утомлювалися? За словами Пищика, їм докучали папки, звіти, протоколи, доповідні, тобто «великі аркуші паперу, які належало рясно списувати, а тоді відразу ж спалювати в грубі. А це має першочергове значення для добробуту Колгоспу» (Переклад Ю. Шевчука). Образ Пищика — це втілення віртуозного брехуна, який здатний вправно перекручувати факти, чорне називати біле й переконувати всіх у своїй правоті. Саме завдяки красномовству Пищика у «свідомості» тварин виникає яскравий образ ворога: спочатку це була людина, від якої треба було обороняти ферму, але згодом відновлення людської влади стало лише примарною загрозою, потрібен був «новий ворог» — зрадник, якого можна звинуватити в будьяких невдачах, зокрема в природних катаклізмах (зруйнований буревієм вітряк), випадковостях (розбита шибка, загублений ключ, перекинуті бідони з молоком) і прорахунках влади. Пищик наголошував, що злочинну діяльність Сніжка начебто підтверджували «документи, які вдалося дістати після його втечі» — і це справляє неабияке враження на тварин. Найчисленнішу групу «прихильників колгоспного режиму» становлять вівці, які не мають власної позиції й не можуть брати участь у змістовному діалозі, тому їх легко обдурити. Вони охоче повторюють запропоновані свиньми лозунги, навіть не розуміючи їхнього значення. Кури, у свою чергу, прокинулися й запротестували проти влади, але принишкли, щой но розпочалися масові покарання. «Силову підтримку» режимові Наполеона забезпечує зграя собак, які охоче розірвуть на шматки будь-якого потенційного «ворога». «Колгосп тварин» є передовсім яскравим зразком соціальної сатири, у творі також поєднуються іронія, гротеск і пронизливий ліризм. Одним із небагатьох позитивних образів є кінь Боксер — алегоричний образ простого трудівника, який викликає співчуття й повагу. У той час як на фермі плетуть хитромудрі політичні інтриги, Боксер шукає порятунку в праці. Він готовий працювати на благо ферми ще більше — аж доки вистачить сил. А щойно Боксер не зміг виконувати обов’язки, його відправили на шкуродерню. На зароблені гроші свині купили собі ще один ящик віскі. У такий фантастичний спосіб автор відображає трагедію трударів, що, як засвідчує історія СРСР, даремно повірили обіцянкам нової влади.

***Алегоричний образ вождя.*** Використовуючи силові методи для захоплення й утримання влади, Наполеон установлює на фермі диктатуру. Він проголосив себе вождем «Колгоспу тварин», сам нагороджує себе орденами й посту пово облаштовується в будинку містера Джонса, вважаючи, що має на це право «за рангом». Вождя не можна було називати просто на ім’я — його офіційним титулом стало «Наш вождь, товариш Наполеон». До того ж свині постійно придумували для нього красномовні епітети — «Батько всіх тварин», «Гроза людства», «Оборонець вівчарні», «Друг каченят» тощо. Усі ці назви суголосні історії керівництва колишнього СРСР. За тих часів усіх радянських вождів (Леніна, Сталіна, Хрущова, Брежнєва та ін.) оспівували в патетичному стилі. У повісті-антиутопії «Колгосп тварин» кожен успіх, кожна усмішка долі приписувалися Наполеонові. Але насправді життя в колгоспі за його правління було не надто щасливим: тяжкі умови праці, їжі постійно не вистачало, але від зовнішнього світу це приховувалося. *Люди повірили, що ферма процвітає. Самих тварин «влада» обманювала, доводячи їм «статистикою», що живуть вони набагато краще, аніж раніше. Так само й радянська влада приховувала інформацію про голодомор українців та інші ганебні явища*. Від тварин у творі Джорджа Орвелла «влада» вимагає бути лояльними й покірними, лякаючи їх поверненням містера Джонса. А тих, хто насмілюється сумніватися в безгрішності Наполеона, безжалісно страчують його вірні пси. Тим часом перекручення фактів доходить до абсурду. Свині вчаться ходити на двох ногах, старе гасло заміняється новим («Чотири ноги — добре, дві ноги — ще краще!»), і із семи настанов залишається лише одна: «Усі тварини рівні, але деякі тварини рівніші» (Переклад Ю. Шевчука). Свині зраджують усі ті цінності, за які боролися, і, урешті-решт, «після тривалого періоду непорозумінь» доходять згоди з людьми. Наприкінці повісті-антиутопії «уже годі було розібратися, де людина, а де свиня». *Твір має відкритий фінал*. Автор нічого не пише про подальшу долю «Колгоспу тварин», але водночас ставить перед читачами важливі запитання. Що таке свобода? Що таке рівність? Як побудувати успішне демократичне суспільство? Якими повинні бути його лідери? Як стати свідомим громадянином? На ці запитання маєте дати відповідь і ви.

**Підсумкові запитання і завдання:**

* Які негативні реалії СРСР відображено у творі?
* Якими художніми засобами автор викриває абсурд радянської системи?
* Наведіть приклади іронії, сарказму, сатири, гротеску, пародії.
* Проти чого застерігає Джордж Орвелл у повісті-антиутопії? Навчаємося для життя.
* Знайдіть аналогії (3–4) алегоричним образам і ситуаціям в історії суспільства.

# 

# Тема 28. Генріх Белль «Подорожній, коли ти прийдеш у СПА…» : засудження антигуманної сутності Другої світової війни - ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.

Німецьке суспільство тривалий час ішло до духовного відродження через усвідомлення своєї історичної провини за розв’‎язання Другої світової війни та критичне переоцінювання вчорашніх ідеалів. Поміж багатьох письменників, які стали символами нації, що одужує, був Генріх Белль, який з дитинства чинив опір тоталітаризму. У гімназії він був одним із небагатьох, хто відмовився вступити до гітлерюґенду (гітлерівської молодіжної організації). Однак уникнути військової форми йому так і не вдалося: на довгих 6 років історія його життя тісно переплелася з географією Другої світової війни, хоча, за його твердженням, за всю війну Белль жодного разу не вистрелив. Утім, як і всі, він зазнав поневірянь фронтового життя: кілька разів його було серйозно поранено, на його очах загинув не один боєць. Саме тому війну так ніколи й не прийняв.

**[](http://zl.kiev.ua/images/photos/medium/1f56a5582d23fbef19ec993eb613843a.jpg) Генріх Белль (1917–1985)** -

німецький письменник. Учасник Другої світової війни, [оберєфрейтор](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B1%D0%B5%D1%80-%D1%94%D1%84%D1%80%D0%B5%D0%B9%D1%82%D0%BE%D1%80) [вермахту](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B5%D1%80%D0%BC%D0%B0%D1%85%D1%82). Автор антинацистських та соціально-критичних романів «Де ти був, Адаме?» (1951), «Більярд о пів на десяту» (1959), «Очима клоуна» (1963), «Груповий портрет з дамою» (1971), що вирізняються глибиною психологічного аналізу, гостротою етичної проблематики та гуманізмом; оповідань, автобіографічної повісті «Що станеться з хлопчиком…» (1981), театральних, телевізійних та радіоп'єс, літературної критики. Лауреат Нобелівської премії (1972).

Генріх Теодор Белль народився 21 грудня 1917 р. в м. Кельні (Німеччина) у родині столяра. Іще з дитинства батьки сформували у своїх дітей високі моральні цінності й неприйняття націонал-соціалістичної ідеології. Тож не дивно, що після закінчення школи Генріх був чи не єдиним з-поміж своїх однолітків, хто не вступив до «Гітлерюґенда». Деякий час він працював у книжковому магазині, багато читав, згодом почав писати власні невеличкі твори. У 1939 р. вступив до Кельнського університету, де вивчав германістику й класичну філологію, однак невдовзі розпочалася Друга світова війна, і Г. Белль був змушений піти на фронт. У післявоєнний період, повернувшись до Кельна, митець знову поринув у літературну діяльність. Тема Другої світової війни та її впливу на життя звичайних людей стала цент ральною в його творчості. Спочатку він писав короткі оповідання, а в 1949 р. була надрукована його перша повість «Поїзд за розкладом». Згодом побачили світ збірки оповідань та есе, радіоп’єси, романи «Де ти був, Адаме?» (1951), «Очима клоуна» (1963), «Груповий портрет з дамою» (1971) та ін. Твори Г. Белля завоювали серця читачів насамперед завдяки простоті мови й відображенню реального життя. Виступаючи проти жорстокості й несправедливості, письменник глибоко співчував своєму народові й прагнув відтворити складну духовну атмосферу післявоєнної Європи на прикладі окремих людських доль. Його моральний ідеал — це людина, котра здатна мислити критично й не відступає від своїх переконань навіть у страшні часи. Г. Белль брав участь у діяльності літературно-мистецького об’єднання «Група 47», утвореного в 1947 р. з ініціативи письменника Г. В. Ріхтера. Уже знані й зовсім молоді літератори, критики, видавці, журналісти зустрічалися двічі на рік, щоб прочитати й обговорити нові рукописи. Упродовж багатьох років діяльність членів групи визначала культурне життя тодішньої Німеччини, сприяючи посиленню гуманістичних і соціально-критичних тенденцій у художній літературі. Свого часу до складу цієї групи належали І. Бахман, П. Гандке, Ґ. Ґрасс, П. Целан та ін. У 1967 р. Г. Белль отримав Премію імені Георга Бюхнера. Її щорічно вручають авторам, які зробили значний внесок у розвиток німецької мови та культури. Серед відомих лауреатів премії — Еріх Кестнер (1957), Пауль Целан (1960), Ґюнтер Ґрасс (1965) та ін. А в 1972 р. Г. Беллю присудили Нобелівську премію «за творчість, у якій широке охоплення дійсності поєднується з високим мистецтвом створення характерів, яка стала вагомим внеском у відродження німецької літератури». Г. Белль був не тільки талановитим письменником, а й активним громадським діячем, боровся проти війни у В’єтнамі та за права людини в усьому світі. Тривалий час був президентом міжнародної організації «ПЕН-клуб» (PEN Club), котра покликана захищати інтереси письменників, редакторів і перекладачів. Г. Белль надавав підтримку багатьом митцям, які страждали від утисків комуністичного режиму, він навіть прихистив у своєму будинку О. Солженіцина, якого вислали з Радянського Союзу в 1974 р. У 1942 р. Г. Белль одружився з Анною Марі Чех. Вони разом займалися літературною діяльністю, перекладали німецькою мовою твори О. Генрі, Дж. Селінджера, Б. Шоу та інших англомовних письменників. Г. Белль помер 16 липня 1985 р. неподалік від м. Бонна (Німеччина), перебуваючи в гостях в одного зі своїх синів.

***Г. Белль та Україна.***  Г. Белль брав участь у Другій світовій війні й, потрапивши на Східний фронт, улітку 1943 р. опинився на території України. Враження від воєнних подій того часу відображені в багатьох оповіданнях письменника, а також у його першій повісті «Потяг за розкладом», сюжет якої розгортається на українських теренах майже наприкінці війни. Персонажі твору у своїх спогадах раз у раз повертаються до Миколаєва, Черкас, Нікополя, Одеси… До речі, спочатку митець дав своїй повісті заголовок «Між Львовом і Чернівцями», описуючи мандрівку головного героя, який дезертирував з гітлерівської армії. Як активний громадський діяч і правозахисник, Г. Белль намагався підтримати митців, які постраждали внаслідок репресій у своїх країнах. Зокрема, йому було відомо про долю В. Стуса, творчість якого тривалий час була заборонена радянською владою: понад 10 років він провів у концтаборах, відбував покарання в Мордовії та на Колимі, а більшість його книжок змогли побачити світ лише завдяки «самвидаву». Г. Белль дуже шанував В. Стуса й зробив надзвичайно багато для перекладу його творів європейськими мовами й видання їх за кордоном. Він також неодноразово висловлювався на захист поета-дисидента під час публічних виступів. Українською мовою твори Г. Белля переклали Є. Горева, Г. Лозинська, О. Синиченко, Є. Попович, Ю. Лісняк та ін.

***«Подорожній, коли ти прийдеш у спа…»*** (1950). В оповіданні письменник *викриває абсурдність і жорстокість війни на прикладі однієї скаліченої долі*. Молодий солдат, якого було тяжко поранено в бою, повертається до рідного містечка — до своєї школи, яку тимчасово переобладнано в лазарет. Він іще не певен, як саме його поранено й чи насправді він опинився в рідному краї, але крок за кроком автор підводить читачів до усвідомлення жахливої правди: юнак утратив обидві руки й одну ногу. Упізнавши свій почерк на дошці в залі малювання, герой остаточно переконується, що він у своїй школі. Але це не приносить йому морального полегшення. У тогочасній системі освіти Німеччини гуманістичні ідеали епохи античності химерно поєднувалися з ідеологією націонал-соціалізму. Школярів привчали до думки про героїчну смерть заради громадянського обов’язку. *Не випадково заголовком твору Г. Белля став уривок з епіграми давньогрецького поета Симоніда Кеоського, що викарбувана на пам’ятнику трьомстам полеглим спартанцям.* Такі патріотичні вірші в німецьких класичних гімназ іях нерідко використовували для вправ із каліграфії, щоб сформувати в учнів думку про необхідність самопожертви задля вищого суспільного блага. Античний ідеал спартанської мужності, витривалості, патріотизму став зручним пропагандистським засобом, який у першій половині ХХ ст. використовували в жахливих цілях гітлерівського режиму. Молоді люди, сповнені ентузіазму й бажання творити майбутнє своєї країни, охоче йшли на фронт, навіть не встигнувши закінчити школу, але фактично вони йшли на загибель. Зображуючи простір школи, Г. Белль удається до пронизливого ***символізму***: цитата із Симоніда Кеоського, що не вмістилася на шкільній дошці через брак місця, так само скалічена, як і юний солдат, котрому довелося розплачуватися своїм життям і здоров’ям за вірність закону й ідеям націонал-соціалізму.

*Протестом проти війни та нацизму пронизаний увесь твір. Підтекст, алюзії, ремінісценції, символи спонукають читачів мислити й співпереживати, використовуючи досвід культури й історії*. Описуючи «реквізит», що прикрашав стіни гімназії Фрідріха Великого, автор немовби ілюструє цінності, які посіли центральне місце в ідео логії Третього рейху. Наприклад, «Хлопчик, який виймає терня»— це назва давньоримської бронзової статуї.Згідно з легендою, він дістав з ноги скалку не раніше, аніж доставив послання в римський сенат, щоб попередити римлян про наближення ворогів. За іншою версією, спартанський хлопчик під час бігових змагань поранив ногу, але продовжив бігти й першим досяг мети. Гопліти — це піші воїни з важким озброєнням у давньогрецькому війську. Того — назва колишньої німецької колонії в Західній Африці. Згадані в тексті оповідання Г. Белля й прусський кайзер Фрідріх II (1712–1786), і курфюрст Фрідріх Вільгельм Бранденбурзький (1620–1688), які прославилися численними війнами. Водночас цю галерею образів можна розглядати і як широке філософське узагальнення — спостереження за плином часу та «еволюцією» людства від епохи високого мистецтва, глибоких думок і твердих моральних цінностей (Юлій Цезар, Цицерон, Марк Аврелій) до епохи розбрату, відчуження, жорстокості, егоїзму (Адольф Гітлер). *Г. Белль показує шлях людини (і цілого людства) від колиски до загибелі*. І ще страшнішою постає ця картина, коли оповідач усвідомлює, що коло замкнулося: він знову опинився там, де пройшли його безтурботні дитячі роки, і знову став схожим на немовля — «вузький сувій марлі, немов який химерний небувалий кокон». Упізнавши сторожа Біргелера, він просить у нього молока, ніби прагнучи повернутися до своїх витоків, але читачі розуміють: уже ніщо не може стати таким, як було раніше. ***Переживши війну, неможливо жити так, ніби її не було, — це застереження Г. Белля для майбутніх поколінь, щоб вони не повторювали помилок попередників.*** *Шкільний світ, у якому герой «малював вази й писав шрифти», протиставляється реальному світові, де горить червона заграва пожежі, де стріляють гармати, де люди страждають від ран і постійно не вистачає води. Юнак приречений померти безглуздою смертю — він і сам не знає, за що воював і за що його прославлятимуть нащадки*. Його основний зв’язок із зовнішнім світом — це біль і крик; біль як вхідний сигнал і крик як засіб спілкування — це єдине, що може привернути бодай якусь увагу: «…коли кричиш, легшає; треба лише кричати дужче; кричати було так гарно, я кричав, як оглашенний» (Переклад Євгенії Горевої). Він кричить так само, як кричить немовля, бо це єдиний доступний йому спосіб впливу на реальність, але насправді крик не спричиняє глобальних змін і не здатний урятувати героя.

Г. Белль залишає читачам надію. *Символічний образ хреста, слід від якого проступає навіть крізь кілька шарів фарби на стіні, утілює незламну духовну силу людини. Це звернення до вічних моральних цінностей, які жевріють у душах людей, незважаючи на жорстокість і варварство навколишнього світу. Усе одно залишається надія на світлу дійсність, у якій пануватимуть милосердя, віра та співчуття.* А наше з вами завдання — створювати новий, кращий світ навколо себе, не втрачаючи цієї надії.

**Цитата Симоніда Кеоського**

У заголовку оповідання Г. Белль використав уривок з епіграми давньогрецького поета Симоніда Кеоського (556–468 рр. до н. е.). Епіграмою (тобто «написом») елліни спочатку називали віршований напис, викарбуваний на надгробному пам’ятнику або на предметі, що був принесений у дар богам. Потім так стали називати будь-які стислі ліричні вірші, написані елегійним розміром. Творчості Симоніда притаманні простий та ясний стиль, яскравість образів і велика емоційна сила: йому вдаються й ніжні, проникливі, журливі ноти, і пафос боротьби за батьківщину. Він вважається автором багатьох епіграм на тему греко-перських війн, зокрема відомого надгробного напису, присвяченого спартанцям, які загинули в битві під Фермопілами (480 р. до н. е.): «*Подорожній, коли ти прийдеш у Спарту, перекажи лакедемонянам, що ми полягли тут, вірні їхньому наказові»*

**Підсумкові запитання та завдання:**

* Поясніть назву оповідання Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа…».
* Розкрийте зв’язок твору з реальними історичними подіями.
* Прокоментуйте роздуми головного героя оповідання Г. Белля. Який резонанс вони викликали у вашій душі? Що залишилося незрозумілим?
* Напишіть твір на одну з тем: «Людина на війні», «Людина, яка прийшла з війни» (за вибором).
* Дискусійний клуб. Обговорення питання «Які уроки Другої світової війни людство: а) пам’ятає; б) забуло; в) повторює у наші дні».

# 

# Тема 29. Пауль Целан . «Фуга смерті» - один із найвідоміших творів про Голокост. – ПРОБЛЕМА ВІЙНИ І МИРУ В ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТ.



*Німецькою мовою Целан хотів дати*

*свою відповідь нацизмові, який цю мову*

*спотворив. Він, власне, хотів створити її*

*новий варіант, наново її відродити, і це,*

*очевидно, було одним з надзавдань*. (*П.Рихло)*

«Феноменом», «останнім яскравим спалахом» австрійської літератури імперії Габсбурґів, чаклуном поезії другої половини ХХ ст., творцем «абсолютного вірша» і винахідником «мови оніміння», «сліпучою кометою Галлея» і «поетом ІІІ тисячоліття» дослідники та літературні критики називали автора, якого світові подарувала Україна — *Пауля Целана*. Навіть якщо б ми заговорили тільки про один із талантів Пауля Целана, навіть цей один талант відкрив би нам дійсно унікальну особистість. Крім занять літературною творчістю Целан був також майстром перекладу. Завдяки його неперевершеним перекладам з англійської, французької, російської, італійської, румунської, португальської, гебрайської ніби по-новому німецькою зазвучали Вільям Шекспір та Михайло Лермонтов, Поль Верлен та Артюр Рембо, Ґійом Аполлінер та Джузеппе Унґаретті, Олександр Блок та Рене Шар, Осип Мандельштам та багато інших майстрів красного письменства.

**Пауль Целан (1920–1970)** - єврейський німецькомовний поет і перекладач Пауль Целан (Пауль Пессах Лео Анчель) народився 23 листопада 1920 р. в м. Черновицях (нині м. Чернівці в Західній Україні). До 1918 р. місто належало Австро-Угорщині, згодом — Румунії, 1940 р. за анексією відійшло до СРСР, а 1941 р. — захоплене фашистами. Батько Пауля був незаможним комерсантом, мати не мала освіти, однак захоплювалася класичною німецькою літературою. Батьки мріяли про прекрасну освіту для сина, тому віддали на навчання до приватної німецької школи, але наступного року через брак коштів вимушені були перевести до єврейської народної школи. Упродовж 1930–1935 рр. Пауль продовжував навчання в «Православному ліцеї» — румунській державній гімназії, а завершував середню освіту в «Ліцеї великого воєводи Михая». У дитинстві хлопець захоплювався грою на скрипці, цікавився біологією й літературою. Полікультурне тло Чернівців сприяло тому, що він досконало володів вісьмома мовами. 1938 р. Пауль Анчель успішно склав іспити до Підготовчої медичної школи в м. Турі. Але плани щодо здобуття медичної освіти у Франції були зруйновані Другою світовою війною. Хлопець вимушений був повернутися на батьківщину, де став студентом Чернівецького університету.

***Цікавий факт з життя П. Целана***: *вступаючи до Чернівецького університету, він в анкеті абітурієнта зазначив, що володіє румунською, німецькою, французькою та українською мовами. Українською мовою поезію П. Целана переклали М. Бажан, В. Стус, Л. Череватенко, М. Фішбейн, М. Новікова, М. Білорусець. Але тим, хто ввів ім’я П. Целана в контекст української культури, безперечно, є літературознавець і перекладач П. Рихло, який дослідив «поетику діалогу» свого великого земляка.* 1941 р. Буковину окупували румунські війська, 7 липня розпочалися акції проти євреїв каральної групи СС. Батьки Пауля потрапили до концтабору, юнака на деякий час окупанти залишили в місті, але згодом відправили до румунського трудового табору. Там поет вів нотатник, де записував вірші коханій Рут Крафт — єврейській актрисі чернівецького театру. Незважаючи на жахливі табірні умови, поет не залишав творчої діяльності. Паулю пощастило вижити, батько ж помер у таборі від тифу, а матір розстріляли. Після визволення Чернівців Пауль улаштувався санітаром у шпиталі, потім продовжив навчання в університеті. Стрімка радянізація Буковини суперечила переконанням поета, тому він вирішив переїхати до Будапешта. Там займався перекладами румунською мовою російської прози, писав власні вірші. Значущою подією для Пауля стало знайомство з буковинським поетом А. Марґулом-Шпербером, який високо оцінив поетичні експерименти молодого генія та запропонував йому притулок у своєму домі. Саме подружжю Шперберів Пауль має завдячувати появою анаграми Целан (рум. An-cel — Cel-an’) — літературного імені поета. Під цим псевдонімом 1947 р. в авангардистському журналі «Агора» уперше опублікували три вірші. Довоєнний устрій Румунії було зруйновано, вона дуже швидко набирала ознак соціалістичної країни. Не сприймаючи такі зміни, 1947 р. поет перебрався до Австрії. Відень зустрів його досить приязно, уперше в нього з’явилися друзі й однодумці, П. Целан зблизився із сюрреалістами. Особливо романтичним було знайомство з молодою літераторкою Інгеборг Бахман, стосунки з якою він підтримував до кінця життя. Незабаром П. Целан переїхав до Парижа, де оселився в будинку поета І. Голля. Він студіював германістику та мовознавство в Сорбонні, а згодом отримав посаду доцента в цьому ж університеті. 1952 р. вийшла друком збірка поезій «Мак і пам’ять» у Франції. Того ж року він узяв шлюб із художницею Жізель Лестранж. З 1955 р. по 1970 р. опублікував низку *збірок: «Від порогу до порогу» (1955), «Умовні ґрати» (1959), «Троянда нікому» (1963), «Переведення подиху» (1967), «Сонця з ниток» (1968), «Диктат світла» (1970). У Парижі поет активно займався перекладами. Його переклади творів О. Блока, С. Єсеніна, Й. Мандельштама німецькою мовою по праву вважають найкращими*. Повністю переклав німецькою вірші А. Рембо та П. Валері. Також в його інтерпретації німецькою зазвучали В. Шекспір, Ч. Діккенс, Льюїс Керролл, Ґійом Аполлінер, П. Елюар та ін. П. Целан удостоєний премії м. Бремена (1958) та найпрестижнішої німецької літературної премії імені Георга Бюхнера (1960). Тепер поета супроводжували літературний успіх та визнання, письменницькі гонорари забезпечували достойне матеріальне становище. Однак потрясіння часів війни не залишали його й у Парижі. Окрім того, на думку дослідника П. Рихла, «жахливою була самотність Целана, яка пожирала його серце й душу поступово, день у день, рік у рік. Він опинився в Парижі в мовній ізоляції, міг спілкуватися німецькою лише з друзями та знайомими, які приїздили до нього з Німеччини чи Австрії». Ударом стало розлучення з дружиною, яка вже не могла витримати спалахи агресії чоловіка. До цього ж додалися виснаженість, пригніченість, скандали та брудні інтриги навколо його імені, що, урешті-решт, підкосило поета. Коротким просвітом стала поїздка в Ізраїль, зустрічі там із чернівецькими друзями, однак це не вивело П. Целана з депресії. 20 квітня 1970 р. на мосту Мірабо (Франція) розігралася трагедія: П. Целан кинувся в Сену. Міст кохання, колись оспіваний Ґійомом Аполлінером, став для поета останньою зупинкою життя. Збірка «Рештка снігу» побачила світ уже після його смерті. П. Целан писав вірші німецькою мовою, за винятком декількох румунською й одного французькою. Митець був переконаний, що справжню поезію потрібно творити однією мовою, тому вибрав ту, яка втратила свій культурний потенціал за часів Гітлера, і спробував оновити її.

***Вірш «Фуга смерті».*** Поштовхом до написання поезії могли стати реальні ситуації в німецьких концтаборах часів Другої світової війни. Численні трагедії, що розгорталися в концтаборах, нерідко відбувалися в супроводі оглушливих мелодій, які звучали або з гучномовців, або у виконанні музичних колективів, сформованих із в’язнів. Музика су про воджувала мучеників під час їхнього прибуття до концтаборів, важкої роботи, тортур і страти. Ця музика відволікала увагу в’язнів від страхітливого призначення «фабрики смерті». ***«Фуга смерті» є поетичним відображенням катастрофи єврейського народу ХХ ст. — Голокосту***.

**Голокост** (у перекладі з грец. — спалений цілком) — загибель значної частини єврейського населення Європи (понад 6 млн) упродовж 1933-1945 рр. У роки війни нацисти створили 22 табори смерті. Один із найстрашніших — Освенцім (Аушвіц).

Філософ П. Целан створив зразок *нової лірики, поліфонійної та багатозначної*. Для реалізації трагічної теми поет обрав верлібр — вірш, у якому відсутні метр і рима. Наслідуючи досвід Ґійома Аполлінера, П. Целан відмовився від розділових знаків і виокремлення строф, натомість створив строфеми — змістово-композиційні структури з логічно завершеною думкою, які засновані на кількох лейтмотивах. Кожна строфема — нова варіація основної теми.

***Головні мотиви твору — пам’ять та забуття***.

У вірші «Фуга смерті» створено картини жахли вої реальності, яку довелося пережити й самому П. Целану. ***Трагедія єврейського народу з національної переростає у вселенську.*** *Автор акцентує на ситуації протиборства двох непримиренних сил — гуманізму й жорстокості, високої культури та нелюдськості фашистської ідеології. «Фуга смерті» написана від імені приречених на страту євреїв.* Варіативний повтор основної теми посилює почуття безвиході й жаху. Нанизуючи разючі метафори, автор вимальовує жахливі реалії табірного життя, які нагадують сюрреалістичні марення. Кожен розділ починається з рефрену: «Чорне молоко світання» в’язні покірно п’ють уночі, зранку, опівдні, надвечір під музику смерті, яка постійно звучить… Образ «чорного молока» запозичено з вірша «В життя» Рози Ауслендер. Поетка тішилася тим, що П. Целан використав її образ: «Я вважаю це за честь, коли відомий поет знайшов у моїй ранній творчості для себе поетичний імпульс». Образ «чорного молока» створений за принципом оксиморона. Алогічність цього образу полягає в тому, що молоко не дарує життя, не є ознакою благодаті, як у юдеїв. Воно, набуваючи чорного кольору, стає «шифром Голокосту», нищівним «молоком смерті», асоціюється з крематорієм і газовими камерами. З крематорієм асоціюються й образи «могил у повітрі». Сам автор у листі до В. Єнса писав, що «могила в повітрі» у цьому вірші є «ані запозиченням, ані метафорою». Насамперед це образне акцентування долі євреїв, спалених у крематоріях і позбавлених звичної могили в землі.

Чому фуга?

***Фуга (латин. fuga — біг, утеча, швидкий плин) — форма поліфонійного музичного твору, ґрунтована на імітаційному введенні однієї або декількох тем в усіх голосах за певним тонально-гармонічним планом. Структурний принцип музичної фуги визначає композицію твору П. Целана, сюжет вірша «Фуга смерті» побудований як нанизування кількох варіацій основної теми. На думку дослідника П. Рихла, «вірш заснований на музичному принципі контрапункта: як і в музичній фузі, тут розвиваються декілька мотивів водночас, щоб у фіналі (стрета) знову з’єднатися й остаточно розв’язатися». У світовій культурі жанр фуги пов’язаний з іменем Й. С. Баха.***

«Смерть — це німецький майстер» — ця метафора є перегуком з одним маловідомим німецьким віршем XVI ст. У фразі підкреслено ідею майстерності німців у всьому, високу якість їхньої роботи, але водночас автор фокусує увагу на майстерному виконанні вбивств. Такий прийом дає змогу акцентувати *ідею виродження німецької культури й руйнації свідомості*. За основу твору взято *антитезу:* ми — він. Ми — мученики, він (один чоловік) — мучитель. Ми — це збірний образ приречених і безправних в’язнів концтабору. Наша робота повторювальна й марудна: ми п’ємо чорне молоко світання, копаємо могилу… Незмінно повторюючи у вірші дії нас, автор щоразу посилює моторошне відчуття жаху: ми виконуємо те, що неминуче наближає нас до загибелі. У нього інше становище — привілейоване: він живе в будинку, він захищений, у безпеці. Він має право бути повелителем і господарем приречених. Щоразу з кожною новою строфемою автор удається до нашарування деталей (за принципом градації), які характеризують нового героя фашистської Німеччини: спочатку він свистить на псів та євреїв своїх, велить копати могили в землі й грати до танцю. У другій строфі його накази стають владнішими, а дії — різкішими: «Він гукає глибше рийте землю ви перші ви другі співайте і грайте він хапається заліза в кобурі він хитається». У третій частині образ його набуває ознак апокаліптичної постаті Смерті: «Він гукає солодше грайте смерті бо смерть це з Німеччини майстер Він гукає темніше торкайтеся скрипок ви злинете димом в повітря для вас є могила у хмарах де буде лежати не тісно». В останній строфемі він протиставлений уже конкретному ти, приреченому на страту — жертві майстра смерті: «Він влучить у тебе свинцевою кулею він влучить точно». Натомість він дозволяє собі бути сентиментальним: він спостерігає за зірками й любить музику, «пише коли темніє в Німеччині» листи до своєї коханої Маргарити. Це якась несумісна суміш зла й романтики, що породжує вишукану жорстокість. Він відчуває себе Ніцшеанською надлюдиною — він грає зі зміями. У цьому автор убачає й архетипну трансформацію: волосся Маргарити перетворюється на змій (як у казках, так і в міфах). Прекрасне набуває жахливих форм, коли до нього торкається рука злочинця. Декілька промовистих портретних штрихів чітко окреслюють демонічну постать зла — *бездоганного блакитноокого майстра смерті* — істинного арійця. ***Цей образ утілює сутність фашистської ідеології, яка несе загибель цивілізації та культурі.***

ФУГА СМЕРТІ (1945)

Чорне молоко світання ми п'ємо його надвечір  
ми п'ємо його опівдні і зранку ми п'ємо його вночі  
ми п'ємо і п'ємо  
ми копаєм могилу в повітрі де лежати не буде тісно  
Один чоловік живе в хаті він зі зміями грає він пише  
він пише коли темніє в Німеччині твоя золотиста  
коса Маргарито  
він пише це й з хати виходить і зорі блищать  
і свистить він на псів  
свистить на євреїв своїх і велить копати могилу в землі  
і грати до танцю наказує нам  
Чорне молоко світання тебе ми п'ємо вночі  
ми п'ємо тебе зранку й опівдні ми п'ємо тебе надвечір  
ми п'ємо і п'ємо  
Один чоловік живе в хаті він зі зміями грає він пише  
він пише коли темніє в Німеччині твоя золотиста  
коса Маргарито  
твоя попеляста коса Суламіф ми копаєм могилу в повітрі  
де буде лежати не тісно  
Він гукає глибше рийте землю ви перші ви другі  
співайте і грайте  
він хапається заліза в кобурі він хитається  
очі в нього блакитні  
глибше лопатами рийте ви перші ви другі  
грайте далі до танцю  
Чорне молоко світання ми п'ємо тебе вночі  
ми п'ємо тебе опівдні і зранку ми п'ємо тебе надвечір  
ми п'ємо і п'ємо  
Один чоловік живе в хаті твоя золотиста коса Маргарито  
твоя попеляста коса Суламіф він зі зміями грає  
Він гукає солодше грайте смерті бо смерть  
це з Німеччини майстер  
Він гукає темніше торкайтеся скрипок ви злинете  
димом в повітря  
для вас є могила у хмарах де буде лежати не тісно  
Чорне молоко світання ми п'ємо тебе вночі  
ми п'ємо тебе опівдні смерть це з Німеччини майстер  
ми п'ємо тебе зранку й надвечір ми п'ємо і п'ємо  
Смерть це з Німеччини майстер очі в нього блакитні  
він влучить у тебе свинцевою кулею він влучить точно  
Один чоловік живе в хаті твоя золотиста коса Маргарито  
Він нацьковує своїх псів на нас він дарує нам могилу в повітрі  
він зі зміями грає і марить смерть це з Німеччини майстер  
твоя золотиста коса Маргарито  
твоя попеляста коса Суламіф. *(Переклад Миколи Бажана)*

**Підсумкові запитання і завдання:**

* Розкажіть про зв’язок творчості П. Целана з Україною.
* Виразно прочитати «Фугу смерті» П. Целана, уміти аналізувати вірш.
* Розкрийте значення назви вірша «Фуга смерті»
* З’ясуйте жанрові особливості твору.

Тема 30. Провідні тенденції прози ІІ половини ХХ століття. Ернст Міллер Гіменґвей «Старий і море». Філософсько- символічний зміст притчі -повісті. Символіка образів. - ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст**.**

Світовий прогрес другої половини ХХ ст. зумовлений бурхливим розвитком науки та техніки, що мав як переваги, так і недоліки. Важливою подією 1960-х років стало освоєння людиною Космосу, що змусило світ замислитися над долею всієї цивілізації. Однак людству не вдалося розв’язати всі проблеми. Загроза екологічної кризи та ядерної катастрофи, зміна географічних кордонів і суспільних устроїв держав, процеси глобалізації й зростання політичного напруження у світі — усе це визначило ідейно-естетичні пошуки митців того часу. У цей період у художній літературі посилюється тенденція до поглиблення інтелектуалізму.

***Інтелектуалізм*** (латин. intellectus — розум, пізнання, intellectualis — розумовий, розсудливий) — умовна назва стильової домінанти твору або літературної течії, роду, жанру, пов’язаної з відчутною перевагою інтелектуально-розмислових елементів образного мислення митця над емоційно-чуттєвими. У передвоєнний час виникає, а після Другої світової війни активно розвивається ***екзистенціалізм*** (латин. existentia — існування)- це напрям у філософії й течія модернізму, у якій джерелом художнього твору є митець, який виражає життя особистості, створюючи художню дійсність, що розкриває таємницю буття (нім.М. Хайдеггер, К.Ясперс , франц.А. Камю, Ж. П. Сартр). Помітним явищем у світовому літературному процесі другої половини ХХ ст. став ***магічний реалізм***  - це художній напрям, у якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового й міфологічного, дійсного й уявного, таємничого, загадкового. Притаманний насамперед латиноамериканській літературі (А. Карпентьєр, Ж. Амаду, Ґ. Ґарсіа Маркес), однак виявився й у творчості митців інших країн (Ф. Рабле, Е. Т. А. Гофман, М. Гоголь, Е. А. По, М. Булгаков). У другій половині ХХ ст. розвивається й традиційний **реалізм, який набув нових ознак**. Зображення буття людини дедалі більше поєднується з історичним аналізом, що зумовлено прагненням митців осмислити соціальну дійсність (Г. Белль, Е. М. Ремарк, В. Биков, Н. Думбадзе та ін.). Помітне прагнення реалістів до широких узагальнень, що виявляється в зображенні подій різних країн і народів від глибокої давнини до наших днів. Письменники прагнуть до відновлення національних традицій, утрачених стосунків між людьми, а також із природою і світом (Е. Гемінґвей, Я. Кавабата, Ч. Айтматов та ін.).

У художній літературі висловлені сподівання на повернення світові втрачених духовних ідеалів, подолання відчуженості й трагізму буття. *Літературний процес другої половини ХХ ст. рухався від модернізму до постмодернізму,* який почав формуватися в останній третині минулого століття. *Він став мистецьким утіленням загальної кризи перехідної доби, соціальних деформацій, зруйнованої свідомості.*

****

… *Людину можна знищити, але її не можна перемогти*…

**Ернест Гемінґвей (1899–1961) -**  американський письменник і журналіст, лауреат Нобелівської премії, один із найталановитіших представників літератури «втраченого покоління». Його творчість, сповнена пафосом ствердження моральних засад життя, значно вплинула на розвиток прози ХХ ст. Ернест Міллер Гемінґвейнародився 21 липня 1899 р. в містечку Оук-Парк у штаті Іллінойс (США) у родині лікаря. Маленький Ернест із захопленням читав історії про великих героїв, а також любив ходити з батьком на полювання й риболовлю. Він обожнював спорт, займався футболом і боксом, а після закінчення школи поїхав до м. Канзас-Сіті, де працював репортером. Юність Е. Гемінґвея пройшла в роки Першої світової війни. У 18 років він пішов добровольцем на італійський фронт, де отримав тяжке поранення й тривалий час провів у госпіталі. Він писав: «Коли ти йдеш на війну хлопчаком, маєш величезну ілюзію безсмертя. Убивають інших, а не тебе… Але потім, коли тебе вперше серйозно поранять, ти втрачаєш цю ілюзію й знаєш, що це може статися і з тобою». Цей складний досвід справив великий вплив на формування характеру письменника. Згодом тема війни стала однією з провідних у його творчості. Повернувшись до США, Е. Гемінґвей працював у канадських та американських газетах, а також писав художні твори. Він став відомим завдяки роману *«Фієста. І сонце сходить»* (1926), у якому йдеться про долю «утраченого покоління» післявоєнного періоду. Незабаром були надруковані й інші твори, які стали класикою світової літератури, — *«Прощавай, зброє» (1929), «По кому подзвін» (1940), «Свято, яке завжди з тобою» (1964)* та ін. Письменник багато мандрував світом, відвідав Африку, якийсь час жив у Франції, Іспанії, Кубі. Ці враження, зокрема досвід роботи репортером під час громадянської війни в Іспанії, узятий за основу багатьох його творів. У 1953 р. митець *отримав Пулітцерівську премію за повість-притчу «Старий і море», а в 1954 р. — Нобелівську премію з літератури*.Е. Гемінґвей помер у штаті Айдахо (США) у 1961 р.

**«Утрачене покоління»: випробування минулого століття** .

Перша світова війна стала трагічною сторінкою в історії людства. Це була епоха великих втрат і духовних потрясінь, епоха максимального напруження фізичних і психологічних сил, гострого усвідомлення небезпеки, що тяжіє над планетою. Молодь, яка опинилася на війні, зіткнулася з випробуваннями, до котрих була не готова. Тож з часом юнацький запал, патріотизм і надія на краще майбутнє стали відчуженням і трагічним світовідчуттям. Термін «утрачене покоління» уперше використала американська письменниця Ґ. Стайн, а завдяки Е. Гемінґвею він увійшов у широкий обіг. Ті, хто пережили війну, гостро відчували невлаштованість світу й нерідко не могли знайти свого місця в ньому. Цей складний психологічний досвід відображено в спадщині американських письменників 1920–1930-х років (В. Фолкнер, Т. С. Еліот , Ф. С. Фітцджеральд, , Е. Гемінґвей та ін.). Творчості представників «утраченого покоління» притаманні розчарування в суспільних ідеалах, пошук «вічних» моральних цінностей, відчуття духовної спустошеності й безвиході. Вони не лише з документальною точністю зображують непривабливі фронтові будні, а й говорять про те, яким став світ після війни — сповненим відчаю, бездуховності, скалічених війною доль і спотворених людських стосунків.

***«Телеграфний стиль» і «метод айсберга» Е. Гемінґвея***

Досвід роботи журналістом великою мірою вплинув на творчу манеру Е. Гемінґвея. Письменник вважав, що читач має сам вирішувати, як він ставиться до подій чи героїв, зображених у художньому творі. Тому, прагнучи якнайточніше зафіксувати події, що відбувалися довкола, автор не висловлює прямо свого ставлення до них. У його творах дуже мало прикметників і прислівників, натомість велику роль відіграють підтекст, символіка та художня деталь. Проза Е. Гемінґвея багата на буденні подробиці, що дають змогу ніби побачити, як відбувалися події тексту. Цей прийом сприяє більш глибокому розкриттю авторської ідеї, спонукає читача до роздумів, пошуку власних рішень щодо порушених у творі проблем. Е. Гемінґвей називав це «методом айсберга»: ми бачимо лише 1/8 айсберга, а 7/8 приховано під водою. І хороший письменник має описати все так, аби читач зрозумів, що під водою є ще щось.

***Новаторські художні засоби зображення в Е. Гемінґвея***:

* ідея «точки зору» — створював образ такого героя, який би сприймався дуже реалістично і за життєвими переконаннями був максимально наближений до автора, який суворо дотримувався принципу в літературі – ««Писав тільки про те, що бачив»
* створення власного «кодексу героя» (письменник завжди залишався у колі загальнолюдських морально-етичних категорій: честь, мужність, людська самоповага, велич кохання. Він також сповідував філософію своєрідного стоїцизму, витримки під ударами долі, стійкості у найнебезпечніших життєвих ситуаціях. Письменник проповідував культ людини, яка не пасує у боротьбі з життєвими випробуваннями);
* звернення до образів-символів;
* зближення жанрів роману й новели.

Гемінґвей також майстерно використовував здобутки попередників та сучасників, зокрема психологізм прози («потік свідомості», принцип асоціативності людської пам’‎яті, систему повторів і лейтмотивів).

***Літературна манера Гемінґвея.*** Головні риси: лаконізм, психологічна майстерність, чіткість і виразність описів природи чи людської діяльності Важливим є також поглиблення поняття підтексту у творі (прихований зміст), і не тільки у словах, а й у мовчанці, натяках, паузах.

***Своєрідність стилю Гемінґвея***. Рушієм сюжетної лінії найчастіше є не розвиток конфлікту, не зіткнення протиріч, а посилення незадоволеності, внутрішнього дискомфорту героя. Звідси — наростання емоційного напруження, гра висловленого і невисловленого. Ідейну, проблемну сторону конфлікту автор виносить за межі сюжету, про неї можна тільки здогадуватися, адже вона рідко формується відверто і не стає основною в сюжеті. У більшості творів Гемінґвея відсутня чітка композиційна схема; зазвичай ми нічого не знаємо ані про життя героя, ані про його уподобання та інтереси. Зав’‎язка ніби виходить за межі сюжету, дія розпочинається власне в момент кульмінації — це апогей суму і тривоги. Розв’‎язка конфлікту також здебільшого відсутня, оскільки для героя розв’‎язання проблем є неможливим.

***Письменник широко використовує прийом контрасту*** (життєві катастрофи, трагічні переживання різко контрастують з побутовими діями, звичайними справами і розмовами) Роздуми героя часто передано через розповідь не від першої, а від другої особи, що сприяє напруженості внутрішнього монологу, непомітно залучає до ситуації самого читача. Лексика творів досить проста, розмовна Письменник не тяжіє до метафор, використовує слова в прямому значенні, прості й конкретні порівняння. Автор нічого не підказує, він подіє скупі факти, надаючи читачеві змогу самому дійти певних висновків.

***Письменницьке кредо письменника***. Е. Гемінґвей, працюючи кореспондентом, завжди перебував у коловороті політичних та культурних подій свого часу, однак у творчості письменника була відсутня пропаганда певних політичних ідей чи прямих політичних декларацій. Як реаліст, він прагнув змальовувати життя в усій його багатобарвності, адже художнє відтворення суворої, немилосердної правди життя впливає на читача значно більше, ніж будь-яка політична пропаганда. Саме цей принцип і покладено в основу естетики, письменницького кредо Гемінґвея.

***Повість-притча «Старий і море» (1952).*** *«Кодекс честі».* Улюбленими героями Е. Гемінґвея завжди були сильні, витривалі, прямолінійні люди, чимось схожі на нього самого, — солдати, мисливці, тореадори, рибалки. Ці герої втілюють *«*кодекс честі» письменника: вони залишаються вірними собі в складних життєвих випробуваннях, відважно захищають свою гідність, дружбу й любов. У своїх вчинках вони орієнтуються на «вічні» духовні цінності, а їхня хоробрість і чесність протиставлені брутальності сучасного суспільства.

***Сюжетний ланцюжок твору***

Старий рибалка Сантьяґо рибалив на Гольфстрімі → 84 дні поспіль повертався без здобичі → 40 днів із ним виходив у море хлопець Маноліно, але батьки наказали йому залишити нещасливого рибалку → Маноліно провідував Сантьяґо: годував його, розважав → старий вірив, що йому пощастить → удосвіта на 85-й день Сантьяґо вирушив у море → клюнула величезна риба → три дні й ночі риба тягла човен, а Сантьяґо, долаючи втому, голод і біль, у порізаних долонях тримав жилку, на якій була риба, то натягуючи, то відпускаючи → нарешті риба втомилася й випірнула із води, вона була більшою за човен → Сантьяґо подолав рибу і прив’‎язав до човна → на рибу напали акули — рибалка боронив здобич від них, але хижаки об’‎їли рибу до кісток → доплив до берега, знесилений, дійшовши до халупи, заснув → рибалки здивовано розглядали величезний кістяк риби й розуміли, що старий переміг рибу небаченого розміру → старому снилися леви на березі моря → Маноліно пишався своїм старшим другом.

***Проблематика твору:***

• людина і природа;

• внутрішнє наповнення життя, що обумовлює почуття людської гідності, самовідчуття людини;

• сенс життя;

• наступність поколінь;

• людина серед людей;

• людські спільноти

***Проблема сенсу буття.*** Е. Гемінгґвей завжди замислювався над проблемою сутності людської особистості. Що таке людина? Для чого вона народжується? У чому сенс її буття? Ці питання порушені й у повісті-притчі «Старий і море». На перший погляд здається, ніби життя рибалки Сантьяго сіре, нецікаве, буденне, сповнене труднощів і злиднів, але для героя щоденна зустріч з морем є найбільшою радістю. Мета його життя полягає не в тому, щоб здобути славу чи багатство, а в тому, щоб спокійно існувати в гармонії з природою, з морем. Герой щасливий, бо знайшов своє покликання, і неодноразово повторює: «Ти народився, щоб бути рибалкою, так само, як ця риба народилася, щоб бути рибою» (Переклад Володимира Митрофанова).

***Людина та природа***. Повість має два рівні: *буденний та символічний*. Лаконізм оповіді поєднується з широтою філософських узагальнень. Досліджуючи проблему «людина та природа», автор доводить, що людина й природа не можуть існувати одне без одного. Між ними триває вічний двобій, і водночас вони єдині, оскільки від кожного з них залежить існування іншого. У повісті подані різні погляди на природу: для одних (туристів) — це невідома стихія, для інших (деяких рибалок із селища) — жорстокий ворог. Але авторові більше до вподоби позиція Сантьяго: *старий рибалка відчуває себе частиною моря, яке він добре знає й ніжно любить, захоплюється його величною красою*. Оскільки водна стихія може бути примхливою та непередбачуваною, велику роль у житті рибалок відіграють забобони, віра й «талан». Сподіваючись на милість «вищої сили», кот ра здатна обернути обставини на їхню користь, багато рибалок наповнюють своє життя оберегами й символічними ритуалами. Але *старий Сантьяго відрізняється від інших тим, що покладається не на «талан», а на власні вміння й зусилля*. Маючи великий досвід і життєву мудрість, він усвідомлює, що людина не в змозі контролювати деякі обставини життя. Вона може контролювати лише саму себе. Тому *герой із вдячністю приймає все, що випадає на його долю, і сам змінюється відповідно до обставин*. Коли ж стає особливо важко, він проказує молитви, які допомагають йому почуватися в безпеці навіть на великій відстані від дому. випробування людини. У повісті-притчі «Старий і море» Е. Гемінґвей зображує «кризову», «екстремальну» ситуацію, у якій проявляється справжня сутність героя. Не випадково старий Сантьяго виходить на двобій із рибою один: для того, щоб здобути бажане, йому необхідно *насамперед подолати самого себе, розпізнати й перемогти власні слабкості. Ця внутрішня боротьба й психологічне напруження героя становлять основу сюжету повісті*. Велику роль у творі відіграють художні деталі, описи буденних дій. Автор показує, що за найвеличнішими подвигами, описаними в літературі, прихована щоденна праця, втома, фізичне й психологічне виснаження. І лише той, хто може подолати всі ці перешкоди, буде винагороджений, навіть якщо потерпів поразку. Адже найголовніший приз — не «велика рибина» (для інших, можливо, це гроші, слава, перемога в змаганнях, суспільне визнання), а перемога над самим собою, вірність власним моральним цінностям, навіть у моменти, коли хочеться здатися. «Те, що він доводив це вже тисячу разів, нічого не важило. Тепер треба було доводити знову. І так щоразу — усе наново; отож, роблячи своє діло, старий ніколи не оглядався на минуле» (Переклад Володимира Митрофанова). В образі старого Сантьяго утверджується думка про те, що людина ніколи не повинна зупинятися на обраному шляху, бо зупинка означає застій та деградацію. Натомість ті випробування, які людина готова пройти, допомагатимуть їй в особистісному зростанні. Ставлення старого до риби двоїсте: він любить і поважає велику рибину, але водночас усвідомлює, що мусить убити її. Він любить її так, як люблять гідного супротивника, що дає бійцеві можливість випробувати власну силу. Це завжди цікавий поєдинок, бо супротивники вартують один одного. Не випадково Сантьяго згадує, як він у молодості в одній таверні в Касабланці мірявся силою з дужим негром із Сьєнфуегоса. Вони тоді цілий день і цілу ніч сиділи, міцно зціпивши руки, і кожен силкувався пригнути до стола руку супротивника (подібно до того, як старий кілька днів утримував рибу на гачку ціною неймовірних зусиль). Тоді Сантьяго переміг, і місцеві жителі ще довго називали його чемпіоном. Він провів іще кілька таких змагань, але надалі відмовився від них, бо вважав, що «як дуже захоче, то зможе перемогти будь-кого, а тим часом усе воно шкодило його правій руці в рибальстві». Водночас можна припустити, що героєві було нецікаво змагатися з невпевненими в собі супротивниками: йому потрібен був хтось рівний за силою або навіть сильніший. Тому поєдинок із рибою — можливість для Сантьяго знову довести свою силу й підтвердити свій титул чемпіона. Водночас, на думку письменника, найважча робота полягає навіть не в тому, щоб здобути перемогу, а в тому, щоб її втримати. У повісті-притчі «Старий і море» порушено складні життєві питання: що робити після того, як боротьба завершена. Чи втрачена мета існування героя після того, як він подолав усі перешкоди? На прикладі історії старого Сантьяго ми бачимо, що найскладніше для героя — утримати свою винагороду, дотягти її до берега, пробиваючись крізь атаки кровожерливих акул. Це теж вимагає наполегливої праці й іноді навіть більшої сміливості, аніж власне «подвиг», який здійснив герой. Автор зазначає, що акули з’явилися «не випадково», приваблені запахом крові й чуючи легку поживу. *Цей образ є алегоричним уособленням труднощів, які виникають на шляху будь-якої успішної людини*. Старому Сантьяго не пощастило: акули пошматували його рибу на частини, цілком спотворивши її, і героєві вже не хотілося дивитися на її понівечене тіло. Однак *його винагорода — у тому, що він здобув неоціненний досвід, подолав свій страх і зустрівся у двобої з гідним супротивником.* Тепер його приклад може слугувати натхненням для інших. Сантьяго думає: «Усе на цьому світі так чи так когось чи щось убиває. От і риболовля — вона й убиває мене і дає змогу вижити» (Переклад Володимира Митрофанова). Історія тривалої та самотньої боротьби героя з меч-рибою — це шлях воскресіння, духовного оновлення людини. У повісті утверджується думка, що смерть є невід’ємною частиною життя, тому її не потрібно боятися. Водночас смерть дає початок новому життю, і кінець однієї історії є також початком іншої. Велична рибина, котра постала з морських глибин, наприкінці твору знову гойдається на хвилях прибою, так самояк Сантьяго знову повертається на свою батьківщину. *Фінал твору символічний: старому снилися леви, тобто він знову став молодим, повернувся в щасливі часи єднання з природою та пізнання її таємниць. В образі Сантьяго втілено «кодекс честі» Е. Гемінґвея — велику мужність, внутрішню красу. На перший погляд, герой переможений, але внутрішньо він нездоланний.*

***Таблиця.1 СИМВОЛИ В ПОВІСТІ-ПРИТЧІ Е. ГЕМІНҐВЕЯ***

|  |  |
| --- | --- |
| ***Образ*** | ***Символічне значення*** |
| море | стихія природи й буття, з якою людина має жити в гармонії |
| старий рибалка Сантьяго | людина в складних зв’язках з Усесвітом |
| хлопчик Манолін | майбутнє, надія на зв’язок поколінь |
| велика риба | природа, у якої повинна вчитися людина; «талан» |
| леви, чудові краєвиди Африки | мужність і краса, мрія та ідеал |
| отруйна медуза | щось привабливе, але небезпечне акули суспільство, яке критикує успішну |
| акули | суспільство, яке критикує успішну людину й заздрить їй; труднощі на шляху до перемоги |

**Підсумкові запитаня і завдання:**

* Прочитайте уважно текст повісті і доведіть, що людина –непереможна.
* Складіть характеристику Сантьяґо і Маноліно.
* Розкрийте символічний та повчальний зміст назви.
* Випишіть із повісті афоризми, які є корисними для вас. Прокоментуйте.

# 

# Тема 31. Габріель Гарсіа Маркес. Синтез реального і фантастичного в оповіданні «Стариган із крилами». Відображення моральної деградації людства. Символічний зміст образу янгола. Ідея прагнення до внутрішнього вдосконалення, морального відродження, повернення до вічних цінностей. - ЛЮДИНА ТА ПОШУКИ СЕНСУ ІСНУВАННЯ В ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XX ст.

**Ґабріель Ґарсіа Маркес (1927- 2014)** — видатний колумбійський письменник, автор романів, повістей, новел. Лауреат Нобелівської премії. У його творчості виявилися найхарактерніші риси латиноамериканської літератури ХХ ст., яка, сприйнявши здобутки й досягнення всесвітньої літератури, сама стала важливою складовою загальнолюдської культури. Водночас Маркеса вважають найяскравішим представником літератури «магічного реалізму». Саме про це він казав: «Ми народжуємося й живемо у світі фантастичної реальності».

***«Магічний реалізм»*** — це реалізм, у якому органічно поєднано елементи реального та фантастичного, побутового та міфічного, дійсного та уявного, таємничого Уже в самому терміні криється поєднання двох протилежних понять: «реалізм» (матеріальне, те, чого можна торкнутися, буденне, звичайне) і «магічний» (фантастичне, несподіване, незвичайне, містичне, нез’‎ясовне). Звісно, письменники у своїх творах не прагнули повною мірою відтворити міфологічну свідомість, та взяли від неї найголовніший художній принцип — зображення казкового, фантастичного як такого, що реально існує, і тому зрозумілого, буденного . Реальність і фантазія тісно переплетені в їхніх творах, і фантазія так само реальна, як і сама реальність.

***Хосе Ґабріель Ґарсіа Маркес*** народився 6 березня 1927 р. в невеликому містечку Аракатаці (Колумбія), неподалік від Карибського моря. Невдовзі після народження Ґабріеля його батьки переїхали до іншого міста, а хлопчика виховували бабуся й дідусь, які неперевершено володіли даром слова. Саме вони відкрили маленькому Ґабріелеві таємничий світ магії та творчої уяви, де можливі будь-які дива, де міф переплітається з реальністю, де народні легенди оживають і набувають нових барв. У 1947 р. Ґ. Ґарсіа Маркес вступив на юридичний факультет Колумбійського університету, потім розпочав адвокатську кар’єру, але невдовзі залишив її, щоб займатися журналістикою. Водночас він створює оповідання, повісті, романи, кіносценарії, мандрує Мексикою та Європою. Увагу читачів привернула його *повість «Опале листя» (1955)*, згодом побачили світ й інші твори — *«Полковникові ніхто не пише» (1961), «Лихі часи» (1962), «Осінь патріарха» (1975), «Кохання під час холери» (1985), «Генерал у своєму лабіринті» (1989)* та ін. У 1972 р. творчість письменника була відзначена Нейштадтською літературною премією, а в 1982 р. король Швеції Карл-Густав вручив Ґ. Ґ. Маркесові Нобелівську премію «за романи й оповідання, у яких фантастика та реальність поєдналися в багатому світі уяви, що відображає життя й суперечності Латиноамериканського континенту». «Натхнення приходить тільки під час роботи», — вважав Ґ. Ґарсіа Маркес, який завжди ставився до своєї творчої діяльності відповідально й прискіпливо. Рукопис твору «Полковникові ніхто не пише» він переробляв десятки разів, перш ніж його було видано. А коли письменник створював свій роман «Сто років самотності», він відмовився від будь-якої оплачуваної роботи, щоб цілком присвятити себе письменництву. До речі, у 2006 р. мер містечка Аракатаки запропонував змінити назву поселення на Макондо — саме під такою назвою Нобелівський лауреат описав свою малу батьківщину в *романі «Сто років самотності».* Багато мешканців м. Аракатаки підтримали цю ідею, проте вона не була втілена в життя через недостатню кількість голосів. Ґ. Ґарсіа Маркес помер 17 квітня 2014 р. в м. Мехіко (Мексика). Однак магія слова продов жує жити й сьогодні. Його твори пронизані надзвичайною любов’ю до світу та до людей, що надихає на нові звершення, спонукає вірити в дива й наповнювати світ красою. І навіть тоді, коли життя здається абсурдним, письменник нагадує нам, що людина все ж таки має крила.

***Основна тема творчості***, яка проявилась уже в перших літературних спробах Маркеса*,—* ***тема самотності, відчуженості людини****.* У найвідомішому романі автора, «Сто років самотності», навіяному біографічними образами дитинства та історичним контекстом життя країни, змальовано шість поколінь роду Буендіа — від його заснування і до повного виродження. Причиною цього виродження стає замкнутість, ізольованість від часу та проблем, якими живе решта людей, а у глибшій смисловій перспективі роману вимирання роду символізує деградацію, духовний занепад людства, яке дедалі більше індивідуалізується й усамітнюється, утрачаючи духовну єдність, ту солідарність, що є запорукою виживання і розвитку. *Ще одна* ***провідна тема творчості Ґ. Ґ. Маркеса*** — *це проблема влади, її філософського та психологічного обґрунтування та причин її переродження в некеровану законами і мораллю деспотичну тиранію.*

***Основними стильовими рисами творів Маркеса*** є взаємопроникнення елементів реальності та фантастики, поєднання філософських здобутків сучасної латиноамериканської культури з мотивами та образами індіанської, негритянської й іспанської міфології, експресивний метафоризм, тяжіння до символічних узагальнень і притчевої манери оповіді, лаконізм та «снайперська влучність мовлення».

**Оповідання «стариган із крилами» (1968).** *Дія оповідання «Стариган із крилами» відбувається на березі моря*. Після бурі рибалка Пелайо та його дружина Елісенда знайшли на піску старого брудного чоловіка, який був дуже стомленим і хворим від боротьби зі стихією. Він не міг навіть піднятися, оскільки йому заважали великі крила, що знаходилися за спиною, і люди зробили висновок, що це янгол. «Він був одягнений, як жебрак, череп його був лисий, як коліно, рот беззубий, як у старезного діда, великі пташині крила, обскубані й брудні, лежали в болоті…» (Переклад М. Жердинівської). Цей гротескний образ нагадує швидше слабку й немічну потвору, аніж істоту божественного походження, він говорить нікому не зрозумілою мовою й зовсім не пристосований до життя на землі, без можливості літати. Але все ж таки це янгол — стомлений, хворий, невпізнаний, але посланець Бога. *Фантастична ситуація приходу янгола в селище допомагає письменникові розкрити цілком реальний стан земного світу.* Отже, *фантастика — це своєрідний ключ і духовне випробування реальності*. Як же сприймають люди прихід янгола на землю? Вони ставляться до старого то як до невідомої тварини, то як до ув’язненого, то як до диявола. *Буденність оповіді підкреслює прагматизм мешканців селища.* Елісенда та Пелайо швидко зрозуміли, що несподіванку можна перетворити на джерело збагачення, і незабаром вони почали брати гроші з людей, які хотіли побачити неземного прибульця. Янгола годували залишками їжі, його весь час дзьобали кури, він очманів від свічок, що залишали паломники, а деякі мешканці навіть кидали в нього каміння. Однак янгол терпляче переживав усі негаразди. Лише один раз він не витримав — коли йому припекли бік розжареною залізякою, щоб поставити тавро. Кілька днів він не рухався, і люди вирішили перевірити, чи він не помер. Янгол стрепенувся, підхопився із землі, щось говорячи не відомою нікому мовою, ударив крилами й підняв цілу пилову бурю, а його очі були наповнені сльозами й невимовним болем.

**Чи готове людство до дива?** В оповіданні «Стариган із крилами» автор показує, що *люди не готові до сприйняття високих божественних істин*. До них завітав янгол, а вони прагнуть нажитися з цього та ще й затаврувати його. Прийом парадоксу, який використовує письменник, підкреслює абсурдність суспільства, де милосердя й співчуття стали рідкістю. Опинившись у цьому жорстокому світі, янгол не витримав і, урешті-решт, захворів, так що ніхто не знав, чи він видужає. Але природа допомагає крилатому мандрівникові: у нього почало рости «тверде та довге, як у старих птахів, пір’я», і незабаром, знову навчившись літати, він полетів до моря. Однак його поява так нічого й не навчила людей… У творі поєднуються два плани: романтико-символічний та земний, повсякденний. Майстерність письменника полягає в тому, що він зображує надзвичайні явища й події як щось цілком реальне, приділяючи велику увагу деталям. Для нього немає протиставлення фантастики та буденності — це все частини єдиного світу, неймовірного й чарівного калейдоскопу життя. Ґ. Ґарсіа Маркес вважав, що дивовижні речі оточують нас усюди, однак більшість людей не здатна оцінити їхню мудрість і красу. Але письменник вірив, що увагу людей можна привернути, якщо представити міф як органічну складову життя: «Якщо повідомити, що слони летять по небу, то люди вам точно не повірять. А ось якщо сказати, що летять 425 слонів, то вони напевно піднімуть голови».

**Особливості стилю.** У зображенні мешканців селища Ґ. Ґарсіа Маркес вдається до різноманітних засобів сатири. Від м’якого, доброзичливого гумору він поступово переходить до їдкої іронії, а потім — до нищівного сарказму й гротеску. *Селище — це своєрідна модель людства, яке втратило у своєму житті віру й милосерд*я. Навіть священик, який мав би сприяти взаєморозумінню між людьми й Божими посланцями, поводиться бундючно й зневажливо. Він украй обурений тим, що янгол «не розуміє Божої мови й не вміє шанувати Божих слуг», і починає писати листи до вищих церковних інстанцій, щоб з’ясувати, чи то насправді янгол, чи то диявольське створіння. Прагнучи скористатися несподіваною небесною милістю, до янгола приходять хворі, які вимагають, щоб він їх вилікував. Але крилатий мандрівник не здатен вгадати й задовольнити людські потреби: «…як-от у випадку зі сліпим, до якого не повернувся зір, зате виросли три нових зуби, або у випадку з паралітиком, який так і не почав ходити, зате раптом виграв у лотерею велику суму грошей, чи з прокаженим, у якого на уражених хворобою місцях виросли соняшники» (Переклад М. Жердинівської). Цей епізод можна розглядати як жартівливе «попередження» людям, котрі часто просять Бога виконати їхні бажання, але в повсякденному житті забувають про духовність і мораль. Та увага мешканців селища недовго була прикута до небесного посланця. Набагато більшою популярністю користувався мандрівний цирк, де показували нещасну дівчину, котра через непослух перетворилася на павука. Цей жорстокий атракціон *підкреслює духовну ницість суспільства*: фантастичне й «повчальне» перетворення неслухняної доньки на павука теж використовується з метою наживи. Засіб психологічного паралелізму (порівняння ставлення людей до жінки-павука та янгола) дає можливість письменникові перейти від зображення надзвичайного випадку до широких узагальнень. Є певна закономірність у тому, що люди не думають про страждання й жінки-павука, і янгола, — для них це лише розвага або джерело прибутку.

*Слово «янгол» у перекладі з грецької означає «вісник».*

Отож, він є прямим зв'язком між Богом і людьми, між Небом і Землею.

Можливо, янгол у Маркеса відчув безпорадність і духовну безсилість людей і

саме тому «прибув» аби відновити втрачену єдність людини зі світом.

 Що знищує людей? *Людей знищує жорстокість, егоїзм, духовне роз'єднання. У них немає віри,моральних цінностей, пріоритетів. Глобальна катастрофа – це духовнийзанепад людства. Кінець світу письменник пов'язує із занепадом віри й моралі.*

***Характеристика образів оповідання «Стариган із крилами»***  *Ґ. Пелайо* — обмеженість, прагматизм

*Елісенда* — жадібність, користь, матеріальність переважає над благочестям *Священник* — самовпевненість, обмеженість, невігластво Натовп зацікавлених — символ деградації суспільства.

*Дитина* — плід хворого суспільства.

*Жінка-павук* — символ деградації суспільства.

*Дощ* — символ необхідності духовного очищення землі Морська стихія — бурхливе й суперечливе життя Морський вітер — відчуття свободи Селище — модель людства

*Стариган із крилами* — Божий посланець, символ знехтуваної віри та уособлення Природи.

***Засоби комічного у творі***.

*Гумор*. Пелайо на кухні з кийком альгвасила стереже янгола. Отець Гонзага пробурмотів молитву, зазирнувши до курника. Хлопчик і янгол одночасно захворіли на вітряну віспу. Люди годували янгола кристаликами камфори, а він обрав баклажанну кашу.

*Сатира*. Гонзага пише листа папі; «але час спливав, а папа все ще з’‎ясовував, чи схожа його мова на арамейську, чи здатний він утриматись на кінчику голки, чи може, зрештою, це якийсь іноземець».

*Іронія.* Коли Пелайо й Елісенда розбагатіли за рахунок янгола, вони заґратували вікна. Через кілька років Пелайо пожалів янгола, загорнув у ковдру і виніс його у повітку.

*Гротеск.* У двір Пелайо зійшлася сила-силенна людей, і довелося викликати військо, аби розігнати натовп, який трохи не зруйнував будинок Серед цього галасу і безладдя здавалося, що двигтіла земля Дівчина, яка через непослух перетворилася на павука.

*Сарказм.* У змалюванні дій отця Гонзаги, папи.

**Висновки**: Наскрізною ниткою крізь увесь твір проходить думка-застереження – людство втрачає духовність! Тільки таким способом можна достукатися до серця…Люди зазвичай дуже черстві. Вони живуть у своєму ізольованому світі, майже до ідеалу наповненому матеріальних благ, але там майже немаємісця для Бога. Небеса вічні і справедливі. Родина Пелайо є втіленнямцілковитого прагматизму, їхні сусіди жорстокі та егоїстичні, а отець Гоназго– справжній владолюбець. Усе це селище є моделлю людства, що втратило крила, тобто високі духовні ідеали і справжні моральні орієнтири. Ми будуємо світ, який веде нас у прірву. І змушуємо ангелів захищати нас від самих себе, які, пропри усю нашу байдужість, люблять нас і хочуть врятувати, даючи нам різні знаки. Деколи Господь змушений навіть чогось нас позбавити ( в родині Пелайо тяжко захворів син та й будинок в поганому стані), щоб вивільнити в нашому захаращеному серці простір для добра, духовного багатства, турботи, безкорисливого милосердя, щоб збагнути, що тільки при такій гармонії життя може бути повноцінним. Диво неспроможне змінити того, хто не прагне змін, а отже — суть людського існування не в диві, а в природі людини, в її здатності чинити найвище диво: творити в собі Людину, розправляючи свої крила. Коли падає зірка, кажуть, що то летить янгол... Ніхто не знає, куди він прямує, де впаде, чиї двері позначить таємним знаком. Але той, хто побачить його — обраний. Тому бажаю усім вам віднайти свою зірку, а щоб вона сяяла яскравіше – творіть добро і будьте щирими.

**Підсумкові запитання і завдання:**

* Перегляньте відеозапис поезії «Крила» Л.Костенко у виконанні Б.Ступки

***Ліна Костенко «Крила»***

*А й правда, крилатим ґрунту не треба.*

*Землі немає, то буде небо.*

*Немає поля, то буде воля.*

*Немає пари, то будуть хмари.*

*В цьому, напевно, правда пташина...*

*А як же людина? А що ж людина?*

*Живе на землі. Сама не літає.*

*А крила має. А крила має!*

*Вони, ті крила, не з пуху - пір’я,*

*А з правди, чесноти і довір’я.*

*У кого - з вірності у коханні.*

*У кого - з вічного поривання.*

*У кого - з щирості до роботи.*

*У кого - з щедрості на турботи.*

*У кого - з пісні, або з надії,*

*Або з поезії, або з мрії.*

*Людина нібито не літає...*

*А крила має. А крила має!*

* Що спільного у творах Г. Гарсіа Маркеса і Ліни Костенко? Порівняйте крила янгола і крила людини?
* Напишіть твір-мініатюру «Чи є в сучасному світі місце для янголів?»

# 

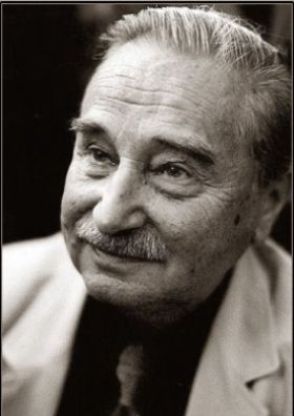
# Тема 32. Провідні тенденції в драматургії ІІ половини ХХ ст. Література постмодернізму. Милорад Павич «Скляний равлик» - ЛІТЕРАТУРА ІІ ПОЛОВИНИ ХХ- ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Помітнішим і оригінальним явищем ІІ пол.ХХст. був «театр абсурду». ***«Театр абсурду» (або «драма абсурду»)*** — це сукупність явищ театрального авангарду другої половини XX ст. Сформувався у Франції в 1950–1960-і роки, вплинувши певною мірою на розвиток європейської та американської літератури другої половини XX ст. Термін «театр абсурду» увів англійський літературознавець М. Есслін в однойменній монографії (1961). Він визначив типологічну спільність між творчістю драматургів різних країн і генерацій, зазначивши, що назва «театр абсурду» не означає «ані організованого напряму, ані мистецької школи», а сам термін лише «сприяє проникненню у творчу діяльність, не дає вичерпної характеристики, не є всеохоплюючим і винятковим». У філософському аспекті «драма абсурду» значною мірою ґрунтується на теоретичних положеннях С. К’єркегора, А. Камю, Ж. П. Сартра. Генетично «театр абсурду» пов’язаний із художньою практикою екзистенціалізму. людського існування, трагізму буття, тривоги й болю за особистість, «театр абсурду» став новим кроком у розвитку драматургії, збагативши світову театральну систему новою технікою, новими художніми прийомами, увів у літературу нові теми й нових героїв. Найяскравішими представниками «театру абсурду» були Е. Йонеско, С. Беккет, Ж. Жене, А. Адамов (Франція); Ф. Аррабаль (Іспанія); Д. Буццаті, Е. д’ Ерріко (Італія); Г. Пінтер, Н. Сімпсон (Англія); Дюрреннматт(Швейцарія), С. І. Віткевич, С. Мрожек (Польща) та ін. В українській літературі «драма абсурду» представлена п’єсами І. Костецького, В. Діброви, О. Лишеги.

Ще одним яскравим літературним явищем останніх десятиліть ХХ ст.- поч. ХХІ став постмодернізм.

***Постмодернізм*** (латин. post — за, далі, після, букв. — після модернізму) — це багатозначний термін, щодо якого відбуваються дискусії в сучасному літературознавстві. Нині постмодернізмом називають: 1) сукупність літературно-мистецьких тенденцій, явищ, шкіл, що виникають на межі XX–XXI ст.; 2) художній напрям у літературі й мистецтві другої половини XX — початку XXI ст.; 3) світовідчуття кризової епохи наприкінці XX — на початку XXI ст.; 4) стиль у сучасному мистецтві й літературі; 5) особливий спосіб організації художнього світу, що може виявлятися на різних етапах літератури; 6) етап розвитку літератури й мистецтва. світ у творах постмодернізму. *Постмодернізм відображає загальний абсурд життя, розрив соціальних і духовних зв’язків, втрату моральних орієнтирів у світі*. Дисгармонія та деструкція — основні ознаки постмодерного художнього світу. Тут немає нічого певного, сталого. Цей світ жахливий та химерний. Він відлякує своєю заплутаністю й невизначеністю, глибиною кризи й безвиході. Тому не випадково в постмодерних творах стали знаковими такі просторові координати, як лабіринт, яма, прірва, глухий кут, стіна тощо. Художній світ у постмодернізмі позбавлений майбутнього, він не має розвитку, замкнений лише сам на собі. Світ неначе розбитий на друзки, розколотий, не цілісний, не органічний. Тому фрагментарність, хаотичність, колаж у побудові сюжету стають характерною ознакою постмодерних творів. *Твори постмодернізму підкреслено зорієнтовані на епатаж читача, створення в нього незвичайного враження.* Це ще один вияв літературної гри з читачем. Концепція людини у творах постмодернізму характеризується певною мірою скептицизмом та іронією. Герой постмодернізму сповнений зневіри й безнадії щодо абсурдного світу. Скептицизм допомагає авторам викрити неспроможність колишніх утопій, ідеологічних догм, показати світ у його справжньому, неприхованому вигляді. *І вижити в цьому жахливому постмодерному світі людині допоможе. тільки іронія*, що не дає остаточно занепасти духом, втратити здоровий глузд. *Представники постмодернізму. Визнаними майстрами постмодернізму в зарубіжній лі- тературі є Дж. Джойс, Г. Грасс, дж. Хеллер, У. еко, К. Р ансмайр та ін. однак постмодернізм властивий і сучасній українській літературі (Ю. Іздрик, В.Медведь, Є. Пашковський, Е. Андієвська, Р. Бабовал, С. Жадан та ін.). У національних літературах є різні моделі постмодернізму*

***Одним з найяскравіших представників постмодернізму і «магічного реалізму» XX ст.став сербський письменник*** ***Милорад Павич***- представник новітніх жанрів прози — комп’ютерного роману, словника, таро, інтернет-оповідання та ін. У Франції та Іспанії Павича називають «автором першої книги XXI ст.», австрійські критики говорять про нього як про «начштабу європейського модерну», англійські називають «оповідачем, рівним Гомеру», а в Південній Америці вважають «найзначущим письменником сучасності». Саме з такою яскравою зіркою на літературному обрії ми сьогодні познайомимося.

**Милорад Павич( 1929-2009)** - народився 15 жовтня 1929 р. в м. Белграді (з 1929 р. столиця Югославії, нині столиця Сербії). Його батько був скульптором, а мати — учителькою філософії в гімназії. Дитинство Милорада припало на важкий період нацистської окупації. Незважаючи на жахливі часи, хлопець захоплювався грою на скрипці й читанням книжок. У школі опанував німецьку й англійську мови, а згодом вивчив російську. 1949 р. вступив на відділення літератури філософського факультету Белградського університету, який закінчив 1954 р. У Загребському університеті здобув докторський ступінь. М. Павич розпочав літературну діяльність поетичними перекладами з французької, англійської та російської мов. Його перша поетична збірка «Палімпсести» побачила світ 1967 р. Він продовжував писати, проте залишався невідомим широкому загалу до 1984 р., коли був виданий роман «Хозарський словник» (підзаголовок «Роман-лексикон на 100 000 слів»). Твір поєднує елементи жанрів історичного дослідження й енциклопедичного довідника, ознаки магічного реалізму й постмодернізму. Роман має дві версії: чоловічу й жіночу. У ньому відтворено історію хозар за трьома джерелами: християнськими, ісламськими та єврейськими. Невдовзі цей твір став світовим бестселером постмодернізму. М. Павич — майстер нелінійної, інтерактивної прози, спрямованої на залучення до творчої діяльності читачів, які мають стати ніби співавторами митця. Найпопулярнішими творами письменника стали роман-кросворд «Пейзаж, намальований чаєм» (1988), романклепсидра «Внутрішня сторона вітру» (1991), роман-таро «Остання любов у Царгороді» (1994), роман «Зоряна мантія» (2000) (астрологічний путівник для невтаємничених), оповідання для комп’ютера й циркуля «Дамаскин» (1998), інтернет-оповідання «Скляний равлик» (1998) та ін. М. Павич є також автором кількох поетичних збірок і драматичних творів. Він писав також статті й монографії з історії сербської літератури XVII–XIX ст., переклав сербською мовою твори О. Пушкіна та Дж. Байрона, читав лекції в університетах Європи, був дійсним членом Сербської академії наук і мистецтв. Митець був переконаний у тому, що «у світі набагато більше талановитих читачів, аніж талановитих письменників». Він постійно експериментував, пропонуючи читачам щось нове, зумівши зацікавити їх незвичайними літературними формами й сучасним змістом. М. Павич помер 30 листопада 2009 р. в м. Белграді (Сербія). На його пам’ятнику не викарбувано дати народження та смерті, адже письменник вважав, що життя, як і літературний текст, безкінечне.

***Інтернет-оповідання «Скляний равлик» (1998). Жанрові*** ***експерименти***.

У творі виявилися не лише традиційні ознаки оповідання, а й інтернет-тексту, який дає змогу читачам вільно рухатися у своїй уяві та думках в різних напрямках. Автор використовує систему посилань (або гіперпосилань) для того, щоб читачі самі могли обрати певні «клавіші» тексту, перейти на запропоновані митцем інформаційні «панелі» і визначити (як співтворці автора) власний варіант розвитку подій. Завдяки поєднанню традиційних ознак оповідання та інтернет-технологій сюжет «Скляного равлика» підпорядкований правилам естетичної гри. Події відбуваються на грані реального й ірреального, у різних просторово-часових площинах і передбачають множинність читацьких інтерпретацій.

***Нова різдвяна історія. Підзаголовок «Різдвяна історія»*** (або в іншому перекладі «Передсвяткова історія») спрямовує читачів на зіставлення твору з літературною традицією. До цього жанру належать твори, у яких події відбуваються напередодні Різдва й мають щасливий кінець (наприклад, «Ніч перед Різдвом» М. Гоголя, «Різдвяна пісня в прозі» Ч. Діккенса та ін.). За сюжетом «Скляний равлик» М. Павича дещо нагадує новелу «Дари волхвів» О. Генрі, але розказану по-новому в наш час — у пародійному, постмодерністському стилі. Замість щирих жертовних героїв О. Генрі в «Скляному равлику» зображено звичайних сучасних людей, яких навіть важко назвати героями. Вони живуть буденним життям, займаються своїми справами, гостро відчувають самотність і шукають шляхи її подолання. На відміну від героїв О. Генрі, поняття щирості, співчуття й кохання вони втратили… Персонажі грають із людьми й життям, а інші люди та життя теж грають із ними… І ця сучасна гра — безкінечна, вона ні до чого не призводить і нічого не змінює в їхньому існуванні, окрім декорацій навколо них. Сучасний світ, який зображує М. Павич, буденний та досить нецікавий. У ньому немає нічого яскравого й справжнього. Відчуття різдвяного дива стерлося у свідомості людей, які заміняють його вигадливою грою… Та все ще може змінитися. У людей завжди є інший вибір, наголошує письменник, пропонуючи читачам різні варіанти розвитку подій сюжету.

**Сюжет.** Твір має кільцеву побудову. На початку й в кінці твору відбувається зустріч панни Хатчепсут й архітектора Давида Сенмута, двох людей, які втомилися від самотності. Вони здійснюють дивні крадіжки. Суть гри Хатчепсут полягає в тому, щоб «одну річ украсти в когось, іншу — комусь підсунути. Не вибираючи, ані що, ані кому» (Переклад Оксани Микитенко). Так само діє й Давид Сенмут. Панна Хатчепсут прагне в цій грі забути про свою самотність та якось себе розрадити. Архітектор краде не стільки задля розваги, скільки для того, щоб забути про своє розлучення та втрату дорогої колись для нього жінки й домівки (він може приходити додому тільки потайки, коли колишньої дружини немає). У кожного з них немає певної мети ані в житті, ані навіть у цих крадіжках. Гра дає персонажам можливість забуття про самотність, проте на досить короткий час. Зустріч чоловіка й жінки напередодні Різдва, згідно з правилами жанру різдвяної історії, має бути щасливою й обов’язково з подарунками. Але подарунки в оповіданні М. Павича є виявом постмодерністської іронії. Це крадені дрібниці: до Хатчепсут повертається запальничка, яку вона вкрала в чоловіка в чорному й підкинула Давидові, а Сенмут отримує від панни вкраденого в нього ж скляного равлика-свічку. Імовірність щасливого фіналу твору — п’ятдесят відсотків, бо вибір фіналу в інтернет-оповіданні М. Павича залежить від вибору читачів. Отже, читачі разом із письменником несуть відповідальність за розвиток сюжету.

***Гра з часом***. М. Павич сміливо поєднує події з різних історичних площин. «Я не бачу різниці між минулим і майбутнім. Якщо ви стоїте на певній позиції, ви будете відчувати і минуле, і майбутнє. Наша література не повинна займатися ані минулим, ані майбутнім, вона повинна займатися людиною, тобто її думками, розумом, емоціями, інтуїцією, фантазією, внутрішньою та зовнішньою енергією, літературними жанрами», — уважав митець. Події оповідання об’єднують сучасність і минуле. М. Павич розраховує на освічених, підготовлених читачів. Незвичне ім’я героїні має нагадати про жінку-фараона — Хатчепсут (або Хатшепсут), правительку з династії Стародавнього Єгипту. На початку першого розділу вміщено візуальний образ — зображення єгипетської жінки-фараона. Саме це зображення побачила в дзеркальці головна героїня твору. Тож автор пропонує читачам зануритися в події глибокої давнини. Він міцно пов’язує дві історії: сучасних Давида Сенмута й продавчині Хатчепсут та їхніх історичних прототипів, яким не судилося бути щасливими в минулому. Вони ніби чекали на своє щастя чотири тисячі років і намагаються його досягти в сучасну добу. Основні події оповідання відбуваються в сучасній Сербії. Місто, у якому мешкають герої, знаходиться між Дунаєм та Савою (це сербські річки). Героїня піднімається ескалатором на Теразіях (белградський масив). На різдвяну вечерю готують рибу та локшину зі сливами (страви національної балканської кухні). Кімната прикидана соломою, а Хатчепсут кидає чотири горіхи на чотири боки (за старовинним сербським звичаєм). Елементи національної культури та реального життя Сербії автор уводить у простір світової культури. Учинки героїв символічно співвіднесені з історією Стародавнього Єгипту. Метафоричний сенс крадіжки Хатчепсут запальнички в чоловіка в чорному пальті вказує на присвоєння жінкою-фараоном влади 1479 р. до н. е. Сам же образ чоловіка в чорному нагадує про образ зі Стародавнього Єгипту, фараона Тутмоса III. Натяком на це є напис на запальничці «МОЗИС III» — знак її власника. Тутмос III знищив усі пам’ятники, створені попередньою правителькою Хатчепсут, щоб ліквідувати всі можливі згадки про неї як про титуловану особу. Історичні й культурні асоціації зі Стародавнім Єгиптом дають можливість письменникові здійснити проекцію давньої епохи на сучасність. Персонажі інтернет-оповідання М. Павича ніби крізь століття пронесли людський біль (самотність та обман) і певні цінності (пристрасне бажання знайти любов і бути щасливими).

**Інтертекстуальність .**Оповідання «Скляний равлик» М. Павича пов’язане із сербськими («Відпочинок на Півдні» І. Андрича, «Мінадир» Л. Костича) і зарубіжними творами (різдвяні історії, «Перевтілення» Ф. Кафки, «Гостина старої дами» Ф. Дюрренматта). Та особливо воно вписується в контекст творів М. Павича: «Я постійно намагаюся залишити якісь відкриті канали між текстами. Мені хочеться, щоб усі вони були якось пов’язані. Це своєрідна кровоносна система одного організму». Кожен твір письменника ніби продовжує інші його твори, міжтекстові (інтертекстуальні) зв’язки допомагають щоразу сприймати твір по-новому.

**Засоби художньої виразності**. Самобутній стиль М. Павича сформувався під впливом літератури бароко й символізму. Це виявилося в тяжінні до декоративності, ірраціоналізму й символізації. Також стиль митця позначений іронізуванням й пародіюванням. Улюбленими художніми засобами письменника є метафори. Подеколи вони мають алогічний, на перший погляд, проте досить глибокий сенс: «Вражений, Давид подивився на неї, і йому спало на думку, що темрява зійшла з неба до її очей, щоб тут заночувати»; «Він подумав, що вино — то вічний хворий, як і жінка, однак помирає як чоловік, і лише рідко яке вино переживе людський вік» (Переклад Оксани Микитенко). Барвисті метафори зближують стиль М. Павича з поетикою бароко. Важливим засобом розкриття характерів є їхні портрети. М. Павич зазвичай фіксує як зовнішній вигляд персонажів, так і їхній внутрішній стан. Поетично виписаний портрет Сенмута: «Молодик у джинсах, блакитній сорочці та темному піджаку, у черевиках із кошлатого хутра; із сивиною, дарма що молодий, на голові мав п’ять проділів упоперек голови, від вуха до вуха; стрункий, із дивним поглядом; мав короткозорі атлантидно-блакитні очі, що дивилися на Хатчепсут, наче крізь воду, крізь декілька тисяч років» (Переклад Оксани Микитенко). Дивні деталі (п’ять проділів і дивний погляд) виокремлюють героя з-поміж маси, а його атлантидно-блакитні очі увиразнюють самотність і водночас акцентують на пошуках щастя ніби крізь віки. М. Павич уміє стисло, кількома штрихами передати враження щодо людини. З таких окремих штрихів формується враження про пані Хатчепсут: молода продавчиня в магазині жіночої білизни; обожнює імпортні парфуми та квіти, має напомаджені губи, любить тварин, особливо котів. Решту інформації письменник приховує, щоб активізувати уяву читачів й заохотити їх самостійно домалювати образ жінки.

**Читач у тексті.** М. Павич порівнює свої твори з будинком, потрапивши в який, читачі можуть «побачити кілька входів і виходів». Автор пропонує новий вид тексту — *гіпертекст, для якого характерне нелінійне й багаторазове прочитанн*я: фрагменти можна читати не в одному, раз і назавжди визначеному порядку (наприклад, за номерами сторінок, як у звичайній книжці), а різними шляхами, залежно від інтересів читачів. Від вибору способу читання залежать різні можливості для читачів вибудувати твір у власному сприйнятті. Отже, невеличке оповідання перетворюється на цілу систему, ієрархію текстів, є художньою цілістю з інших текстів. І це дає множинність поглядів на події й різні можливості для їхньої інтерпретації. Письменник пропонує своєрідний лабіринт, з якого кожен із читачів має вибратися самостійно, проклавши власний маршрут прочитання. М. Павич супроводжує події коментарями про варіанти читання твору, спонукаючи читачів до вибору шляхів розвитку сюжету. Наприклад: «Читач може сам обрати початок цього оповідання. Він може почати з розділу «Панна Хатчепсут» або з розділу «Пан Давид Сенмут, архітектор». Оповідання «Скляний равлик» складається є п’яти розділів і двох перехресть. На перехрестях зустрічаються не тільки персонажі, а й автор із читачами. *Структурним та ідейним центром оповідання є центральна клавіша, яка надає доступ до внутрішнього світу героїв, відкриває їхнє прагнення перемогти самотність.*

За вказівками автора, оповідання можна прочитати чотири рази, змінюючи початок і фінал. Отже, *існують чотири варіанти розвитку сюжету*. На першому перехресті запропоновано вибір послідовності прочитання розділів, на другому — вибір лише одного розділу.

**Варіанти фіналу твору як ознака стилю М. Павича.** Наприкінці твору герої опиняються разом. Але чи досягли вони щастя? Чи подолали самотність? У фіналі твору автор пропонує варіанти: «Тут читач може знову вибрати свій шлях, щоб визначитися щодо двох результатів оповідання. Розділ “Декоративна свічка” подає трагічний кінець оповідання, а розділ “Запальничка” має happy end. Автор у будь-якому разі радить прочитати обидва закінчення, оскільки лише в оповіданнях можуть існувати дві різні кінцівки, не так як у житті» (Переклад Оксани Микитенко).

Якщо надати перевагу фіналу-трагедії, то Давид Сенмут тричі кресне запальничкою, як пропонує напис на футлярі, і вона вибухне — різдвяного дива не станеться, герої загинуть. У минуле відійде давньоєгипетська історія XV ст. до н. е. «Залишилися тільки імена, їх можна знайти в будь-якому підручнику з історії Єгипту (XVIII династія)» (Переклад Оксани Микитенко). Але читачі можуть подарувати шанс героям на щасливе майбутнє, яке не вдалося створити чотири тисячі років тому, вибравши розділ «Запальничка»: «… архітектор Давид Сенмут креснув запальничкою. Перший раз вона висікла гарний блакитнуватий пломінчик. І пан Сенмут засвітив скляного равлика. Світло розлилося по столі, осяяло кімнату. Золоте сяйво було всюди, навіть на їхніх вустах» (Переклад Оксани Микитенко). Утретє запальничка дає осічку й головні герої залишаються живими, а різдвяна історія завершується справжнім дивом, яке перемагає самотність і дарує героям любов.

**Підсумкові запитання і завдання:**

* Які ознаки постмодернізму втілено в оповіданні «Скляний равлик»?
* Розкрийте сутність літературної гри письменника з читачами.
* Намалюйте в зошиті схему «Лабіринти самотності», яка відображатиме спосіб життя й шукання персонажів.
* Напишіть лист героєві або героїні твору, дайте йому або їй поради.

# Тема 33. Паоло Коельйо «Алхімік». Значення творчості П. Коельйо для сучасності. Пошуки сенсу буття в романі «Алхімік». Система образів. - СУЧАСНА ЛІТЕРАТУРА В ЮНАЦЬКОМУ ЧИТАННІ

Він добре відомий і популярний більш ніж у 150 країнах; його твори перекладені майже 60 різними мовами; загальний наклад його найвідомішої книги — кілька десятків мільйонів примірників. Усе це — про бразильського письменника Паоло Коельйо і його знаменитий твір «Алхімік». ««Алхімік» — це мовби сучасний «Маленький принц». Глибока і проста книжка»,— так схарактеризував твір Милорад Павич.

***Постмодернізм***  - цілісний, багатозначний, динамічний, залежний від соціальних і національних особливостей комплекс мистецьких, філософських, науково-теоретичних уявлень. твір П. Коельйо відповідає цим ознакам.

Притча — невелика повчальна алегорична оповідь, у якій опосередковано, приховано (підтекстово) присутня мораль. Притча — це повчальна розповідь з історії чи навколишнього життя, що має на меті викласти духовні чи моральні істини. Основою цього жанру є алегорія; головним завданням — моральне або релігійне повчання. Цей жанр поширений у Євангелії, оскільки в алегоричній формі виражає духовні настанови (притчі соломонові.

***Алхімія*** - донауковий напрям у розвитку хімії, що виник у Єгипті у IV-III ст. до н. е., головною метою якого було здобуття філософського каменядля перетворення неблагородних металів на золото та срібло й отримання еліксиру довголіття.

**Паоло (Пауло) Коельйо** — знаменитий бразильський письменник і поет. Опублікував загалом більше 20 книг — романів, коментованих антологій, збірок коротких оповідань-притч. На пострадянському просторі зажив слави після видання роману «Алхімік», який довго залишався в першій десятці бестселерів.

Народився Коельйо 24 серпня 1947 р. в Ріо-де-Жанейро, Бразилія, у благополучній родині інженера Педро й Ліжії Коельйо. У 7 років його відправили до єзуїтської школи Святого Ігнатія Лойоли, де хлопець уперше виявив бажання писати книги. Родина не зрозуміла мрії Паоло стати письменником, тому під тиском рідних юнакові довелося вступити на юридичний факультет університету Ріо-де-Жанейро, але незабаром він кинув навчання та присвятив себе журналістиці. Розбіжності між ним і родиною дедалі ширилися, і 17-річного Паоло примусово помістили до приватної психіатричної клініки. Але ані лікування електрошоком через виявлену шизофренію, ані другий курс лікування не змінили його впевненості в собі — і він утік із клініки, поневірявся деякий час і згодом повернувся додому.

За рік він пристав до руху аматорського театру, який у Бразилії 1960-х рр. став масовим явищем — не тільки мистецтва, а й соціального протесту.

Театрально-протестна активність для Коельйо закінчилася в лікарні, звідки він знову втік, але безгрошів’‎я змусило його знову повернутися додому. Зрештою після третього курсу лікування його сім’‎я змирилася з тим, що «нормальна робота» — не для нього. Паоло Коельйо продовжував займатися театром і журналістикою.

1970 року вирушив у подорож Мексикою, Перу, Болівією, Чилі, Європою та Північною Африкою. За 2 роки Коельйо повернувся до Бразилії і почав писати вірші для пісень, що згодом зажили популярності, працював із відомими бразильськими виконавцями, зокрема з Раулем Сейшасом. Як письменник зізнається в одному з інтерв’‎ю, тоді він познайомився з роботами суперечливого англійської містика Алістера Кроулі, що вплинули на його творчість, яка поширилася не тільки на музику, а й на плани створення «Альтернативного товариства», яке мало стати громадою анархістів у штаті мінас-жерайс, заснованою на ідеї Кроулі: «Роби що хочеш — ось і весь закон». Бразильські військові, які прийшли до влади унаслідок перевороту 1964 р., уважали цей проект підривною діяльністю і взяли всіх імовірних членів під варту. Відомо також, що під час перебування у в’‎язниці Коельйо та Сейшаса катували. Вийти з в’‎язниці Коельйо несподівано допомогло минуле: його визнали неосудним й відпустили.

Пізніше, у Голландії, він зустрів особистість (звану їм Джей (англ. J) у «Валькіріях», «Паломництві» і на його сайті «Воїн Світла»), яка змінила його життя і посвятила в християнство. Він став членом католицької групи, відомої як RAM (Regnus Agnus Mundi), де Джей був його Учителем. 1986 року Коельйо пройшов шляхом Сантьяґо, старовинним іспанським шляхом паломників, і описав пізніше все, що сталося, у книзі «Щоденник Мага». Зараз він живе з дружиною Крістіною в Ріо-де Жанейро, у Бразилії, і в тарбі, у Франції.

Паоло Коельйо здобув безліч призів та нагород у різних країнах, включно із Францією (La Legion d’‎Honneur) та Італією (Super Grinzane Cavour Book Award). Написане ним «Паломництво» стало основою комп’‎ютерних ігор. Також відомими є його романи «На березі Ріо-П’‎єдра сіла я і заплакала...» і «Валькірії». Його новелу «Заїр», видану 2005 р., заборонили в Ірані з конфіскацією 1000 копій, але згодом дозволили друкувати.

Твори Коельйо очолювали списки бестселерів не тільки в Бразилії, а й у Великій Британії, США, Франції, Німеччині, Канаді, Італії, Ізраїлі, Фінляндії та Греції. «Алхімік» донині залишається книгою-рекордсменом за кількістю продажів в історії Бразилії, вона фігурує у Книзі рекордів Ґіннесса.

Незважаючи на успіх, численні бразильські критики вважають Коельйо незначним письменником, чиї роботи занадто прості. Деякі з них також називають його роботи комерційними й орієнтованими на ринок. Його обрання до Літературної академії Бразилії заперечується багатьма бразильцями. Відома російська телеведуча і сценаристка Дуня Смирнова сказала про нього таке: «Роздратування, яке Коельйо викликає у будь-якого хоч трохи літературно досвідченого читача, пояснюється передусім його надзвичайною серйозністю, гусячою якоюсь важністю — нудьга смертна, на весь роман жодного жарту, жодної посмішки, жодного дотепу. Я маю на увазі не хі-хі-ха-ха, а дотепи в літературі бувають які завгодно — фонетичні, філософські ідіоми; але ось так, без жодної навіть тіні жонглювання, без найменшого артистизму, без натяку на гру розуму — так справжня література не пишеться. Водночас саме ця серйозність і робить Коельйо таким популярним письменником».

Стилізації в дусі Коельйо присутні в книгах популярного сучасного письменника, ім’‎я якого оповито таїною,— Анхеля де Куатьє.

***Естетичні погляди П. Коельйо є такими:***

• у кожного своє особисте призначення в житті, і через це людина живе у світі;

• якщо ти чогось бажаєш, то Всесвіт сприятиме тому, щоб твоє бажання здійснилося;

• кожному дано дар — можливість вибору. Для того, хто не використав цей дар, він стає прокляттям,— інші будуть завжди обирати за нього;

• усе, що відбувається в теперішньому, впливає на майбутнє та є спокутою минулого;

• користайся кожною миттю, аби потім не каятись і не шкодувати за тим, що проґавив свою молодість;

• на світі немає нічого абсолютно помилкового. Навіть зламаний годинник двічі на добу показує точний час.

***Роман «Алхімік» Коельйо написав 1988 р*** . після паломництва до Сантьяґо де Компостела. Випадкова зустріч в Амстердамі привела письменника до католицького ордену RAM, створеного ще 1492 р. Тут Коельйо почав розуміти мову знаків і передбачень, що траплялися на людському шляху. Відповідно до ритуалу шляху орден спрямував його у паломницьку подорож Здолавши 80 км легендарною стежкою прочан, Коельйо описав цю подорож у першій книзі — «Паломництво» (1987). За нею з’‎явився «Алхімік»: «Уся моя книжка заснована на стародавній перській легенді, яку написав у Римі». Свого часу цю легенду використав Хорхе Луїс Борхес, аргентинський письменник, як сюжет для одного зі своїх оповідань.

Описуючи шлях головного героя і його духовне збагачення на цьому шляху, Коельйо застосував символічну мову, яка допомогла змалювати людину, її життя й її мрії. «Провідна думка моєї книги «Алхімік» — у фразі, яку, звернувшись до пастуха Сантьяґо, вимовив цар Мельхіседек: «Коли ти чого-небудь забажаєш дуже сильно, увесь Всесвіт допомагає тобі досягнути цього»».

Назва роману досить проста і водночас незвичайна.

«Алхімік» — твір постмодернізму, тому йому притаманна мутація жанрів, часу, іноді й простору. У творі є елементи оповідання, пригодницького роману, мемуарів, алхімічних і філософських трактатів, біблійних текстів, нарису, міфу, але літературознавці визначили його як роман-притчу. Роман-притча — великий епічний твір із повчальною ідеєю морально-етичного плану.

***Головний герой роману «Алхімік****» -* іспанський вівчар Сантьяґо, який уже два роки зі своїми вівцями мандрує з місця на місце в пошуках води і гарних пасовищ, любив займатися Сантьяґо тим, що спілкуватися зі своїми вівцями*.* Стурбував молодого вівчаря сон, який наснився йому двічі: дитя гралося з його вівцями, а потім вмить підхопило його на руки і перенесло до Єгипетських пірамід. Мріє знайти скарб, зізнається у цьому першому зустрічному, сподівається на його допомогу.

Аналізтексту літературного твору

• **Що допомагає героєві зібратися з думками?** (Урімм і Туммім — камінці старого мудреця Мельхіседека — давали відповіді вівчареві на поставлені питання і нагадали, що потрібно звертати увагу на знаки і прямувати за ними, а також що старий мудрець як завжди з ним. Це надало йому впевненості та наполегливості в досягненні своєї мрії: він хотів побачити новий світ — і його побачить. Герой приходить до висновку, що він, Сантьяґо-вівчар,— відважний шукач скарбів і пригод.)

• **Розкажіть про знайомство Сантьяґо з торговцем порцеляною в Танжері та про роботу в нього. Чим відрізняються погляди цих персонажів на спосіб життя та мрії?** Сантьяґо мріє про піраміди та прагне до них потрапити, хоче мрію зробити реальністю, а торговець порцеляною говорить: «Коли мрія стане дійсністю, не буде для чого жити на світі»; він мріє здійснити паломництво до Мекки і водночас боїться цього: а що, коли на тому його життя закінчиться.

• **Як змінилось життя, торгівля мусульманина під час праці у нього іспанця Сантьяґо?** (Торгівля, добробут покращились, він добре платив за роботу Сантьяґо, вважав його для себе добрим знаком, тож за певний час наш герой зможе «повернутися до Іспанії, купити собі не шістдесят голів овець, а два рази по стільки ж. Єгипет стає на цей час для нього мрією нездійсненною, як у мусульманина — Мекка». На деякий час Сантьяґо відмовляється від своєї мрії побувати біля пірамід. Він вже багато чого навчився: вмів торгувати порцеляною, володів мовою без слів і читав знаки, додому хоче повернутися багатим чоловіком, там купить багато овець. Головне — герой змінив погляди на життя мусульманина: «Я нічого в житті не хочу, а ти змушуєш мене відкривати нові долі... Річку життя зупинити неможливо».)

• **Скільки часу працював Сантьяґо у торговця порцеляною?** (Одинадцять місяців і 9 днів. Він справді заробив багато грошей, на них можна було купити і квиток додому, до Іспанії, і 120 овець, і дозвіл на торгівлю між Іспанією і тією державою, де він перебував. Господар йому сказав: «Я гордий за тебе. Ти вдихнув життя в мою крамницю. Але знай: я не поїду до Мекки, а ти не купиш собі овець. «Мактуб» — така доля, так записано».)

• **Якими були наступні дії героя?** (Він вирішує здійснити свою мрію: «У вівчарі повернутися завжди встигну. А ось наступна можливість потрапити до пірамід може і не з’‎явитися».)

• **Від кого і що він дізнався про беззвучну Всесвітню Мову?** (Від Англійця, із яким подорожував через пустелю до Єгипту: «Усе на світі — знаки. Дуже давно люди говорили однією мовою, а потім забули її. Ось цю Всесвітню мову я і шукаю. тому я тут. Я мушу знайти людину, яка володіє Всесвітньою Мовою». Та й сам Сантьяґо з часом почав її розуміти, особливо в пустелі: «Караван розмовляє з пустелею такою Всесвітньою мовою, тому вона і залишає його шлях відкритим. Пустеля випробовує кожен його крок і якщо переконається, що він в беззаперечній співзвучності з нею, пропустить до оази. А той, хто може бути відважним, але не володіє цією мовою, загине в перший же день шляху. Я бачу, як провідники читають знаки пустелі,— це душа каравану говорить з душею пустелі».)

• **Розкажіть про перебування Сантьяґо в оазі**. (Допомагав Англійцю шукати Алхіміка, закохався в молоду дівчину Фатіму, яка відповіла йому взаємністю і переконала в тому, щоб він не зупинявся, а продовжував шукати те, що шукає. «Якщо тобі доведеться піти раніше, ніж закінчиться війна між племенами пустелі, іди на пошуки Своєї Долі... А якщо я — частина твоєї Долі, коли-небудь ти до мене повернешся. Я жінка пустелі та хочу, щоб мій чоловік був вільний, як вітер». Сантьяґо часто блукає пустелею, вслухається в її мову, пізнає Душу Світу, в пустелі з’‎являється йому видіння: воїни з оголеними шаблями входять до оази, що загрожує мирному життю населення, їх потрібно попередити.)

• **За яких обставин вівчар зустрівся з Алхіміком?** (Попередивши вождів оази про небезпеку, Сантьяґо роздумував про своє майбутнє. та раптом з’‎являється величезний білий кінь з вершником в тюрбані — весь у чорному одязі з соколом на лівому плечі. Це і був Алхімік, який промовив: «Я хотів випробувати твою відвагу. Немає нічого важливішого для того, хто шукає мову Світу» — і призначив вівчарю зустріч, якщо той, звісно, залишиться живий доти, доки прийдуть воїни з пустелі до оази.)

• **Які поради отримав Сантьяґо від Алхіміка**?

• **Як пояснив Мудрець смисл слова алхімік?** (Це людина, яка «знає природу і світ»; «той, хто йде за своєю Долею, знає і вміє все. тільки одне заважає здійсненню його мрії — це боязнь невдачі».)

• **Як Сантьяґо роз’‎яснює призначення понять алхімія та кохання?** («Алхімія для того, щоб кожен шукав і знаходив свій скарб і хотів після цього ставати кращим, ніж раніше. А коли намагаємось стати кращими, ніж були, все навколо нас теж стає кращим. Кохання — це сила, яка покращує Душу світу. Коли любиш, то завжди намагаєшся стати кращим і ким завгодно». Сантьяґо доходить висновку, що Душа світу — це лише частина Душі Бога, а Душа Бога — це його власна душа. І він здатен творити дива. Душа світу = частина Душі Бога = Душа Сантьяґо (людини). А людина здатна творити дива!)

• **Що трапилось з Сантьяґо після прощання з Алхіміком?** (Наближаючись до пірамід, вівчар слухав своє серце, воно мало підказати, де скарби. Зачарований пірамідами, він стояв і плакав, а за висловом Алхіміка, куди впадуть його сльози, там і слід шукати скарби. та всю ніч, риючи пісок у нібито вказаному місці, так нічого і не знайшов. Вибився із сил, поранив руку, але продовжував вірити своєму серцю, яке веліло шукати там, куди упадуть його сльози. Згодом був побитий воїнами-дезертирами. Їхній ватажок відкриває йому свою таємницю: «На тому місці, де ти стоїш, я сам кілька разів бачив один і той самий сон. І снилося мені, неначе я маю відправитися до Іспанії, знайти там зруйновану церкву, де зупиняються на ночівлю вівчарі зі своїми вівцями і де на ризниці виріс сикомор. Під його коренями заховані скарби. Але ж я не такий дурень, щоб лише через те, що мені приснився сон, йти через пустелю». Отже, автор говорить, що у світі є два типи людей: одні мрійники, вірять у віщі сни, хочуть мрію зробити реальністю, а інші скептики, а може, і циніки, які ні в що не вірять та ще й глузують з інших.)

• **Як закінчується ця незвичайна історія пошуків скарбів?** (Вівчар Сантьяґо знову на батьківщині біля зруйнованої церкви. Не раз він зупинявся тут зі своєю отарою на ночівлю. Але тепер у його руках лопата. Він знову вирішив випробувати свою Долю, повіривши в правдивість сну ватажка дезертирів. Цього разу його мрія збулася: він знайшов скарб, став багатим і поїхав за коханою Фатімою до Африки. І читач вірить, що у Сантьяґо тепер буде все добре.)

• **Кожна зупинка, кожен епізод відкривають героєві якусь істину, мають алегоричне значення.**

***Рис.1.Схема сюжетний ланцюжок подій роману «Алхімік» П. Коельйо.***



***«***Алхімік» П. Коельйо — це твір про ***пошуки й віднайдення істини***. В образі Алхіміка втілено образ людини, яка знайшла свій шлях у житті.

Книжка Коельйо адресована ***людям, які шукають сенс свого існування***. ***Письменник стверджує, що у кожної людини є свій шлях у житті, але не всім вистачає мужності ним пройти.***

**Висновки:** Критики вважають, що успіх цього твору пояснюється його філософічністю і водночас простотою та поетичністю «Алхіміка» поставили в один ряд з такими світовими бестселерами, як «Маленький принц» Антуана де Сент-Екзюпері, «Джонатан Лівінґстон, мартин» Річарда Баха.

Сантьяґо завдячує Всевишньому за Віру у свою стезю, за зустріч з Мельхіседеком, із продавцем порцеляни, із Англійцем, із Алхіміком і, головне,— з жінкою пустелі, яка змусила його повірити, що кохання ніколи не відокремить людину від її шляху. Твір Коельйо розкриває життєву філософію автора, філософію, яку він відкривав для себе упродовж багатьох років. І потрібно визнати — цікаву і незвичайну. З нею можна погодитися, або погодитися частково, або ж зовсім не погодитися Але відкинути її не можна. Відома актриса Джулія Робертс так сказала про роман: «Це як музика. Коельйо — Алхімік слова». Співачка Мадонна: ««Алхімік» — чудовий твір про магію, мрію і скарби, які ми скрізь шукаємо, а знаходимо у себе на порозі».

**Підсумкові запитання і завдання:**

* Завершіть речення:
* «Мені вже було відомо...»;
* «Проте я навіть не здогадувався (не здогадувалася), що...»;
* «Відтепер я знатиму про...».

*.****Для всіх***: підготувати усні повідомлення «Мій шлях до пірамід», «Моя істина крізь призму істини Сантьяґо».

* Випереджальне (для охочих): прочитати твір із циклу «Сучасна юнацька література» М.Ф.Зузака «Крадійка жінок» (або Й.Ягелло «Кава з кардамоном»)

# Тема 34. Таїр Халілов- сучасний український кримськотатарський письменник. Відзеркалення трагічної долі кримськотатарського народу в повісті «До останнього подиху». Образ Бекира .- ЛІТЕРАТУРА ІІ ПОЛОВИНИ ХХ - ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

****

**Життєвий і творчий шлях ХАЛІЛОВА ТАЇРА БЕКІРОВИЧА**

**( нар. 1940)**

Складним автором, попри зовнішню простоту є Таїр ХаліловВін є одним із авторів збірки прозових творів сучасної кримськотатарської прози «Самотній пілігрим». Письменник один з небагатьох, хто досліджує пограничні стани людського існування, що робить його письмо близьким до філософії екзистенціалізму. Таїр Бекірович Халілов народився 6 вересня 1940 року в селі Карабай (нині Відродження) Старокримського району Кримської АРСР. Особливо йому в душу запала на все життя страшна депортація. На той момент хлопчику було чотири роки. Їхня сім’я складалася із 7 осіб: мати Фатіме Халілова (1893 р.н.), батько Бекір Халілов (1892 р.н.), сестра Аміде Халілова (1927 р.н.), брат Емірсале Халілов (1930 р.н.), брат Халіт Халілов (1934 р.н.), брат Джемал Халілов (1936 р.н.). І трапилося це страшне лихо 18 травня 1944 року. Двоє солдатів з автоматами й офіцер, який супроводжував їх, зі складу військ НКВД о 4 годині ранку увірвалися в будинок. Офіцер коротко зачитав постанову про виселення й дав на збори 15 хвилин. Батько та мати, розгубившись, ледь встигли нас одягнути та взути. Фактично з собою нічого не встигли, та й не дали нам, взяти. Батько захотів прихопити з собою сепаратор, за тодішніми мірками ‒ велике багатство, але йому заборонили. Батько був відомим фахівцем з тютюнництва й двічі побував на ВДНГ в Москві, звідти він і привіз цей сепаратор, єдиний у селі. Все село ходило до нас сепарувати своє молоко. Окрім сепаратора, в господарстві тримали дійну корову, теля, бичка, 5-6 баранів і курей. Але, найголовніше, за словами батька, він не встигнув забрати заховані у схованці під підвіконням сімейні реліквії та цінності: золоті дукати, прикраси та гроші. Звичайно, все це багатство безслідно зникло. Батько ще мав намір випустити корову з хліва, але отримав удар прикладом. Усіх жителів села зібрали у хліві, де сушили відомий кримський тютюн «Дюбек», який вирощував батько. Там в оточенні озброєних солдатів протримали до обіду. Всі думали, що поведуть на розстріл. Але звідкись понаїхали американські студебекери, радянські ЗІСи та полуторки. Всіх повантажили на машини, під конвоєм привезли на залізничну станцію Іслам-Терек (нині Кіровське) і буквально заштовхали до смердючих товарних, так званих «телячих» вагонів. Чи треба говорити про той жах, шокове потрясіння й крики, якими супроводжувався цей «важливий державний захід»?.. Дорогою прямування ешелону, що тривала майже місяць, як і в місцях насильницького поселення, люди вмирали від голоду, хвороб, від нестерпних душевних мук і від нещасних випадків. Людей упродовж місяця в страшних антисанітарних умовах морили голодом (упродовж усього шляху 2-3 рази давали «юшку» з протухлої риби) і цілеспрямовано тримали в обмеженому просторі вагонів ‒ фактично в тюрмах на колесах. Повністю виснажених, а також брудних, хворих і завошивлених людей прирікали потім на вірну голодну й мученицьку смерть уже в місцях спецпоселення. Вони заздалегідь до дрібниць продумали, як непомітно ліквідувати цілий народ, щоб забрати його землю. Ні, вони не вбивали нас у газових камерах, але придумали більш витончений спосіб знищення: телячі вагони й спецпоселення, де вбивали повільно, але напевно. Нашу сім’ю поселили в Макаріївському районі Костромської області, в лісовій глушині, куди колись Іван Сусанін завів поляків... У прямому й переносному сенсі. Поселили в почорнілих дерев’яних бараках, що кишіли клопами й тарганами і в яких до нас жили зеки. Але ув’язнених як-не-як годували, а нас – ні. Працездатних юнаків і дівчат, практично підлітків, погнали на лісоповал, тому що чоловіки воювали на фронтах. А молодь, влаштовуючи на неї облави, як на звірів, виловлюючи і так само загнавши в товарняки, відвезли в рабство до свого фатерланду німецькі окупанти. Лютував тиф. Виснажені від голоду та хвороб, від лютих морозів, туги за Батьківщиною, кинуті напризволяще владою, люди вмирали сім’ями. Старша сестра Зейнеп Абдишева (дівоче прізвище Халілова), її чоловік Сейтумер Абдишев та їхній трирічний син Абсеттар померли від туберкульозу. Через рік від тифу померла наша мати. Її діти теж хворіли на тиф, але якимось дивом вижили. Батько в розпачі «втік» до Узбекистану в пошуках виходу, там його зловили, за «втечу» і за порушення комендантського режиму дали 20 років таборів. Зрозуміло, я тоді був маленьким, і не все запам’яталося, окрім деяких епізодів, що врізалися в дитячу пам’ять. Всі подробиці депортації та жахи тих років розповідаю зі слів нині покійної сестри, яка пам’ятала досконало всі перипетії висилки. Залишившись без батьків, ми були приречені, але нас, як це не звучить парадоксально, врятувала та ж «милосердна» радянська держава: нас відіслали до дитячого будинку й зберегли нам життя. Я виріс в дитячому будинку вже в Узбекистані. Яким треба бути єзуїтом, щоб, позбавивши Батьківщини, убивши батьків, уцілілих дітей взяти під свою опіку! Що може бути жахливішим! У дитячому будинку щовечора на лінійці ми дружно співали: «3а детство счастливое наше спасибо, родная страна!». Закінчив середню школу російською мовою. Відслужив у армії і вступив до Ташкентського с/г інституту. У 1969 році, закінчивши інститут і відпрацювавши два роки в садвинрадгоспі «Ахангаран-2» Ташкентської області, з дипломом на руках за фахом «вчений-агроном, плодоовочівник-виноградар» у 1971 році приїхав до Криму. У Сімферополі в Садвинтресті зустріли мало не з розпростертими обіймами. Мабуть, спочатку прийняли за узбека чи азербайджанця. Але як тільки начальник відділу кадрів взяв у руки мій «вовчий» паспорт, в нього очі полізли на лоба. ‒ Ви, виявляється, кримський татарин... ‒ вирвалося у нього. ‒ Ну і що, що я кримський татарин? ‒ відреагував я. ‒ Я ж не кажу, що ви ‒ єврей. ‒ Поговори у мене, ‒ насупив він брови й зателефонував до міліції. Начальник міліції без будь-яких натяків запитав: ‒ Навіщо приїхав до Криму? ‒ Я тут народився. Я агроном, приїхав сади розводити, ‒ відповів я. ‒ Я тобі покажу, як сади розводити! Добу даю, щоб залишив Крим, ‒ пригрозив він. Потім ще були спроби повернутися на Батьківщину, і кожного разу мені завертали назад лише тому, що я ‒ кримський татарин. Щодо інформаторів. Вони були, є й будуть. Вони ‒ очі й вуха будь-якої держави. Але є стукачі-інформатори і є донощики-провокатори, які збирають на тебе компромат, щоб потім знищити. Ними особливо користувалися в колишньому СРСР. Вони були і є серед нас. Вважаю, що акція «Унутма» запізнилася щонайменше на 20 з гаком років, тому що свідків залишилися одиниці. Мені, якому при депортації було всього чотири рочки, вже 70! Який може бути суд після закінчення 65 років депортації, коли майже всіх депортованих вже немає в живих. А потім, кого судити? Сталіна та його поплічників ‒ катів, безпосередніх винуватців нашої трагедії? А судді хто? Чи не краще українській державі відновити наші зневажені права й реабілітувати нас не посмертно, а живих! Якщо вже Україна оголосила себе незалежною та демократичною державою, нехай дотримується міжнародних норм. Якщо акція «Унутма» буде черговим фарсом і окозамилюванням, не пробачить ні Бог, ні народ. До Криму повернувся у травні 1990 року. Живу в Совєтському (Ічкінському) районі, в селі Пушкіне. Халілов Таїр Бекірович, член Спілки письменників України. ***Він є автором прозових творів «Перший сніг», «Посади своє дерево»***. *Наскрізним мотивом творчості письменника є дослідження проблеми людської самотності, що є також близькою до філософії екзистенціалізму.* У його ***повісті «До останнього подиху»*** художньо відтворено останній день життя старого чоловіка Бекіра, прикутого до ліжка. І поки він повзе до дверей, щоб відчинити тому, хто дзвонить у його квартиру, втрачає свідомість і знову приходить до тями, перед ним у пам`яті прокручується все його життя: дитинство на березі моря, перше кохання, війна, депортація, життя в Узбекистані, зрада приятеля, радянська каторга, звільнення, робота в геологічній експедиції, випадкова зустріч із жінкою, яку полюбив у юності, одруження, народження сина, смерть дружини, старість.

***В образі Бекира*** ми бачимо ***людину, яка ніколи не здається***. Є в повісті і діалог дитинної суті людини з дорослою, тобто, те, що Ерік Берн, визначаючи структуру особистості, називав Я-Дитина і Я-Дорослий. Є і болісне з’ясування вигаданої радянською ідеологією і накинутої всьому народу кримських татар національної вини, що закінчилося в 1944 році їхньою депортацією з Криму і організованим заселенням у їхні будинки людей із російської глибинки. Його твори видавалися в Туреччині й Канаді. Сьогодні письменник живе під Судаком. До всього сказаного можна додати як вагомий документ про геноцид кримськотатарського народу повість «Забрана Батьківщина». Рідною мовою її опублікували в журналі «Йылдыз», 2008 р, №1-6 та 2009 рік №1, а також є російськомовний варіант. Повість збудована на реальних життєвих подіях і неспростовних фактах життя багатостраждального татарського народу. Вся творчість Таїра Бекіровича Халілова увібрала в себе кращі традиції східних та європейських літератур.

***ЛІТЕРАТУРНИЙ СЛОВНИК***

***Екзистенціалізм*** *– течія в літературі, що сформувалася в Європі у 30-40-ті рр. ХХ ст, а найбільшого розвитку досягла в 50—60-ті рр., і представлена письменниками, які водночас належать до екзистенціалізму як течії філософської (Г. Марсель, Ж.-Гі. Сартр, С. де Бовуар, А. Камю та творчість Т. Халілова)* Основним положенням екзистенціалізму є постулат: екзистенція (існування) передує есенції (сутності). У художніх творах екзистенціалісти прагнуть збагнути справжні причини трагічної невлаштованості людського життя. Визначальні риси екзистенціалізму: • на перше місце висуваються категорії абсурдності буття страху, відчаю, самотності, страждання, смерті; • особистість має протидіяти суспільству, державі, середовищу, ворожому «іншому», адже всі вони нав’язують їй свою волю, мораль, свої інтереси й ідеали; • поняття відчуженості й абсурдності є взаємопов’язаними та взаємозумовленими в літературних творах екзистенціалістів; • вищу життєву цінність екзистенціалісти вбачають у свободі особистості; • існування людини тлумачиться як драма свободи; • найчастіше в художніх творах застосовується прийом розповіді від першої особи. Екзистенціалізм підкреслює, що людина відповідає за свої дії лише тоді, коли діє вільно, має свободу волі, вибору і засобів їхньої реалізації. Формами прояву людської свободи є творчість, ризик, пошук сенсу життя, гра та ін. Фундаментальною рисою екзистенціалізму, яка визначає його вклад в розвиток філософії, є усвідомлення людини як унікальної, неповторної істоти. Буття кожної людини, розглядається як абсолютне. Звідси одна з основних ідей філософії екзистенціалізму — ідея тотожності сутності й існування, що замінила ідею тотожності мислення і буття, характерну для німецької класичної філософії і всієї філософської культури Нового Часу з її гносеологізмом. Іншими словами, магістральна ідея екзистенціалізму — це ідея знаходження сутності лише через існування.У французькому варіанті екзистенціалізму (Сартр) вона звучить ще більш категорично: існування людини передує його сутності і фактично замінює її. Представники течії якраз і зосереджують свою увагу на існуванні людини, що є емпіричною особистістю, вилученою з будь-яких систем (релігійних, політ., соц-х). Світ же вони розуміють як дещо вороже особистості, сприймають його як хаотичний, дисгармонійний, абсурдний. Процеси, що відбуваються в цьому світі, повному внутрішніх суперечностей, позбавлені закономірностей, логічного зв’язку, часової послідовності.

**Повість «До останнього подиху»**

Таїр Халілов порушує традиційні для кримськотатарського письменства ***теми:*** *осмислення трагедії 1944 р., мрії про повернення примусово виселеного народу на історичну батьківщину та ін.* Водночас він широко використовує художні прийоми західноєвропейської літератури. Письменник досліджує «пограничні стани» людського буття, що наближує його творчість до філософії екзистенціалізму. Наприклад, у повісті «До останнього подиху» художньо відтворено один день із життя старого тяжкохворого чоловіка. ***Сюжетну канву*** твору побудовано навколо його спроб дістатися до дверей, у які хтось дзвонить. Старий повзе, потерпаючи від страшних фізичних мук, раз по раз непритомніючи, щоб відчиняти ті двері. А в його пам’яті калейдоскопічно пролітає все життя. Спочатку дитинство на березі Чорного моря, перше кохання, війна. Потім - депортація 1944 р. та поневіряння в Узбекистані, зрада приятеля, радянська каторга. Далі - звільнення й короткі відвідини Криму: до болю рідного, але вже чужого краю, оскільки домівки кримських татар посіли росіяни, котрі, «успадкувавши» чуже майно та землю, звісно, не дуже раділи поверненню справжніх господарів. До слова, так було і в Україні після Голодомору 1932-1933 рр., коли російські переселенці заселялися «на готове», до щойно спорожнілих українських хат. А старий пригадував далі: робота в геологічній експедиції, випадкова зустріч із жінкою, яку покохав ще в юності, одруження, народження сина, смерть дружини, старість... Особливо болісно він згадував ту несправедливість, якої зазнав через депортацію із Криму. Його, бойового капітана Радянської армії, який мужньо захищав СРСР від гітлерівців на фронтах Другої світової війни, мордували в радянських катівнях. А потім, за поширеною тоді «технологією», оголосили «ворогом народу» та «зрадником» і примусово вислали подалі від його рідного Криму.

***Сила повісті полягає, зокрема, в її узагальненому символізмі***. *Упродовж оповіді чимдалі ясніше просвічує думка: таку відверто-цинічну несправедливість радянський тоталітаризм учинив щодо 200-тисячного кримськотатарського народу*. До речі, ім’я головного героя повісті автор майже не згадує (згадаймо такий самий прийом у «Подорожньому...» Генріха Белля), тим самим наче розширяючи символіку твору: це могло трапитися з будь-ким. І ще один прикметний факт: батька Таїра Халілова звали Бекиром. Письменник майстерно використовує художні засоби. Так, стрижневою метафорою, яка явно і/або приховано супроводжує зображення сил зла, є образ змії. Старий пригадує той жах, який він ще дитиною пережив, коли в нього на очах змія пожерла ластів’ят у гнізді. Здавалося б, випадковий епізод, коли безпомічні й ще голі пташенята прийняли за матір гадюку, котра підповзала їх проковтнути, переростає в узагальнений символ розправи тоталітарного режиму над усім кримськотатарським народом 1944 р.: «Вони проковтнули вас!..». Ту саму метафору автор використав, зображуючи радянську катівню. Він майстерно зблизив характеристику садиста-слідчого з огидним образом плазуна-вбивці: «...Особливо старався старший слідчий на прізвисько Гюрза (таку назву має велетенська й дуже отруйна гадюка. - Авт.), з надзвичайно довгою шиєю і маленькою голівкою. Його живі зелені очиці впивалися у свою жертву...».



**Рис 1. Акція до Дня пам’яті жертв депортації кримськотатарського народу. 16 травня 2016. Берлін**

***Однак невипадково епіграфом до свого твору Халілов обрав цитату з повісті Гемінґвея «Старий і море».***

Це глибоко символічно, адже обидва «старі» (Бекир і Сантьяго) жили за принципом «людину можна знищити, а здолати не можна». Тож Бекир, людина хоча й з поламаною тоталітаризмом долею, але з незламною людською гідністю, не скорився. Він чудово розумів, що справа не лише у садизмі окремо взятого слідчого Гюрзи. Значно страшнішою «гюрзою» був радянський тоталітаризм, який не лише не стримував, а й заохочував сотні тисяч катів винищувати цілі народи. Тому Бекир, навіть очікуючи розстрілу в камері приречених і ще не знаючи, що смертний вирок йому замінять каторгою та позбавленням громадянських прав (щоб не повернувся до Криму?), зовсім не розкаюється. Він до останнього подиху залишається Людиною, яку можна знищити, але не перемогти. Згадуючи фронт і бойових побратимів, Бекир знову подумки повертається до образу свого ката, схожого на змію: «А Гюрза, мабуть, не воював, ховався в тилу і душив невинних людей. Як би я хотів опинитися з ним у рукопашному бою. З яким би задоволенням я всадив у нього штик і розплющив прикладом його зміїну голову». Знову-таки, і тут все символічно: напевно, у багатьох жертв примусового виселення з Криму виникали такі думки...

***Фінал твору є відкритим***. Читач так і не дізнався, хто саме подзвонив у двері до старого: чи то його син, чи хтось інший. Але надія на краще є: це «яскраве світло», яке вдарило в очі немічного старого, коли він таки відчинив свої двері назустріч Майбутньому...

**У МИСТЕЦЬКОМУ КОНТЕКСТІ**

Перший кримськотатарський повноформатний художній фільм «Хайтарма» (від крим. qaytarma - повернення; 2013, режисер А. Сеїтаблаєв) розповідає про примусове виселення кримських татар у травні 1944 р. Двічі Герой Радянського Союзу льотчик Ахмет-Хан Султан після звільнення Криму від нацистської окупації приїздить у коротку відпустку до батьків в Алупку. Саме в цей час починається спецоперація НКВС із депортації кримських татар. Зйомки фільму стали помітним явищем суспільного життя Криму. В масових сценах брали участь люди, які безпосередньо пережили трагічні події 18 травня 1944 р., також було використано артефакти, пов’язані з депортацією, та історії депортованих татар. Попри перешкоди, які чинило російське консульство в Криму, прем’єра фільму відбулася 17 травня 2013 р. в Сімферополі. На ній була присутня онука Ахмет-Хана Султана.



**Переможний виступ Джамали на Євробаченні з піснею «1944»**

2016 року на конкурсі Євробачення перемогла українська співачка кримськотатарського походження Джамала з піснею «1944». Це перша пісня Євробачення, що звучала кримськотатарською мовою. За словами Джамали, на створення пісні її надихнули розповідь бабусі про депортацію і події у Криму, анексованому 2014 р. Російською Федерацією. В одному з інтерв’ю співачка сказала: «...Це не лише про кримських татар. Це про Голокост, про геноцид, репресії... це не про 1944 рік, це адресовано всім людям, які думають про себе як про маленьких царів, що можуть керувати долями інших, вирішувати, як їм жити, і позбавляти їх життя».

**ДО ОСТАННЬОГО ПОДИХУ**

(скорочено)

Але людина створена не для поразки.

Людину можна знищити, а здолати не можна.

*Ернест Гемінґвей*

Він був старий і тяжкохворий. Тягнулася вже четверта доба, відколи в роті не було ні краплини води, ні крихти хліба. Про хліб він не думав, йому дуже хотілося пити. У роті пересохло, язик став, як дряпучий наждачний папір. Наче висохли нутрощі. Насилу роздирав злиплі, запечені й потріскані губи. Він не відчував голоду, тільки нестерпна, виснажлива спрага доводила до запаморочення. Спрага пересилювала усі страждання і хвороби.

- Води, води... - шепотіли його губи.

А вода була поруч. Варто було встати, зайти на кухню, пустити з крана воду і пити досхочу. Та як же встати, коли немічне тіло, виснажене старістю і хворобами, відмовляється слухатись, коли руки й ноги не рухаються. Сталося найстрашніше, те, чого він найбільше боявся, - хвороба міцно прикувала його до ліжка і зробила нерухомим. Надворі літо, у вікно залітають радісні дитячі голоси, десятки, сотні, тисячі людей кругом тебе за стінами будинку, а ти, старий і хворий, нікому не потрібний, як малюк у лайні, лежиш самотньо в ліжку і не можеш ні поворухнутися, ні встати. Кляті крижі! Замість хребта, ніби розжарений шворінь... Від болю тріщить голова, до горла підступає нудота, вивертає всі нутрощі. Та він не втрачає ясного розуму. Він міг думати і пливти безмежним океаном уяви і пам’яті, міг відволіктись, забутись.

Старий уперше в житті був таким самотнім. Він кликав сина Есфета, який жив на далекій півночі і працював інженером на гірничорудному комбінаті, якому сусідська дівчинка встигла дати телеграму.

Старий чекав. Терпляче чекав. Йому лишалося тільки чекати. Він чекав, коли хтось постукає, зайде до нього і дасть досхочу напитись. Він знав, що вмирає, та перш ніж попрощатись із життям, заплющити назавжди очі, піти в небуття, йому хотілось уволю напитися, вгамувати пекельну спрагу. І ще він боявся померти в порожній міській квартирі. «Собаче це діло - гнити, як стерво, у себе в ліжку... Людина мусить померти гідно, і її тіло має бути поховане в землі», - роздумував старий.

Він чекав хоч на когось, хто б напоїв його, а потім уже можна й помирати. Та найбільше хотів побачити сина.

І раптом... пролунав дзвінок! Може, причулося? Чи не марить? Дзвінок повторився, йому почувся мелодійний передзвін. Він ще ніколи не чув кращої музики, ніж ця. Як він ожив!

- Есфете! Сину мій! - закричав він. Йому здалося, що від його крику задрижали стіни будинку, а насправді із його горла вирвалось кволе хрипіння. - Я зараз! Ось тільки підійду до дверей і відчиню. Ти тільки не йди! Будь ласка, не йди.

Зробив неймовірне зусилля, щоб поворухнутись. Нестерпний біль пронизав тіло, та він зумів повернутися набік, не втримавшись на краю ліжка, впав на підлогу і знепритомнів.

Він повільно приходив до тями. Йому здавалося, що йде безкрайньою розпеченою пустелею, по коліна вгрузаючи в гарячий пісок, а над головою немилосердно пече яскраве і палюче сонце. Ледь пересуває важкі ноги і весь час повторює: «Пити! Пити! Пити!». Несподівано попереду заблищало водяне плесо. Мабуть, це марево? Після війни йому довелося побувати у геологорозвідувальній експедиції й не раз перетнути сипучі піски барханів. Що таке для людини вода, дізнався на фронті, у катівнях КДБ і в пустелі. Крапля води дорожча за золото, коли її нема.

Водяна смуга виблискувала і вабила до себе, кинувся до неї і незабаром опинився біля озера з чистою прохолодною водою. Припав до води, як у дитинстві біля річки, і почав жадібно пити. Але чому вода не вгамовує спрагу? Чому всередині все горить? Марево? Омана? Побрів далі, почав підійматися на бархан, але зірвався і скотився вниз. Тоді став повзти. Сипучі піски під долонями раптом перетворилися на дзюркотливі струмки. Із насолодою підставив рота під цівку прохолодної вологи і з головою зануривсь у потоки води, на які перетворився пісок. Уже й бархани хвилями накочувалися на нього. Та це ж солона вода! Це море! Він добре пам’ятає смак морської води. Гірко-солоною водою не нап’єшся. А ось і чайки, білокрилі прожерливі птиці з тужливим криком, що роз’ятрює душу. Він безпомильно знає, що коли зараз випливе на берег, то побачить рідне село он за тою горою. А там, під горою, стоїть маленький низький будинок, покритий червоною черепицею, оточений гостроверхими тополями і в’юнким виноградом. Морською водою, звісно, не нап’єшся. Треба бігти додому. Мати, певно, з долини принесла джерельної води. Ось де зможе напитися води. Він виплив на берег і, не озираючись, подався додому. Із заплющеними очима може знайти дорогу додому. Тут йому знайомі кожен камінь, кожен кущ, кожна стежинка. Босоногим зірвиголовою сходив їх уздовж і впоперек. Позаду хлюпоче море, над головою - голубінь неба і сліпуча жовть сонця. Легко підстрибуючи, здіймається на крем’янисту, зрізану колесами гірську дорогу. «Скільки ж років цій дорозі, - подумав він, - тисяча, а може, більше?» Так зрізати міцну гранітну породу колеса могли тільки за багато століть... Ця дорога завжди хвилювала його уяву й тривожила душу. Століття викарбувалися на її поверхні. Хто тільки нею не їздив і не ходив: від давніх завойовників, що забирали в рабство жінок і дітей, до німців у двадцятому столітті, що вели на розстріл партизанів і мирних людей, а в кінці війни ще й енкавеесівці гнали все село... Скільки ця дорога бачила сліз... У наші дні її розширили, вирівняли і вкрили асфальтом, а перед війною дорога мала ще свій первісний вигляд. Не збереглася вона, як не збереглося багато історичних пам’яток, пов’язаних із долею народу, їх нищили так само, як і народ.

Опустив голову, постояв роздумуючи, повернув ліворуч, обійшов гору, на яку не раз підіймався, і побачив батьківську хату, а в дворі - матір. Як давно не бачив матері! Як він скучив за нею. У нього солодко защеміло серце. «Дивно, - подумав він, - я ж старий, а почуваю себе дитиною, наче мені одинадцять років...».

Побачивши його, мати сплеснула руками. Попросив води. Та мати його не почула, а, мабуть, здогадалася по губах, що він просить пити, витерла вологі руки фартухом, заклопотано забігла в дім і повернулась із глеком у руках.

Узяв із материних рук глека з водою, припав до нього. Пив великими ковтками, вода тонкими цівками стікала з кутиків губ на груди і мочила на животі сорочку. Але чому він не може напитися? Горить, сушить всередині, наче тисячі шайтанів смажать його в жаровні. Застогнав, розплющив очі й побачив над собою пожовклу бетонну стелю, міську квартиру, в якій прожив більше тридцяти років. Хтось знову натис на кнопку дзвінка і прислухався.

- Есфете! Хлопчику мій! Я знаю, це ти. Крім тебе, у мене нікого немає! - захрипів і зробив ще одну спробу - повернувся обличчям униз.

Намагався повзти. І це йому вдалося, повз, наче полоз, але знову нестерпний біль пронизав усе тіло до кісток, тому шарпнувся й обм’як, провалився у прірву. Довго лежав нерухомо: ні почуттів, ні думок. Нарешті вдалині заблимав кволий вогник. Він то гас, то загорався, наче маяк на високому скелястому березі. Придивився і впізнав світло у своєму вікні... Тої ночі вони з батьком їхали з весілля зі Старого Криму від дядька, що видавав дочку заміж. Мати не поїхала, залишилась удома з сестрою.

Ніч була глупа, безмісячна, беззоряна. Гори окутував морок. Було дивно, як це коні, яких ніхто не поганяє, в пітьмі знаходили дорогу і навіть не спотикались. Йому здавалося, що за кожним поворотом на них чекає смертельна загроза, а в силуеті кожного придорожнього куща чи каменя йому ввижався розбійник чи шайтан, про витівки якого чув, відколи себе пам’ятає. Солодка дрімота томила його всю дорогу, іноді холодне тремтіння пробігало шкірою, та він тиснувся до батька, і йому було вже не так страшно. У дитинстві він дуже боявся темряви. Вночі іноді стукне віконниця чи вітер завиє за вікном - тоді затремтить, залізе під ковдру і труситься, потіє, задихається, та голову з-під ковдри не висуне... Вдома всі сплять, лише йому не спиться, вловлює кожне шарудіння, кожен звук уночі, і ввижаються йому страшні видива... Згодом уява у важкі хвилини його не раз виручала. Можливо, лише завдяки своїй уяві й дожив до глибокої старості. «Уява, як сонце, освітлювала мені дорогу», - думав старий.

Батько пішов на роботу в сад, а сестри із глеками рушили по воду до джерела. Сонце встає з-за гір, наче піднімається із дна моря... Гори купаються в сонячному промінні. Йому розпирає груди, він бачить схід сонця, гори, чує спів пташок. Він біжить до моря, а мати дивиться йому вслід і не може надивитись. Він усім своїм єством відчуває її погляд і чує її шепіт: «Жеребчику мій! Хай тобі завжди буде добре...».

Хлюпоче море. Один за одним набігають буруни, шурхотять галькою і з шипінням захлинаються. Над ними літають чайки. Він зриває із себе одяг, пірнає в зелену безодню. Із розплющеними очима пливе, хапаючись за підводні камені. Зовсім близько плавають риби, він намагається їх упіймать, але вони втікають. Ось уже тисне у вушні перетинки, стискує в грудях, вискакує на поверхню. Мружиться від яскравого сонця і пливе до берега.

Він навчився плавати давно. Йому здавалося, що може перепливти море. І за цю зухвалість море одного разу ледь його не проковтнуло.

Море штормило. Він із хлопчаками стояв на березі. Хвилі народжувалися десь удалині, у череві моря, а потім росли, надувалися, набирали силу і хижо наближалися до берега. Ніхто не наважився ступити в розбурхане море. А він наваживсь. Скинув із себе одяг і бездумно кинувся в обійми розгніваного моря. А коли опам’ятався, берег невпинно віддалявся від нього. Він з відчаю загріб руками й ногами, та хвилі на своїх крутих спинах відносили його все далі в море. Ось тоді він уперше розгубився й запанікував. Але саме в останню мить, коли, здавалося, він уже приречений, його осяяла рятівна думка. Він не став даремно витрачати сили на опір хвилям, а, пірнаючи під воду, помаленьку став просуватися до берега. І, коли, знесилений, тремтячими руками, нарешті вхопився за камінь і відчув під ногами твердь, раптом заплакав. Ніколи ще не любив він так життя, як у той момент. Він був за крок від смерті, та знову бачить сонце і своїх розгублених друзів. Пізніше він багато разів дивився в очі смерті, та цей випадок із морем запам’ятав назавжди. «Море, як і життя, не прощає легковажності й помилок, - подумав тоді. - Я переміг смерть, бо дуже хотів жити. Коли я був хлопчиком, то боровся з морем, а зараз не можу зробити цих кілька кроків до дверей. Людська слабість, як злидні і підлість, однаково принижують людину. Тоді я міг втопитись, але все одно вигріб на берег. І зараз я доповзу і відчиню двері, чого б це мені не коштувало. Ти тільки не йди, синку. Я обов’язково дійду і відчиню тобі двері. Я ніколи не мав богатирської сили, але завжди відзначався впертістю характеру, а сила волі, мій хлопчику, щось-таки важить...».

Він увесь напружився, протягнув дрижачі руки вперед, обдираючи нігті, судомно вчепився всіма пальцями в підлогу, відштовхнувся ногами і втратив свідомість.

Довго приходив до пам’яті. І знову перед ним постав босоногий хлопчик-примара. Він виник наче із сонячного світла, що проникало крізь віконне скло і гардини. Він дивився на себе збоку, з вершини життя, з вершини прожитих років. Ось він - кароокий і білозубий зірвиголова і водночас сором’язливий. Над правою скронею стирчить вихор, якого не можна вкласти ні слиною, ні водою. Засмаглий, бадьорий і невтомний, улітку він ходив у коротких штанах нижче колін і у вицвілій ситцевій сорочці, зшитій руками матері. Він нічим не виділявся серед своїх ровесників: ні високим зростом, ні красивим тілом, ні фізичним дефектом, якщо не зважати на два вихори на тім’ї.

Хлопчик стояв і дивився на нього. Старому захотілося погладити його по голові, як колись гладив батько. Він кликав, просив підійти хлопчика ближче, але той стояв у струменях тремтливого світла, де копошилися золоті пилинки...

- Що, не впізнав? - посміхнувся хлопчик.

- Як не впізнати? Впізнав, звичайно. Ти зовсім не змінився.

- Якщо впізнав, то давай поговоримо. Все одно нас ніхто не почує. Іноді дорослим людям корисно зустрітись зі своїм минулим. Людина не повинна забувати свого дитинства.

- Певно, що так. Зустріч з минулим іноді дарує хвилини щастя.

- Здається, ти багато страждав і багато бачив усього на віку, - співчутливо мовив хлопчик.

- Краще не питай... Одному Аллаху відомо, що довелося пережить.

- Вибач, я не хотів тобі робити боляче. Мені здається, коли ми були разом, ти був щасливий.

- Певно, що так.

- Ти на мене не сердишся? - запитав хлопчик.

- Що ти! Я б із радістю повернувся до тебе, якби це було можливо...

- Не журись... У тебе ж лишилася пам’ять.

Хлопчик усміхався і тягнув час.

Та хлопчик раптово зник, як і з’явився. Розчинився в промінні сонця. «О, Аллаху, що лишилося від того хлопчика у цьому помираючому, немічному старці?! - усміхнувся він. - Навіть вихор витерла стареча лисина...».

Якби він глянув зараз на себе в дзеркало, то, замість обличчя, побачив би згусток оголених почуттів: біль, страждання, відчай, напругу, рішучість, упертість, виснаженість і надію. Й очі, на все обличчя лише очі... Втомлені й печальні очі старого чоловіка. «Що виробляє з людиною час? - подумав він. - Іноді після довгої розлуки людину рідну не впізнаєш...».

Спочатку він болісно звикав до змін своєї зовнішності. Та згодом махнув рукою на свою колишню привабливість. Який уже є! Не робити ж із цього трагедії. Але гідності людської він ніколи не втрачав.

«Якби я був негарним, Еміне мене б не полюбила. Значить, було в мені щось таке, що завоювало її серце, - вдоволено подумав і тут же себе осмикнув: - Не втішай себе, старий. Усе вже в минулому. Ну й що? Все, зрештою, минає. Так і проходить життя. І немає чого себе мучити...».

Знову перед внутрішнім зором виникли його село і скелястий берег моря. Йому ввижалися гори, біля підніжжя однієї з них, у міжгір’ї, дзюркотів струмок, струмок його юності, струмок його кохання.

Еміне ще дівчиною з великим мідним дзбаном на плечі разом із подругами ходила по воду, а він зачаровано дивився їй услід... І перше освідчення відбулося теж біля джерела. Так що в його пам’яті кохання й джерело - єдині. Тут, біля джерела, вони розлучилися на довгі роки.

Він згадував її щодня. Та що згадував? Жив нею! Він слухав її дихання, биття її серця, відчував запах її волосся, що пахло сонцем і морем, гвоздикою і васильками, яких багато росло у їхньому дворі. Коси до пояса, гаряча, чиста і юна, вона запам’яталася такою на все життя. Були хвилини, коли вони забували усе на світі й кидалися в обійми одне одному. Коли переверталися земля і небо, гори і моря, зорі й місяць. Коли твердь утікала з-під ніг і вони ставали невагомими й безтілесними, з’єднавшись в одне ціле, пливли у небесному просторі... Коли захоплювало дух і ти не пам’ятав - минула вічність чи одна мить...

У його житті було багато такого, що він хотів би забути, викреслити із пам’яті. Але що було, то було. Людська пам’ять не магнітофонна тасьма, з якої можна стерти непотрібний запис...

- Я ніколи тебе не зраджував, - шепотів пошерхлими губами, - я пройшов усю війну, вмирав і воскресав. Твоя любов була моїм оберегом, давала мені сили вижити. Але хіба я винен, що так трапилось?..

Наступного дня після війни старому вручили квиток до Середньої Азії і повідомили, що до Криму йому їхати заборонено. Однак старий вирушив додому. На його подвір’ї господарював незнайомець, який викликав міліціонера. Старого відвели в контору, а згодом відправили до Середньої Азії. Старий не убив тих, хто образив його вдома, через сподівання зустріти свою родину та наречену. Він довго переховувався від коменданта, хоча за це могли дати двадцять п’ять років ув’язнення. Випадково він зустрів свого односельця, який розповів йому, як усе відбувалося.

Вони сиділи у темній і присадкуватій узбецькій мазанці, куди ледь просочувалося денне світло крізь припасований у стіні шматок брудного жовтого скла.

Двоє осиротілих чоловіків сиділи один навпроти одного. Посивілий і згорблений Абляким-ага не розповідав, а повільно, крапля за краплею, видушував із себе біль і образу.

- Удосвіта грубо постукали, - почав Абляким-ага. - Відсовую засув - на порозі озброєні люди.

- Именем советского государства за измену родины... - зачитав офіцер і на збори дав десять хвилин.

Коли ми вийшли, то я побачив, що всіх селян під дулами автоматів зганяють докупи. Чому вони тут, а не на фронті? Ще ж ішла війна. Хтось вигукнув, що нас усіх розстріляють. Що тут почалося?! Плач, крик, лайка... Серед нас були тільки старі, жінки і діти. Спросоння я не міг дотелемкати, що робиться. Солдати начебто свої, із зірками на кашкетах, говорять російською мовою...

Зібрали усіх біля сільради. Втікати нема куди. Та куди втечеш? Усе село оточили з кулеметами... До вечора тримали проти неба, а на ніч зачинили всіх у хліві, де влітку сушили тютюн «Дюбек». Село спорожніло, наче вимерло. Тільки недоєні корови ревуть та собаки гавкають...

Уранці понаїжджали «студебекери», ЗіСи, полуторки. Загнали нас на машини і повезли на залізничну станцію. Там напхом напхали у вагони і повезли кого на Урал, а кого в Середню Азію. Довгі ешелони один за одним, напхані людьми... Чи варто знати тобі, як, разом із конвоєм, за нас взялися дизентерія, моровиця і щодоби з ешелону конвоїри, розгойдавши за руки й за ноги, викидали мертвих старих і дітей? Лише одному Аллаху відомо, скільки в дорозі вимерло наших людей. Під кінець нашої мандрівки порідшало у вагонах.

Так ми потрапили до Середньої Азії. А там нас зустрічали, як ворогів. Та, слава Аллаху, світ не без добрих людей. Тому й вижило трохи наших.

Везли нас місяць. А потім тих, що лишилися живими, вигнали на перон і розвезли в запущені кишлаки. Ні їжі, ні одягу. Закип’ятити окропу нема як. Натщесерце з’їси два-три урюки, нап’єшся води з арика - і вважай, що ти вже покійник. Смерть так розперезалася - сім’ями вимирали. Не встигали ховати мерців. Та й ховати нікому. Не було чоловіків. Померлих ховали матері. Розгребуть руками землю, вириють яму, закопають, а вночі шакали відривали мертвих дітей і роздирали на шматки...

Через день після того, як усіх розквартирували, тих, хто міг ще триматися на ногах, погнали на бавовняні поля. Стояла неймовірна спека, задуха, дихати нічим, а нас, майже голих, немічних, змушували працювати під нестерпним сонцем з ранку до вечора. Місцеве населення обзивало нас продажними татарами, вас сюди, кажуть, не на роботу, а вбивать привезли. Пускали плітки, що ми кровожерні, що на потилицях у нас третє око, а на голові - роги. Простий люд вірив цьому і цурався нас. Наче ми могли заподіяти зло. Було дуже погано. На моїх очах віддали душі Аллаху твої і мої діти. Сам їх ховав. Як батьку ховати своїх дітей, Бекире?.. За що вони нас так? Кому це треба? У чому наша провина? А ми думали: війна закінчується, почнемо добре жити. Люди раділи, із квітами вибігали назустріч своїм танкам. Краще б їх ще тоді подавили тими танками...

Все інше ти знаєш сам, - понурив голову Абляким-ага і додав:

- Наречена твоя, Еміне, під час окупації потрапила до німців. Забрали її в Німеччину. Що з нею - не знаю. Твій батько не повернувся з трудармії. Мабуть, пропав там.

Він упав на коліна і, гірко ридаючи, бив себе кулаками по голові. Раптом побачив перед собою змію.

Якось у дитинстві в нього на очах відбулася страшна жорстокість. На стелі їхньої веранди ластівка звила гніздо і вивела ластів’ят. Одного разу він вийшов на веранду і закляк: до гнізда повільно підкрадалася змія. Четверо сліпих і голих ластів’ят пороззявляли жовті дзьобики і радісно запищали, прийнявши змію за матір, але наступної миті раптом затихли і причаїлися. Прилетіла мати-ластівка і стала збуджено кричати і безпомічно літати над своїм гніздом. Його заціпило від жаху, він бачив, як змія підповзала все ближче і ближче, незважаючи на відчайдушний крик ластівки. Ось змія запустила голову в гніздо і поковтала одне за одним усіх ластів’ят. Він втратив дар мови і, як це буває іноді уві сні, не міг ні крикнути, ні зрушити з місця. А потім раптом зірвався і побіг до батька, який працював на городі. Коли вони прибігли, змія вже відповзала. Вони її збили зі стелі, вбили, розрізали і вийняли мертвих пташенят. Єдиною втіхою було те, що змію покарали...

Вони вбили вас! Вони проковтнули вас! Відчував на собі погляди матері й сестер. Як йому було жити далі?

Він повернувся до міста і став шукати роботу. В одній школі директор наважився взяти його викладати російську мову і літературу, але незабаром його звільнили, бо кримським татарам не можна працювати у школах і ВНЗ. Він влаштувався на заводі і працював слюсарем. Життя поступово налагоджувалося. Але людська підлість знову нагадала про себе. Одного разу він у розмові з приятелем-земляком, з яким разом учився в інституті, воював і вважав своїм другом, звинуватив у своїх лихах Сталіна. Колишній товариш написав на нього донос.

За ним прийшли вночі. Він саме повернувся з нічної зміни і ліг відпочивати. Двоє в цивільному показали ордер на обшук і арешт. Коменданта взяли у свідки.

Двоє в цивільному вивели його на вулицю, наказали сісти в «Победу» на заднє сидіння, дивитися під ноги і не крутить головою.

Місто спало. Його везли погано освітленими вулицями.

Незабаром він опинивсь у підвалі держбезпеки. Там його догола роздягнули і піддали принизливій процедурі обшуку. Обрізали всі ґудзики, крім одного, і зачинили у камері підземної тюрми...

Н а першому допиті він зрозумів, що його арештували за доносом приятеля, який на листках із шкільного зошита описав, як усе відбувалось у пивниці, й додав дещо від себе. Він заперечував, казав, що його шантажують, і вимагав очної ставки, все ще вірячи, що приятель передумає його «закладати». Але той підтвердив свої показання.

- Ви вчинили, як справжній патріот, - сказав слідчий. - Ви вільні, товаришу.

Допити відбувалися вдень і вночі. Одного слідчого змінював другий. Його настирливо допитували. Від нього вимагали зізнань - змушували покаятися в тому, чого він не робив. Правда, не били. Культурно поводилися. Могли три доби морити голодом, а потім раптом нагодувати оселедцями і не давати води. Але найгірше було переживати безсоння. Йому багато діб не давали спати. Удень спати забороняли, а вночі водили на допити. Тьмяну лампочку в камері замінили на сліпучо яскраву і змушували дивитися на світло. Варто було відвернутись або заплющити очі - відчинялося вічко і лунала команда:

- Не спати!

А вночі той же голос гарчав:

- На допит!

У його свідомості весь час звучало:

- Не спати! На допит! Не спати! На допит!



**Рустем Емінов. На чужій землі. 1997. Цикл «Депортація»**

Йому пригадали все: і відступ, і оточення, і полон, і те, що ледь не з його вини Німеччина окупувала Крим. Його звинувачували у зраді, в шпигунстві, антирадянській агітації. Особливо старався старший слідчий на прізвисько Гюрза, з надзвичайно довгою шиєю і маленькою голівкою. Його живі зелені очиці впивалися у свою жертву. Його діймала сверблячка, він оскаженіло чухався і ковтав пігулки.

- Я розв’яжу тобі язика, наволоче! - верещав і лаявся, як запеклий кримінальний злочинець.

- Я - капітан Червоної Армії, - захищався він.

- Ти - ворог радянської влади! Щоб тебе задушить, достатньо того, що ти - кримський татарин, - єхидненька посмішечка клеїлася до його губ, і для кращого ефекту Гюрза розмахував над головою мармуровим пап’є-маше. - Ти - іноземний агент! Хто вербував тебе, шалаво?!

- Ніхто мене не вербував.

- На кого працюєш, гаде? - наливав із графина склянку води Гюрза і, смакуючи, демонстративно пив перед ним.

Від одного вигляду води він непритомнів. Тоді Гюрза наливав повну склянку води і тонкою цівкою лив йому на голову. Вода розтікалася по брудному обличчю. Він приходив до тями, облизував мокрі губи і ще гостріше відчував спрагу.

- Дайте води, виродки...

- Ти знову за своє, гаде! - оскаженіло чухався Гюрза. - В карцер його!

Від постійних допитів у нього паморочилося в голові. Він боявся збожеволіти і молив Аллаха, аби до його заґратованого віконечка підсіла якась пташечка, щоб він хоч трохи забув про свої тілесні й душевні страждання.

«Що відчуває кат, знущаючись над своєю жертвою? - подумав він. - Свою перевагу, безкарність, фізичне задоволення? Певно, перше, друге і третє».

Він мучився і страждав від безсилля. Терпів, аби витримати тортури.

Того дня його, напівживого, притягнули з карцеру в кабінет слідчого і посадили на пригвинчений до підлоги табурет. Він не міг сидіти і падав. Його підтримував охоронник.

Гюрза був зібраний і рішучий. Очевидно, його діймали начальство і відведений йому час. Гюрза похвалив старого, що той витримав допити і довів, що він, Керимов Бекир Асанович, 1918 року народження, викладач історії, капітан запасу, кавалер кількох урядових нагород, не пов’язаний з іноземними розвідками і не вів антирадянської агітації, і запропонував під цим підписатися. Лампа світила старому в очі, літери розпливалися, коли він ставив свій підпис насправді під повним визнанням своєї провини. Під час трибуналу прокурор вимагав засудити старого до розстрілу.

Із судової зали його завели в камеру смертників, яка була без вікон і нагадувала склеп. Було безглуздо марно вмирати. Якщо вже вмирати, то хоча б за велику ідею чи благородний вчинок. А вмирати за те, що облаяв вуса тирана... У свій смертний час, як не дивно, він почував себе розкуто і без істерики. Ні на кого не тримав зла. Підклавши руки під голову, дивився на темну стелю похмурої задушливої камери смертників і підводив підсумки свого короткого життя: закінчив інститут, пройшов від початку до кінця усю війну. Тільки збирався жити. Пригадав фронтових друзів, живих і мертвих, з ким ділив хліб і сіль тяжкого ратного життя. «Незабаром і я буду з ними, - думав він. - А Гюрза, мабуть, не воював, ховався в тилу і душив невинних людей. Як би я хотів опинитися з ним у рукопашному бою. З яким би задоволенням я всадив у нього штик і розплющив прикладом його зміїну голову».

Усю ніч він не спав. Уранці, коли за ним прийшли, подумки попрощався з життям. Та, видно, у книзі доль йому ще було відведене життя. Він так і не зрозумів, за що його помилували. Можливо, надто білими нитками була шита його справа, а можливо, зважили на його бойові заслуги, що було малоймовірно. Очевидно, потрібна була дармова, налякана до смерті, покірна рабсила. Як би там не було, із камери смертників його повторно повели до судової зали, де смертну кару замінили на двадцять п’ять років каторжної роботи і на п’ять років позбавлення громадянських прав.

Етапом він потрапив на Колиму. І пробув би там усі двадцять років, якби не помер Сталін, але в цій країні все спізнюється... Його звільнили тільки в 1956 році. Та ще довго не відпускали страшні нічні видива: табір, собаки, бараки, наглядачі будили серед ночі й до ранку не давали заснути.

Старий влаштувався на роботу в геологорозвідувальну експедицію, де зустрівся зі своєю нареченою Еміне.

Так у долині Тянь-Шанських гір відбулися їхнє запізніле побачення і перша ніч після багаторічної розлуки. Бідна Еміне за ці роки пережила не менше за нього. Спочатку вона потрапила до рук німців під час облави й опинилася в німецькій неволі, а потім, після війни, як «добровольця і помічника» фашистської Німеччини, її пропустили через усі кола пекла сталінських концтаборів. Усю ніч він слухав її розповідь, проклинав землю і небо, плакав, а на ранок запропонував їй вийти за нього заміж.

- Для чого тобі така жінка? - запитала вона. - Шукай собі іншу.

- Почнемо все спочатку, - відповів їй.

Вона працювала кухаркою в їхньому загоні. Жили у похідному наметі, а коли повернулися в місто, зняли квартиру і розписалися в загсі.

Через два роки їм виділили двокімнатну квартиру, в якій вони виростили свого єдиного сина, де постаріла, померла Еміне і в якій він лишився самотнім і немічним.

Він лежав обличчям униз, поклавши голову на схрещені руки, і його змучений погляд блукав на запиленому вікні, пожовклому тюлі, вицвілих гардинах, на дешевій пластмасовій люстрі, густо вкритій пилом, на стіні, де висів їхній портрет з Еміне, зроблений ще в молоді роки після народження сина. Вони сиділи, притулившись одне до одного, й Еміне довірливо схилила голову на його плече. Він пам’ятав той день, коли вони фотографувалися. Якось у вихідні вони лишили свого хлопчика хазяйці, в якої знімали квартиру, і пішли погуляти в місто. Коли проходили повз фотостудію, Еміне запропонувала:

- Давай сфотографуємося. Як виросте син, то хай бачить, які ми в нього молоді, - а то може подумати, що у нього завжди були старі батьки.

«У той день у тебе був гарний святковий настрій, і в мене теж, - сказав він. - Після фотостудії я купив тобі червоні й білі троянди і ти була дуже радісна. Для чого ти вмерла раніше за мене? - докоряв її. - Ти ж бачиш, як мені самотньо й погано. А з тобою мені завжди було добре. Навіть на схилі віку. Ти панічно боялася старості й смерті. Але ж, люба моя, старість і смерть не питають дозволу, чи ми готові до зустрічі з ними. І якщо добре подумати, то не такі вже й страшні вони. Гірка самотність у старості. І гірка смерть у молодості. Та якщо життя прожив не марно, то не страшно померти в оточенні близьких людей, знаючи, що вони тебе по-людськи поховають. Зрештою, і від життя втомлюєшся. Не вічно ж отруювати небо своїми міазмами. Подивися, на кого я став схожий. Мені так не вистачає тебе... Якби ти була поруч, я б не був таким нещасним.

Пам’ятаєш, як ми мріяли? Підросте син, стане дорослим, одружимо і будемо няньчити онуків. Але не все у житті складається так, як того хочеш. Та ми не ображаємося на сина, правда ж? І він, гадаю, на нас теж. Поставили на ноги, дали освіту. Все інше залежить від нього самого. Не знаю, як ти, але в мене до нього претензій немає. Він живий і здоровий, і я щодня молю Аллаха, щоб той оберігав його».

Він дивився на дружину із глибоким сумом. Після її смерті він часто зупинявся біля сімейного портрета і уважно розглядав обличчя Еміне. Йому здавалося, що вона хоче сказати йому щось важливе, що не встигла сказати за життя. Він не витримував її пильного погляду, опускав голову, йшов на кухню, варив міцну каву, якої вчасно зробив великий запас, пив повільно, тримаючись за поручні, спускався сходами вниз. На вулиці біля під’їзду сідав на одну з лавок, на яких полюбляли сидіти старенькі бабці. Заспокоївши дихання, брав із поштової скриньки свіжі газети і знову піднімався на четвертий поверх, відчиняв обтягнуті дерматином двері зі скляним вічком, зітхаючи, переступав поріг і замикався на ключ.

Усі дні він проводив удома. Раніше, коли ще дозволяло здоров’я, часто приєднувався до гравців у доміно, які разом із ним спалювали рештки життя у затінку крислатих кленів. Після смерті дружини спілкування з людьми стало обтяжливим. Його дратували галасливі й веселі розмови. Навіть телевізор не дивився. Іноді, правда, переглядав новини. Його єдиною втіхою були спогади і книжки. Здебільшого він жив спогадами.

Коли закінчувалися продукти, брав господарську сумку на колесах і сунувся до крамниці або на базар. Запити в нього були невеликі, пенсії вистачало, та й син іноді переказував гроші. Листи писати син не любив, роками міг мовчати. І, коли приходив грошовий переказ, він радів не так грошам, як його увазі. Вдома обходився без сторонньої допомоги, доки не занедужав і зліг.

«Сьогодні рівно три роки, сім місяців і чотирнадцять днів, як не стало тебе, - звернувся до Еміне. - Незабаром прийду до тебе. Вже лишилося недовго. Ти не уявляєш, як нестерпно боляче бачити твій одяг у шафі. Іноді здається, що ти поїхала до сина і маєш повернутися разом із ним».

Різкий дзвінок змусив його здригнутися. Він підняв голову і тужливо глянув на двері. Хто там? Невже син? А хіба чужа людина стала б так довго добиватись до нього? Він звернув увагу на сонце, воно вже опустилося за дах будинку. Коли він починав повзти до дверей, сонце світило у вікно. «Виходить, я повз кілька годин, - подумав він. - Хто ж усе-таки за дверима? Але хто б ти не був, хай благословить Аллах твоє терпіння, - скорчився від болю, зробив ще один ривок і вперся головою у двері. - Таки доповз». Йому здавалося, що він чує дихання того, хто стоїть за дверима. І раптом той, хто терпляче дзвонив і сопів за дверима, пішов. Він чітко почув, як зашаркали підошви залізобетонними сходами, а потім і зовсім затихли. З відчаю гукнув щосили услід людині, та лише прохрипів. Людина забрала з собою його останню надію. І тоді він уткнувся обличчям у руки і гірко-гірко заплакав. Він ридав, судомно схлипуючи і здригаючись усім тілом, як осиротілий, убитий раптовим горем хлопчик.



**Рустем Емінов. Триптих. Цикл «Повернення»**

- Сину мій, - повторював він крізь сльози. - Як же так?!

Він почував себе на скелі серед безмежного моря, повз яку проплив рятувальний корабель і його не помітив. Він знав, що приречений, і приготувався зустріти смерть. Навіть перестав думати про воду. Повністю віддався на волю обставин. Мабуть, так судилося йому померти. Він перестав боротись і сподіватися, тому що боротьба лише тоді має смисл, коли є надія. Він просто лежав і розмовляв сам із собою.

- Есфете, хлопчику мій, - сказав він, - знай: якщо тебе хтось і любить до останнього подиху, так це твої батьки, тому що в цьому великому багатолюдному світі ми всі дуже самотні.

Він пам’ятав кожен рух свого сина, його рідну посмішку, його запах. Пам’ятав його перші кроки. Спочатку він купував сину повзунки й іграшки, потім - зошити й шкільну форму. Син підростав і став носити одного з ним розміру одяг і взуття, а потім переріс його.

«Мені хочеться тобі щось сказати, - продовжував він. - Вислухай свого старого батька. На порозі свого небуття я чітко зрозумів, що весь смисл мого життя зводиться до твого народження, хлопчику мій.

Коли я привіз тебе з пологового будинку, то був вражений кволості людської дитини. Ти був такий маленький, такий безпорадний, що я ледь стримався, щоб не розплакатися від жалю до тебе. Я боявся взяти тебе на руки. Мені здавалось, що як тільки я тебе візьму, то зроблю тобі боляче або випущу з рук. Невже людина, яка народжується такою нещасною, кволою, таїть у собі такі можливості? Скільки ж у ній добра і зла, любові й ненависті, підлості і благородства, терпіння й енергії?

І в той же час, дивлячись на тебе, новонародженого, я відчув досі незнайомі гордість і впевненість у завтрашньому дні. Я відчував, що, доки ти є, я не помру. Буду жити й тоді, коли зникну, перетворюся на прах, тому що моє продовження - в тобі. Можливо, через це я найбільше боявся тебе втратити. Я молив Аллаха, щоб ти пережив мене. Людині вмерти легко. Протягом життя їй загрожує небезпека бути знищеною. Тисячі смертей чигають на неї від дня народження. Як я хотів, хлопчику, вберегти тебе. Як мені хотілося завжди бути поруч з тобою і вберегти тебе від усього поганого. І тому, хлопчику мій, до останнього подиху буде боліти моє серце за тобою...».

Старий пригадав, як він із семилітнім сином приїхав до Криму. Вони пішли шукати кладовище, але не знайшли і його. Там, де були поховані предки, розбили колгоспний сад. Він зірвав одне яблуко, але не зміг його їсти. Йому здавалося, що яблуко налите не соком, а людською кров’ю і сльозами. Він кинув його під дерево, взяв сина за руку, і вони поспішили на дорогу.

Попутною машиною добралися до пристані, де пересіли на катер, і через кілька годин були вже в Ялті.

Ялта їх зустріла теплом, затишком, музикою, безпечністю і запахом магнолій і олеандрів. Місцем відпочинку вони вибрали Місхор - цей благословенний куточок землі. Щоранку спускалися до моря, неквапливо брели кипарисовою алеєю і виходили на пляж. Перед тим, як роздягнутись і зайняти місце під сонцем на чистій ріні1, вони зупинялися біля довоєнного бронзового скульптурного ансамблю Алі-баба й Арзи-киз2 і уважно розглядали роботу доброго майстра. А син разом з іншими хлопчаками залазив на плечі старого розбійника Алі-баби. Бідна Арзи-киз, поглинута своїми дівочими мріями, і не підозрювала, що її вистежують, як дичину. Вона чекає, коли наповниться її глек водою, не здогадуючись, що на неї чекає небезпека...

Якось навколо цієї скульптури зібралася група екскурсантів. Дівчина-гід розповідала групі красиву й сумну легенду про викрадену і продану в рабство красуню Арзи. Невільниця не витримала туги на чужині й через рік разом із сином кинулася в море, яке перетворило її на русалку. І ось відтоді щоночі у рік викрадення вона припливає до свого берега, дивиться на джерело, плаче і знову пливе у відкрите море. А джерело в цю ніч оживає, хлюпоче і починає текти з новою силою.

Один чоловік із групи несподівано запитав:

- А де ж місцеве населення?

І дівчина-гід тут же відповіла:

- Вони пустили німців у Крим, за це їх і вислали.

Вона, звісно, мала на увазі кримських татар, на що він із гіркотою зауважив:

- Люба дівчино, а хто ж, по-вашому, пустив німців в Україну, Білорусь і аж до Москви?

Дівчина зашарілася і не знала, що відповісти.

Годинами він сидів на березі моря, слухав шум хвиль і тужливий крик чайок, а в думках мандрував у далеке дитинство. Бачив батька, матір, сестер.

«О, Аллаху, - думав із болем і тугою, - за що?.. За що така кара?»

А син радісно бігав берегом, збирав відшліфовані водою камінчики і кидав їх у збурунене море.

«Любий хлопчику, моя любов до землі своїх предків незнищенна, - подумки звернувся до сина. - Я страшенно люблю її степ і гори, її небо, схід і захід сонця, пил її доріг. І буду любити до останнього подиху. І хотів би, щоб моє змучене тіло було поховане в рідній землі».

1 Рінь - крупний пісок, галька.

2 Арзи-киз - дівчина-татарка, яку під час весілля біля фонтану вкрав турок Алі-баба і продав у гарем султана. Навіть народження сина не розрадило полонянку. Разом із немовлям вона кинулася у бурхливі хвилі Босфору і перетворилася на русалку з дитиною на руках.

Чи знав я щастя? Складно відповісти. Та й хто може похвалитися своїм щастям? У житті стільки всього намішано: і радості, й печалі. Живеш - то вже щасливий. Жити варто хоча б для того, щоб розплющити вранці очі, побачити, як сходить сонце, як до тебе підбігає твоя дитина, цілує в неголену щоку і говорить:

- Доброго ранку, татусю!

Ти спочатку не розумієш, з чим тебе вітає дитина, а потім пригадуєш, що сьогодні у тебе день народження.

І знову він почув кроки. Рішучі кроки. Ось хтось швидко підходить до дверей, кілька разів лунає дзвінок. Такий жаданий дзвінок у двері. Згасла надія знову запалює його. Це додає сил. Він підняв голову і рішуче подивився на двері. Залишалося найважче - встати і відчинити їх.

- Сину мій, - кволо вигукнув він. - Я зараз, зараз...

Пересилюючи дикий біль у поясниці, він зібрав рештки сили, останнім зусиллям волі дрижачими руками судомно вчепився за косяк дверей, дотягнувся до засува замка і зрушив його з місця. Двері посунулись - і, втрачаючи свідомість, він побачив, як в очі вдарило яскраве світло...

Переклад з кримськотатарської Лідії Любимової

**Під сумкові запитання і завдання:**

* Якими є особливості композиції повісті «До останнього подиху»? Чи можна спогади старого про його життя виокремити в самостійну сюжетну лінію?
* Що, на вашу думку, може символізувати лейтмотив твору - опис тернистого шляху старого до зачинених дверей?
* Визначте часові межі зображених у повісті подій. Як ці події співвідносяться між собою?
* Реконструюйте біографію головного героя твору. Чи можна стверджувати, що вона є уособленням трагедії кримськотатарського народу в тоталітарній державі?

Чому ім’я головного героя у творі майже не згадано? За яких обставин читачі дізнаються про нього? Як ви думаєте, чому автор використав цей прийом? Пригадайте письменників і твори, де вжито такий прийом.

* Знайдіть у творі алегоричні та символічні сцени. Яке смислове навантаження вони мають? Чи органічно ці сцени вписані в структуру тексту? Відповідь обґрунтуйте.
* Як радянська пропаганда пояснювала причини депортації кримських татар із Криму? Чому на просте запитання екскурсанта «Хто пустив німців в Україну, Білорусь і аж до Москви» дівчина-гід «зашарілася і не знала, що відповісти»'? А якими, на вашу думку, були справжні причини брутального насильства, вчиненого тоталітарним режимом над кримськотатарським народом, представники якого воювали на антигітлерівських фронтах? Чи відбуваються подібні процеси в сучасному Криму після його анексії Росією 2014 р.?
* Знайдіть у тексті епізоди, в яких ідеться про воду (зокрема море). Спробуйте скласти таблицю або інформаційне ґроно про символіку води.
* Як ви думаєте, чому епіграфом до свого твору Т. Халілов узяв саме ці рядки з повісті Е. Гемінґвея «Старий і море»?
* Порівняйте образи двох «старих» - головних героїв повістей Е. Гемінґвея «Старий і море» та Т. Халілова «До останнього подиху». Що їх об’єднує? Ким вони є: переможцями чи переможеними? Відповідь аргументуйте.
* Як ви розумієте вислів «Я переміг смерть, бо дуже хотів жити»? Порівняйте головних героїв повісті Т. Халілова «До останнього подиху» та оповідання Джека Лондона «Любов до життя». Що їх об’єднує?
* Хто, на вашу думку, дзвонить у двері оселі головного героя? Чи справдилися сподівання старого? Яку роль у творі відіграє відкритий фінал? Спробуйте пояснити символіку світла, яке побачив старий у прочинені двері.
* У пісні «1944», яку виконує українська співачка кримськотатарського походження Джамала, є рядки: «Я не могла провести свою молодість там, // тому що ви забрали мій світ. // Ми могли б побудувати майбутнє, // Де люди вільно живуть і люблять. // Щасливі часи...». Чи суголосні вони з повістю Т. Халілова «До останнього подиху»?
* Подивіться фільм А. Сеїтаблаєва «Хайтарма». Що спільного в образах старого з повісті Т. Халілова та Ахмет-Хана Султана («Хайтарма»)?
* Для чого діти «ворогів народу» в радянських дитячих будинках «щовечора на лінійці дружно співали: “За детство счастливое наше спасибо, родная страна!”»? Вони направду відчували себе щасливими?
* Як ви вважаєте, чи вдалося Т. Халілову через історію старого зобразити історію всього кримськотатарського народу?
* Чи можна повість «До останнього подиху» назвати автобіографічною? Чи лише автобіографічною вона є? Чому?
* Використовуючи матеріал повісті «До останнього подиху» та інших художніх творів, підготуйте науково-популярне повідомлення «Трагедія кримськотатарського народу в роки Другої світової війни та сьогодні».

# Тема 35. Контрольне заняття по модулю 4. Узагальнення і систематизація вивченого. Підведення підсумків за рік.

**А.** Тестові завдання за модуль.

**Б.** Шведська академія дитячої літератури наводить 18 аргументів на користь читання книг. Ось вони : (опрацювання аргументів)

1. Книга розвиває нашу мову й збільшує запас слів. Вона вчить висловлювати думки й розуміти, про що говорять і пишуть інші.

2. Книга розвиває наше мислення. Книги розширюють горизонти нашого світосприйняття.

3.Книга стимулює фантазію й учить нас мислити образами.

4. Із книг ми дізнаємося про інші країни, про життя в них.

5. Книга розвиває нашу здатність співчувати. Ми вчимося вживатись у становище інших

6. Книги додають нам сили й натхнення. Вони захоплюють і розвивають. Вони спонукають нас сміятися й плакати.

7. Книги ставлять перед нами запитання, над якими варто задуматися.

8. Книга вчить нас етики. Вона спонукає нас замислюватися над поняттями добра і зла.

9. Книга пояснює життя.

10. Із книг ми розуміємо, що не на всі запитання є однозначні відповіді. Книги переконують, що конфлікти не обов’язково вирішувати насильницьким шляхом.

11. Книги допомагають нам знайти самих себе.

12. Книги допомагають нам зрозуміти інших.

13. Книги позбавляють самотності. Книгу можна взяти із собою куди завгодно. 14. Книга — це частина нашого культурного спадку.

15. Книга об’єднує покоління.

16. За допомогою книги ми проживаємо 1000 життів, залишаючись самими собою.

17. Дитяча книжка відкриває нам шлях у велику літературу.

18. Дитяча книжка збагачує культуру країни. Це також важлива стаття культурного експорту, яка приносить країні прибутки і підвищує її престиж за кордоном. Прошу це пам’ятати й повідомити своїм дітям, коли ви самі станете батьками.

**В.** Творча робота: написання листа викладачеві (або за бажанням — заповнення анкети). Орієнтовні запитання:

1. Які твори зарубіжної літератури здалися вам найбільш цікавими, повчальними?

2. Які форми, методи, види роботи на занятті ви вважаєте найефективнішими?

3. Яким способом, на вашу думку, можна запобігти тому, що студенти мало читають художню літературу?

4. За що вдячні викладачеві зарубіжної літератури і що хотіли б удосконалити?

5. Побажання майбутнім студентам.

# Література

Андронова Л.Г. Карліна Л.П. Зарубіжна література. 10 кл.: Посібник-хрестоматія – К. 2017.

Андронова Л.Г. Карліна Л.П. Зарубіжна література. 11 кл.: Посібник-хрестоматія – К. 2017.

Волощук Є.В. Зарубіжна література: Хрестоматія-посібник для 10-го класу загальноосвіт. навч.закл. – К : Видавничий дім “Світ знань”, 2004.

Волощук Є.В. Зарубіжна література: Хрестоматія-посібник для 11-го класу загальноосвіт. навч.закл. – К : Генеза, 2003.

Ковбасенко Ю.І .Зарубіжна література (підручник-хрестоматія нововведених творів). -10 кл.– К.:Літера ЛТД, 2019.

Ковбасенко Ю.І. Зарубіжна література (підручник-хрестоматія нововведених творів). 11 кл..– К.:, Літера ЛТД, 2019.

Ніколенко О.М. Зарубіжна література: Підручник для 10 кл. Рівень стандарту. / За ред. О.М.Ніколенко., О.В.Орлова, Л.Л.Ковальова– К.:Грамота ,2018

НіколенкоО.М. Зарубіжна література: Підручник для 11 кл. Рівень стандарту. / За ред. О.М.Ніколенко Л. Л. Ковальова, Л. П. Юлдашева, Д. О. Лебедь, О. В. Орлова, К. С. Ніколенко.- К: Грамота, 2019.

Ніколенко О.М. та ін..Зарубіжна література ХІХ ст.: Посібник для 10 кл. / За ред. О.М.Ніколенко, Н.В.Хоменко, Т.М.Конєвої. – К.: Академія, 1998.

Зарубіжна література ХХ ст.: Посібник для 11 кл. / За ред. О.М. Ніколенко, В.І. Мацапури, Н.В. Хоменко. – К.: Академія, 1999.

Щавурський Б,Б. Зарубіжна література. 10 кл.: Посібник-хрестоматія / Під ред. В.В.Щавурського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000.

Щавурський Б.Б. Зарубіжна література. 11 кл.: Посібник-хрестоматія / Під ред. В.В.Щавурського, М.Г.Музики. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003.

Пронкевич О.В. Зарубіжна література: Підруч. для 10 кл. загальноосвіт. навч. закл.- К.: Пед. преса, 2003.

Пронкевич О.В. Зарубіжна література: Хрестоматія для 10 кл. загальноосвіт. навч. закл.- К.: Пед. преса, 2003.

Художні та поетичні твори (за програмою 2018)

**Інтернет- ресурси**

1. http://osnova.com.ua
2. http://ae-lib.narod.ru
3. http://biografiya.com.ua/
4. http://chl.kiev.ua
5. http://lessons.com.ua/
6. http://ukrcenter.com
7. http://ukrlib.com
8. http://www.ukrlib.com.ua/books-zl/book. php
9. http://www.zarlit.com/author/index.html
10. https://uk.wikipedia.org/wiki/

**Словники. Довідники**

Гетьманець М.Ф. Сучасний словник літературознавчих термінів. – Х.: Ранок, 2003.

Довідник з теорії літератури / Авт.-упор. І.Д.Данильцова. – К.: А.С.К., 2001.

Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник. У 2 т. /За ред. Н.Михальської та Б.Щуравського. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2005.

Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. - М., 2001.

Кузьменко В.І. Словник літературознавчих термінів. – К.: Український письменник, 1997.

Культурология. ХХ век.: Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997.

Літературознавча енциклопедія. У 2-х томах. / Упор. Ковалів Ю.І. – К.: Академія, 2007.

Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т.Гром’яка, Ю.І.Коваліва, В.І.Теремка. – К.: ВЦ “Академія”, 2006.

Шевченко Н.В. Зарубіжна література. Практичний довідник. – Х.: Весна, 2009.

**Сайти бібліотек**

1. Державна бібліотека України для юнацтва: http://www.4uth.gov.ua/
2. Національна бібліотека України для дітей: www.chl.kiev.ua/.
3. Національна парламентська бібліотека України: http://www.nplu.org/
4. Львівська обласна бібліотека для дітей : http://kazkar.at.ua/lodb.org.ua/
5. Електронна бібліотека української літератури (зарубіжна література): http://ukrlib.com.
6. Бібліотека українського центру: http://ukrcenter.com.
7. Дитячий сайт «Казкар»: http://kazkar.at.ua/
8. antrosvit@ukr.net
9. Веб-сайт: ZL.KIEY.UA